

Nos quitaron las alas.

María paz Knopke Barría

... “En un día de lluvia, podemos darnos cuenta fácilmente quienes son chilotes y quienes no... los chilotes colocan el “cuerpo de lado” y sólo se mojan en un lado...el resto de la gente se moja entera... es de las pocas cosas que nos van quedando”...(Chilote).

El ser humano posee hábitos y cualidades kinestésicas que se van adaptando de acuerdo al lugar en donde habitan y al oficio que ejercen. En la isla de Chiloé sus habitantes poseen cierta gestualidad y cualidad de movimiento característico y distintivo, asociados a los oficios de la pesca artesanal, agricultura y comercio minorista.

Con la llegada de las salmoneras y con la promesa de un futuro económicamente exitoso, muchos chilotes y chilotas optan por trabajar en este rubro. Debido al rápido crecimiento del monopolio salmonero, muchos se suman a trabajar en ésta emergente industria y abandonan sus antiguos oficios. A 2006 la actividad del cultivo del salmón llevó a Chile a transformarse en una potencia del rubro, compitiendo con las grandes industrias nórdicas y generando mano de obra chilota a bajo costo.

No obstante, al 2007 esta pujante industria sufre una severa crisis debido a la infección de los salmones por medio de un virus que invade y penetra las zonas de conservación y durante 5 años no se cuenta con una vacuna eficaz que elimine el virus. Durante este período la quiebra de empresas se transforma en caldo de cultivo que provoca despidos masivos de la gente que había dejado sus antiguos oficios y labores artesanales para dedicarse precisamente al sector económico que ahora les consideraba como “daño colateral” de la crisis.

A través de este proyecto coreográfico se plantea conceptualizar, abstraer y representar a través de la danza contemporánea la transformación de estos cuerpos en cuanto a sus movimientos y las cualidades de los gestos. Esta exploración corporal se desarrolla mediante la investigación en terreno por medio de entrevistas, apelando a una búsqueda vivencial de los cuerpos y las características de los movimientos de estos sujetos, nacidos en la isla y que la habitan. Este montaje se crea a partir de una motivación personal de narrar y explorar la realidad de muchos chilotes que se vieron afectados por las salmoneras, de como estas los dejaron vacíos, enfermos y pobres; ante las falsas esperanzas de un futuro mejor.

Por ello, es necesario contar nuestras historias locales, enriquecer el lenguaje de la memoria, encontrar el color que tiñe el cuerpo y hace bailar hablando desde esos matices y cualidades de nuestra territorialidad física y emocional.

La danza es social así como caminar y contar nuestras historias que nos forjan como pueblo bello y lleno de cicatrices en las manos y los pies, no se debe olvidar la matriz de las sociedades y las particularidades de cada pueblo, por lo tanto de cada cuerpo y de como estos pueden contar nuestra historia usando el lenguaje de la danza como traducción posible de nuestra memoria y territorio corporal.

Caracterización del chilote:

Chiloé es un nombre castellanizado o españolizado, los williches denominan a Chiloé como Chilwe. Por ello, cuando los continentes comienzan a poblarse, así también lo hace la isla de Chiloé y la construcción del chilote. Comienza la historia con un grupo de canoeros nómades llamados Chonos, ellos llegan desde sus Dalcas (canoa) hasta las costas de Chiloé. Subsisten de la recolección, caza y pesca. También se encuentran los Williches, que viven de la agricultura principalmente del cultivo de papa. Los Williches llegan un tiempo después de los Chonos, arrancando también de otro grupo indígena. Grandes batallas entre Chonos y Williches se desarrollan y en esta batalla salen victoriosos los Williches, desplazando a los Chonos hacia el sur del archipiélago, donde más adelante desaparecen como etnia. Entre las batallas por la colonización de la isla Chonos y Williches se mezclan, creando mestizaje cultural y generando la primera caracterización de los orígenes del sujeto habitante de la isla.

A partir de lo narrado podemos decir que el chilote es una construcción de dos pueblos indígenas en su primera etapa otorgándose una agrupación de sujetos principalmente agricultores y pescadores. Más tarde se produce un segundo mestizaje entre estos primeros chilotes con los españoles que llegan a la isla.

