

Capitalismo foráneo, narrativas paralelas, naciones de lo **local**

Una tejeduría de experiencias femeninas en Isla Lemuy

FORANEUS CAPITALISM, PARALLEL NARRATIVES, LOCAL NOTIONS A WEAVING OF FEMININE EXPERIENCES ON LEMUY ISLAND

ABSTRACT

Behind the established image of the idyllic and paradisiac rural landscape hides the hostile reality of people and resources exploitation. We live in a time of savage capitalism of extractive industries. Multinational economies are colonializing the territory and replacing local economies, evidencing one more time the continuity of the dominant logics in its various aspects. This research focuses on a particular case concerning a small island in Chile called Lemuy. The island has been losing its autonomy, history, memory and local economies due to the implantation of salmon and mussel extractive industry. From this image and through an art practice-based Research we realized a collaborative work with the feminine community of Lemuy. We weaved literally and metaphorically the stories and the memories hand in hand with the artisan women of the island; gathering up with them subaltern stories to think, with and through them, about the costs and benefits of these capital flows. The methodology and the metaphor used in the weaving of baskets allowed the meeting and the dialogue, the exchange of experiences and knowledge (the local knowledge in particular). On its turn, this research proposes a critical work of recovering memories and subjectivities through an artistic practice that reflects on the local-global, capitalism and the identity under globalization and cultural homogenization.

Keywords

Capitalism, Local-global, Identity, Art Practice-based Research, Weave, Collaborative Art.

RESUMEN

La imagen de lo rural ha sido instaurada como imagen de lo idílico cuando esconde tras de sí, una realidad hostil vinculada a la explotación de recursos y personas. Vivimos un tiempo de capitalismo salvaje, de industrias extractivas, en el que se sustituyen las economías locales mediante multinacionales que colonizan el territorio evidenciando con ello, la continuidad de las lógicas dominantes en sus diversas vertientes. A partir de esta imagen de colonización del paisaje por los flujos del capital y la consecuente pérdida identitaria que arrastra, esta investigación se centra en un caso particular en una pequeña isla en Chile, la Isla Lemuy, la cual debido a la implantación de la industria extractiva del salmón y la miticultura ha ido perdiendo su autonomía, historia, memoria y economías locales. La investigación que se propone parte de esta imagen para, a través de la *práctica artística como investigación* y, mediante una obra colaborativa realizada con mujeres artesanas de la comunidad, tejer, literal y metafóricamente, las historias y memorias de Lemuy, recogiendo en ello, relatos subalternos para pensar *con* ellas acerca de los costos y beneficios de estos flujos del capital. La metodología y metáfora utilizada del tejido de canastos permitió el encuentro y el diálogo, el intercambio de experiencias y *saberes* y, el trabajo con los conocimientos locales, así como esta investigación que plantea, un trabajo crítico de recuperación de memorias y subjetividades mediante una práctica artística que reflexiona acerca de lo local-global, el capitalismo y la identidad bajo la globalización y homogeneización cultural.

Palabras Clave

Capitalismo, local-global, identidad, práctica artística como investigación, tejido, arte colaborativo.



Figura 1. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*. Isla Lemuy, 2016. Fotografía.