Chiloé fue anexada a territorio Chileno en el año 1826 (último reducto español), así esta tercera capa socio-antropológica termina por identificar la diversidad cultural, tanto en su funcionamiento social, religioso y político que impactará definitivamente el alma y cuerpo de sus habitantes.

La empresa salmonera

Con la llegada de las empresas a la Isla de Chiloé se producen una multiplicidad de impactos en lo económico, político, social, cultural y su mayor impacto ocurrirá a escala medio ambiental y geográfica.

Para desarrollar la industria salmonera se decide importar un óvulo salmonideo, el cual se intenta cultivar en varias zonas del país, pero no es sino en el sur de Chile, desde la décima región hacia el extremo sur, donde se dan las mejores condiciones tanto climáticas como el frío de sus aguas. De esta manera se da pie a la gran y devastadora industria salmonera

Es en este punto de la historia donde salmónes y chilotes se cruzan, relacionándose de objeto a objeto; por una parte el salmón como producto en bruto (la carne) y el chilote como engranaje de maquinaria – mano de obra barata- - para convertir al salmón en carne.

Chiloé, Chile y la industria salmonera.

[...] “Según la perspectiva de la industria y del gobierno chileno, el “boom” salmonero es poco menos que una bendición para una región marginal que ha estado sumida en la pobreza, el abandono y el subdesarrollo durante años. El salmón les ofrece la posibilidad única de meterse en el carro de la modernidad, del desarrollo, de tener educación, técnicas modernas, etc.

Por otro lado” tenemos a los trabajadores de la industria salmonera, asociaciones ecologistas, pescadores artesanales, comunidades indígenas, etc. que opinan que esa premisa no es válida y que los estándares sociales tampoco han mejorado en realidad. En muchas ocasiones nos encontramos con dos lenguajes distintos y a veces incompatibles que parten de dos visiones económicas distintas. Por un lado la visión económica neoclásica donde todo es monetarizable y no existe límite alguno a los procesos económicos [...] (García Moreno, 2005)

¿Que pierde Chiloé y los chilotes cuando se involucra con el salmón de manera causal desde la industria salmonera ¿conflicto y rebelión? Se crea una desconexión del hombre, la tierra y el trabajo como consecuencia de las salmoneras? Por una necesidad de comercio y abrirse económicamente al mundo, es que se decide por parte del estado insertar una especie acuática (salmón) foránea a las costas de la isla de Chiloé.

Los distintos experimentos económicos que se imponen desde la anexión de la isla al territorio nacional hasta hoy (poder económico, militar y político) demandan a las comunidades locales el sometimiento de sus riquezas geográficas y patrimonio cultural. La razón de la sinrazón de las políticas de mercadeo han debilitado el tejido social y cultural de una zona geográfica que se mantuvo alejada de la abrupta modernidad per cápita de nuestro país.

Ahora con la probable conexión vía carretera subterránea o puente colgante la comunidad chilota tendrá acceso directo a servicios básicos como: salud, educación, políticas sectoriales, etc. Lo que está por observar será cuánto beneficio o descrédito socio-cultural significará para los habitantes en pleno siglo XXI.

La historia y el lenguaje de la danza.

- La subjetividad del movimiento

“No somos los mismos cuando nos trasladamos por la ciudad que cuando nos desplazamos en un espacio construyendo nuestro hábitat y fijando nuestra pertenencia. Es la diferencia entre la cosa que somos en una ciudad y la persona que somos en un espacio. Es la diferencia entre el dato topográfico y la humanización del espacio”. (Cifuentes, 2010:43)

Este montaje está inspirado en la relación poder objeto que se produce en la fábrica que se establece como contexto y hombre, en este caso específico se refiere a la realidad de un sujeto que vive en la isla de Chiloé y trabaja en una salmonera, haciendo trabajo repetitivo. Absorbiéndolo por completo la rutina de la industria salmonera. Olvidando sus propias rutinas de trabajo y vida.

El hombre y las sociedades, sostienen una línea de acción en la cual se establecen las rutinas cotidianas, además adquieren hábitos y cualidades kinestésicas que se van adaptando de acuerdo al lugar en donde habitan y al oficio que ejercen. Por ello, en el caso de las salmoneras constituye lo mismo, existe una rutina de trabajo, de movilidad restringida de los cuerpos, de automatización de los movimientos y la pérdida de los movimientos característicos de los pueblos y su gente. Provocando la pérdida de la identidad corporal y restringiendo la memoria a la automatización de la rutina corporal, la cual no es ajena a la realidad de los trabajadores y trabajadoras del sector retail y servicios.

La industria del salmón en Chile se caracteriza por los malos tratos a los trabajadores, sueldos bajos y la falsa promesa de una vida mejor, una paga mensual, les iba a cambiar la vida, no obstante, en una década les cambió su visión y geografía social, cultural y corporal.

Durante la primera década del siglo XXI, la industria del salmón sufre una profunda crisis, como se señala más arriba, debido a la infección de los peces por medio de un virus que los enferma y mata, llamada Anemia Infecciosa del Salmón (ISA).

En Chile el primer caso de la enfermedad fue reportado oficialmente el 25 de julio de 2007, en un centro de cultivo en Chiloé central, a partir de ese momento, se ha detectado la enfermedad y el virus en otros centros de cultivos de Salmón del Atlántico, ubicados en distintas zonas de la X, XI y XII región, llevando a las salmoneras a la quiebra provocando despidos masivos, agudizando la pobreza y la cesantía en la isla.

La propuesta coreográfica

El origen de esta coreografía surge como necesidad personal, puesto que nacer en Chiloé y vivir gran parte de la vida en ese lugar provoca una conexión intrínseca y perpetua con ese pedazo de tierra y con la gente. Debido a esto se hace urgente mostrar una realidad que es la preocupación por ese tejido y cuerpo social propio e identitario de la isla. Corresponde prestar atención al lenguaje corporal que le es característico, que producto del “encierro” laboral pierde su cualidad y se homogeniza al sistema de explotación de materia prima común a los denominados países emergentes.

Proceso creativo y composición

Procedimiento: Este proyecto se inicia a través de un marco cronológico.

Una primera parte consta de una investigación teórica, en donde se recopilan datos e información necesaria para comenzar el estudio. Luego sigue una investigación en terreno, con entrevistas a trabajadores donde cuentan su experiencia, visitas a salmoneras, acompañado de registros visuales. Una tercera parte constituye el analizar, evaluar la información recolectada y comenzar el desarrollo del trabajo, se conforma un marco teórico.

Trabajo práctico: con la información recopilada y el desarrollo conceptual del montaje el contenido se traspa a los bailarines.

Luego se plantea una estructura coreográfica, basada en cuatro estructuras coreográficas pequeñas que se van acumulando; estas a su vez se crean a partir de la investigación, subjetividad, lenguaje y la abstracción planteada por la coreógrafa.

Acumulación:

... “ En 1971, Trisha Brown mostró por primera vez un solo llamado Accumulation. En él, Brown, de pie frente al público, iniciaba con sus pulgares una secuencia de movimiento regida por la repetición y la acumulación: al sencillo primer módulo se le sumaba el segundo y así sucesivamente, conformando una serie cada vez más extensa con la matriz 1, 1-2, 1-2-3. Esos movimientos, que iban variando sus frentes en las diferentes repeticiones, se intercalaban con otra secuencia de movimientos más fluidos, en la que ya resonaba lo que más tarde sería el léxico del release creado por Brown. Pero además, superpuestas con esos movimientos, Brown narraba dos historias: una, referida a la construcción de la obra misma que estaba siendo realizada en ese momento; otra, que contaba circunstancias ajenas a lo que estaba sucediendo en el escenario; a su vez, los movimientos de una y otra secuencia no estaban ligados al texto más que por su contigüidad o sucesión”.(Gigena, 2008).

Este solo no era de ninguna manera un ejemplo aislado, sino más bien una particular condensación de elementos que por esos años abrían una perspectiva diferente en los modos de entender la danza; o, más bien, una efectiva muestra de la reformulación de los parámetros que habían sostenido hasta entonces la danza escénica occidental tanto en su manifestación más contundente y homogeneizante (el ballet), como en sus diferentes subespecies y combinaciones: la danza moderna, la danza libre centroeuropea, el ballet moderno, entre otros. En el trabajo de Brown aparecían, en unos pocos minutos, la destrucción del canon de belleza ligado a una concepción corporal, temporal y espacial proveniente del racionalismo cartesiano y el clasicismo; la crisis de representación y la exposición de la ilusión mimética que había regido las relaciones entre movimiento y expresión; la disolución del concepto de obra como universo cerrado y autoabastecido, tanto por la auto referencialidad implicada en su misma creación y puesta en escena, como por la reformulación constante de la que fue objeto la pieza” (Gigena, 2008).