La imagen de lo rural ha sido instaurada como imagen de lo idílico y paradisiaco cuando esconde tras de sí, una realidad compleja vinculada a la explotación de recursos naturales y de personas como mano de obra.¹ Vivimos un tiempo de capitalismo salvaje en el que prima la extracción de plusvalía y su venta en el mercado, sustituyéndose las economías locales por multinacionales que colonizan el territorio, evidenciando con ello, la continuidad de las lógicas dominantes en sus diversas vertientes. A partir de esta imagen de colonización del paisaje por los flujos del capital, esta investigación se centra en un caso particular en una pequeña isla en Chile, la Isla Lemuy, que debido a la implantación de la industria extractiva del salmón y la miticultura, ha ido perdiendo su autonomía, historia, memoria y economías locales. Pérdidas que podemos ver reflejadas en el desconocimiento de las nuevas generaciones de su historia y cultura local-tradicional y, en la cristalización de mares saqueados y contaminados por empresas foráneas asentadas en el territorio sin consulta a las comunidades. La investigación que se propone parte de esta imagen para, a través de la *práctica artística como investigación*, explorar capas de sentido que nos ayudan a comprender el estado actual de este lugar particular pero, mirando primero hacia atrás, puesto que cualquier cosa que hagamos está condicionada por aquello que ya se ha hecho y, dado que *la historia está abierta* (Benjamin, 1939), se presenta como una trama en la que podemos entretejer sus vacíos. En nuestro caso, un regreso que realizamos mediante una obra colaborativa con la comunidad, especialmente con mujeres agricultoras y artesanas con quienes tejemos, literal y metafóricamente, las historias y memorias de Lemuy a través de la oralidad. Recogida de experiencias y relatos subalternos para pensar *con* ellas, acerca de los costos y beneficios de estos flujos del capital. Un planteamiento crítico que en cierta medida aborda las condiciones del colonialismo histórico y sus continuidades desde una perspectiva actual ligada a la industria extractiva, la globalización y homogeneización cultural del capital, que busca promover relatos alternativos, visiones y miradas resistentes, narrados por mujeres artesanas quienes hasta ahora no han sido protagonistas de la Historia sino que, largamente silenciadas y que, sin embargo, son quienes sostienen la cotidianeidad y gran parte de la economía local de esta isla en particular.



Figura 2. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*. Isla Lemuy, 2016. Fotografía.

1 EL CONTEXTO

El lugar donde desarrollamos nuestro proyecto e investigación fue la Isla Lemuy en el archipiélago de Chiloé al sur de Chile, gracias a una residencia de arte colaborativo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016.² Lemuy, que significa en mapudungün “isla boscosa”, tiene una superficie de unos 97 km² y está separada del continente y de la llamada Isla Grande de Chiloé por dos canales: Lemuy al norte y Yal al este, por tanto, para llegar a ella debemos cruzar en ferry dos veces, siendo el aislamiento geográfico una de sus particulares características.

Antes de la colonización española (c.1558), el archipiélago de Chiloé era habitado por chonos y huilliches y, a pesar del proceso de mestizaje de siglos, este territorio actualmente tiene bastante población de herencia genética indígena que intenta mantener su identidad como pueblo, aunque ella ha sido absorbida por el concepto de *cultura chilota*. Una mezcla indígena-española que dado su aislamiento geográfico desarrolló costumbres y tradiciones diferentes al general del país incluyendo una mitología, arquitectura y alimentación particular. Chiloé además fue el último reducto de la colonia española y estuvo alineado con el reinado en los años de la independencia (época en que dependía del Virreinato del Perú), anexándose a la República de Chile recién en 1826, cuando el resto del país oficialmente declaró su independencia en 1818. Estas particularidades han provocado probablemente, estas singulares características identitarias que presenta tanto la isla como el archipiélago.

Según el Censo de 2002,³ Lemuy es una isla de población rural que funda su economía en la ganadería y agricultura de subsistencia ligada al cultivo de patatas (con más de 100 variedades de papas nativas), la crianza de animales de tipo campesino y el trabajo en cultivos marinos (antes artesanal hoy industrial), siendo su sistema alimenticio el que determina la actividad local. Como estructura social, predomina la pequeña propiedad privada vinculada a lo familiar, con precarios accesos vecinales, lo que desvela falta de planificación territorial y genera dispersión y aislamiento interno, por tanto, poca vida social y comunitaria. Un problema de conectividad (interna y externa) que poco a poco se ha ido sorteando gracias a, por ejemplo, la pavimentación de la única calle que cruza casi toda la isla, la que fue asfaltada con motivo de la Declaración de tres de sus iglesias como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el año 2000.

Desde la década de los ochenta (años en que el país vivía en dictadura y entra al sistema capitalista-neoliberal), el archipiélago de Chiloé en su conjunto y Lemuy en particular, vivieron

profundas transformaciones vinculadas a la industria acuícola que se implantó en el territorio, mediante multinacionales y grandes firmas privadas nacionales que extraen y cultivan salmón y mejillón a gran escala. Con ello, no sólo se colonizó el paisaje mediante la construcción de plantas procesadoras y la instalación de cultivos tipo jaulas en todos sus mares, sino que también, cambió de manera radical la estructura social y cultural local.⁴ De hecho, en menos de 20 años (entre 1990 y 2008), “la producción de salmónes pasó de 29 mil a 600 mil toneladas, convirtiéndose Chile en el segundo productor mundial (...) desarrollo que se debe a las particulares condiciones hidrobiológicas y los bajos costos de producción y transporte” (Ramírez, Modrego, Yáñez & Mace, 2010, p. 1). Este crecimiento se enmarca en el contexto de la globalización, caracterizado por la internacionalización del comercio y la apertura de los mercados, formas de producción basadas principalmente en la explotación de recursos naturales y de personas, con poca o nula fiscalización de parte del Estado. Ahora bien, este desarrollo ha generado en lo local un incremento poblacional y la disminución de la migración masculina que, desde mediados del siglo XIX, buscaba sus fuentes laborales en la minería del norte del país y en la Patagonia chilena y argentina, al extremo sur. Hoy en cambio, podríamos hablar de una migración intra-territorial, ya que los habitantes del mundo rural ahora migran a los centros urbanos del archipiélago atraídos por trabajos asalariados en las pesqueras lo que ha provocado también, un aumento en los respectivos ingresos familiares, aunque según estadísticas nacionales, persiste una desigual distribución y Lemuy continúa siendo una de las comunas con menos recursos económicos del país.⁵

2 NUESTRA METODOLOGÍA: TEJER NARRATIVAS

El machismo hoy día es un tema que se toca pero años atrás era un tema que no se conversaba. La mujer yo creo que siempre se sometió. Siempre se sometió a las órdenes del marido y siempre acató las órdenes del marido (...) igual las mamás potenciaban un poco eso, porque estaban los roles súper definidos.

Gloria Velásquez, Lemuy, 2016

La metodología y metáfora utilizada en la realización de esta obra de arte colaborativo fue el tejido de cestas (llamados localmente canastos), una técnica artesanal ancestral-local revisitada, que permitió el encuentro y el diálogo, el intercambio de experiencias y *saberes*, así como el trabajo con los conocimientos propios de este territorio. De ahí que la obra e investigación planteara, a través de esta metodología textil ligada a su vez al video y al sonido como registro, un trabajo de recuperación de subjetividades y memorias mediante una práctica artística que reflexiona sobre lo local-global, la identidad y los *saberes* en manos de mujeres. ¿Puede el arte revelar, proponer nuevos entramados de sentido, trazar conexiones, incorporar lo que permanecía excluido? Son algunas de las interrogantes que intentamos responder con esta metodología preguntándonos sobre lo que subyace oculto y perdido.

Para realizar nuestra práctica artística e investigación hemos permanecido en Lemuy, como señalábamos en la introducción, mediante una residencia artística de tres meses en la que adoptamos un (in)cierto rol antropológico, con un trabajo de campo como modelo-proceso, sumado a la utilización de fuentes documentales, recogida de datos y testimonios. Ello a través de la recuperación de historia oral de sus habitantes quienes compartieron en el proceso de tejido, sus visiones y memorias de manera que, en el trabajo conjunto, en el *hacer* propio del arte, se generaron las confianzas y conversaciones necesarias para conseguirlo. Un *hacer* con



Figura 3. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*, 2016. Fotografía del proceso de tejido.