Paralelo a este trabajo, se eligen a los bailarines, de acuerdo a un perfil estético corporal acorde con lo que se quiere transmitir en el montaje. Para ello, se realiza un trabajo de nivelación, incorporación y asimilación de la técnica y el lenguaje propuesto por la coreógrafa.

- Jerarquía de los cuadros (hitos):

El proyecto se divide en momentos a los que denominaremos hitos.

Hito 1: el camino, chilote

Hito 2: encuentro y relaciones.

Hito 3: el conflicto.

Hito 4: acumulación y fábrica.

Hito5: conflicto espacio.

- Estímulos para lo interpretes.

Se trabaja con mesas de reflexión, entrega de material, conversaciones, se proponen desafíos dentro del trabajo práctico, la coreografía , en sí , prueba constantemente a los bailarines puesto que deben resolver en cada sesión, la problemática que plantea el espacio.

- Dimensión Kinestésica:

Se plantea un lenguaje que se crea a partir de la línea propia de la escuela, en la cual se toman elementos que sirvan para enriquecer la corporalidad y el tipo de movimiento que se quiere lograr. Se propone el lenguaje contemporáneo como preponderante, puesto que proporciona mayor libertad para la coreógrafa cuando pretende abstraer los elementos estudiados y propuestos.

- Dimensión proxémica:

El espacio plantea la escena en un lugar y tiempo determinado, en un contexto. Plantea un momento y reflexión, debe ser parte de una atmosfera.

La obra se puede presentar en un espacio cerrado o en la calle, siempre y cuando se puedan mantener tres frentes

Imagen:

- Dimensión icónica:

Los cuerpos son personajes abstractos que simbolizan al chilote, poder, objeto (salmón) poder quien articula la realidad de objeto y sujeto, objeto es quien desarrolla la acción de trabajar y es chilote, sujeto el salmón quien es el elemento a producir.

La “bolsa” es una estructura de metal, en conjunto con un pliego de 5mts cuadrados. Que simboliza el mango de un bote de arrastre, que se usa para capturar peces en alta mar. La estructura plantea la consecuencia de la decisión de entrar en el sistema de trabajo y por ende de vida y transformador de la misma, a su vez también es el contexto determinado.

Trabajo salmonera destruye movilidad propia del chilote

El espacio se reduce interpretando la inmovilidad del sujeto, provocado por la bolsa

Tiempo y música:

El tiempo determina la secuencia de trabajo en una salmonera y la movilidad del los personajes

La música es el hilo conductor que plantea los tiempos junto con la bolsa, determina los hitos y momentos. También ayuda a contextualizar y entregar antecedentes a los espectadores.

Finalmente, la propuesta creativa de esta coreografía se conecta con la realidad laboral y corporal de quienes laboran y han trabajado en la industria del salmón. Las diversas etapas de la coreografía grafican una voluntad de forma y contenido como hito que descorre el velo del modelo económico neoliberal que invisibiliza la geografía, territorio y memorias de nuestra corporalidad como derecho humano irrenunciable.

Bibliografía:

- BASUALTO, SERGIO, 2003. *El largo viaje de los salmones. Una crónica olvidada propagación y cultivo de especies acuáticas en Chile*, Santiago de Chile, Maval.
- BARRIENTOS, PEDRO, 1949. *Historia de Chiloé* , Ancud, La Cruz del Sur
- CIFUENTES, MARÍA , 2010 (et al) : *Eukinética, profundizando las cualidades del movimiento*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- CIFUENTES, MARÍA JOSE, 2007: *Historia Social de la Danza en Chile; visiones, escuelas y discursos 1940-1990*. Santiago de Chile, Lom
- GARCÍA MORENO, FERRÁN, 2005: “el negocio de comerse el mar”, Colección soberanía alimentaria veterinarios sin fronteras, Documento 4.
- Gigena, María, 2008 : *Las muertes de las vanguardias. Tema y variaciones para la danza presente* ,

Webgrafía

- <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=68&idn=4>
- http://www.ongvinculos.cl/biblio/nueva_ruralidad/Tesis%20Claudia%20Canales%20Sobre%20Quellon.pdf