las manos que en línea con el sociólogo Richard Sennett (2009), tiene un lugar destacado en la adquisición y creación de conocimiento, ya que permite explorar la habilidad al máximo estrechando de una manera particular, cabeza y mano, lo que genera y mantiene un diálogo constante entre pensamiento y práctica. En nuestro caso, este proceso consistió en una serie de encuentros con cinco grupos de mujeres con quienes nos reunimos todas las semanas a tejer con fibras vegetales estos canastos en distintos puntos geográficos de la isla.⁶ Cabe señalar al respecto, que una de las grandes dificultades para llevar a cabo este proyecto, responde a los inconvenientes de conectividad y desplazamiento interno, pues dentro de la isla todo está muy retirado, con caminos poco accesibles y en mal estado. Por ello, si bien la obra contemplaba desde un principio realizar varios canastos, esto era mediante un solo grupo de trabajo en un espacio fijo al que todas acudiríamos, lo que como vemos, no pudo ser por las condiciones del lugar, teniendo que readecuarse el proyecto al contexto que fue el que determinó su funcionamiento. Sumado a ello, los habitantes de Lemuy están acostumbrados a que las autoridades locales son quienes se hacen cargo del transporte cuando se trata de una actividad socio-cultural (dada la política asistencialista que en el país desde el fin de la dictadura prima), lo que generó problemas en este proyecto que buscaba, por el contrario, el empoderamiento comunitario y la autonomía en sus diversas aristas. De ahí que hubo que sortear esta dificultad negociando: acercándonos nosotras a ellas para que, a la par, ellas pudiesen llegar a los puntos de encuentro distribuidos en estos cinco espacios. También, consiguiendo apoyo en transporte y logística para desplazar a quienes vivían más lejos. Pero lo interesante, es que a medida que pasaba el tiempo, las artesanas cada vez eran más independientes en las formas de desplazamiento y ya, por gusto, convicción o compromiso, o quizá por querer pasar el tiempo con amigas riendo, llegaban solas a los espacios de encuentro el último tiempo.

La práctica del tejido, del *hacer* esta artesanía, nos permitió pensar y expresar vivencias particulares problematizando el contexto cotidiano en cada día de trabajo. Así, en este *tiempo del tejido*, surgieron las conversaciones y problemáticas abordadas, temas que ellas iban tocando, así como las decisiones formales sobre la obra realizada. En este sentido la riqueza de la obra estuvo dada en el proceso, en los cruces de experiencias y *saberes* compartidos. Saberes locales adquiridos en el diálogo intersubjetivo vivido en estos encuentros, narrativas paralelas recogidas a través del tejido.



Figura 4. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*. La marisca. 2016. Fotografía.

3 LOS CANASTOS

Las cestas o canastos fueron elegidos como artefacto para trabajar en esta obra dada su relevancia histórica en la cultura local. Ellos han sido objetos utilizados para la recolección de mariscos, peces, frutas y hortalizas desde nuestros ancestros huilliches, quienes tejían estos artefactos como medio que les ayudaba en su subsistencia antes de la colonización europea. Por tanto, su tejido deviene de técnicas artesanales ancestrales que han sido traspasadas de generación en generación. Sin embargo en la actualidad, estas técnicas y tradiciones se han ido perdiendo, dada la globalización y homogeneización cultural del capital que trae consigo e impone, formas de vida y artefactos foráneos. Uno de ellos el balde de plástico, que ha llegado a esta localidad de la mano de la pesca extractiva industrial, provocando que el canasto deje de *ocupar su lugar* y se haya convertido en un bien de consumo turístico ligado a lo ornamental. Aun así, en algunas familias este objeto persiste y la gente mayor (o gente antigua como ellos llaman a la tercera edad) los siguen tejiendo y utilizando en el cotidiano para la marisca y recolección de patatas.

Relevar por tanto su valor y hacer el ejercicio de su fabricación pero en colectivo, de manera de poder compartir y transmitir este conocimiento (que hoy se está perdiendo y que es realizado individualmente), fue lo que hicimos en esta obra colaborativa como reconocimiento tanto a nuestros antepasados indígenas como a las mujeres que en la actualidad los tejen, creando con ello una obra de arte contemporáneo, una instalación, hecha con un artefacto local e identitario que queda en la propia comunidad, en su contexto. La instalación que hemos hecho finalmente consta de cinco canastos descontextualizados, tanto en su fin como en su tamaño, a los que hemos añadido iluminación y sonido para incorporar, mediante el mismo, las narraciones y visiones recogidas en nuestras conversaciones de tejido.⁷ Voces recogidas en esta experiencia mediante la relación y el diálogo, una relación de escucha que, “lentamente, va tejiendo puentes sobre brechas de clase, de habitus cultural y de generación, (...) un proceso largo donde acaba por surgir un ‘nosotros’ cognoscente e intersubjetivo” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 286), que nos llevan también a generar redes y afectos compartidos. Cestas a su vez que metafóricamente nos hablan del tejido de la vida y del cotidiano, hecho por manos de mujeres que crean vida, así como de la historia de Lemuy que no ha sido escrita.

Trabajar con el tejido de la oralidad a través del arte, con narraciones paralelas no sólo por estar en un territorio, en un contexto “poco considerado” u omitido a nivel nacional y global, sino porque trabajamos principalmente con mujeres artesanas que tampoco han tenido



Figura 5. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*, 2016. Fotografía del proceso de tejido.

un lugar en su propia localidad, más allá de la época estival en la que se les reconoce como facilitadoras del comercio y el turismo (otra vez el capital), fue lo que nos permitió visibilizar los problemas que en su cotidiano enfrentan, destacando aspectos de género ligados a su rol doméstico. Gracias al vínculo creado en el *tiempo del tejido*, las narraciones en torno al machismo, la violencia de género, las diferencias salariales y normativas dentro de su estructura social, los problemas económicos, los cambios alimenticios, la contaminación, saqueamiento de los mares y la pérdida de tradiciones identitarias locales aparecieron. Violencias ocultas que revelan, además de estos graves problemas señalados, que no existen espacios político-sociales construidos en esta localidad para tratar estos problemas, ni desde la comunidad ni desde las políticas públicas, lo cual está ligado a un funcionamiento social-local basado en la entrega de subsidios asistencialistas desde el municipio y de otros programas de gobierno como INDAP,⁸ que cumplen un rol importante pero paternalista en su accionar, lo que crea dependencia y limita el éxito a largo plazo de las iniciativas impulsadas desde y con las comunidades, las que están acostumbradas a funcionar bajo el alero de la institución. En este hacer, en este tejido, sus voces manifestaron esta falta de espacios y de continuidad en los proyectos desarrollados, pero también, observamos en sus relatos que no hay interés en dejar las dependencias establecidas al ser más cómodo no hacerse cargo.

4 INDUSTRIA EXTRACTIVA: EL CAPITAL INSTALADO.

Respecto a la colonización del paisaje, como se puede observar en estas imágenes, el capital lo ha cambiado radicalmente. Al respecto, quienes colaboraron en esta obra-tejido denunciaron sobre todo la contaminación de los mares por esta industria instalada en sus comunidades. Recordemos que en 2007-2008, hubo una terrible crisis sanitaria y económica por el virus ISA⁹ en esta zona y, en 2016, año que realizamos esta obra e investigación, la llamada *marea roja* ocupó este territorio.

La *marea roja* es una proliferación de algas microscópicas con alta toxicidad que contamina el mar, peces y mariscos, produciendo serias intoxicaciones en los humanos. Las causas de ella a la fecha no están claras, pero este dramático evento coincide con el vertimiento de 4.500 toneladas de salmón en mal estado: unos 27 millones de salmones en descomposición que



Figura 6. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*. Isla Lemuy, 2016. Fotografía

abarrotaban las balsas-jaulas de 38 centros de cultivo pertenecientes a 14 grandes empresas salmoneeras ubicadas en el seno del Reloncaví, en Chiloé, que fueron vertidos al mar.¹⁰ Tras descubrirse esta crisis medioambiental, el Estado tuvo que declarar alerta sanitaria y zona de catástrofe en el archipiélago, puesto que, cuando una persona consume estos alimentos contaminados puede sufrir de parálisis muscular, respiratoria e incluso morir si no es tratada a tiempo. Con ello se generó también una crisis económica, social y laboral que según el Instituto Nacional de Estadísticas afectó en el sector de la pesca extractiva, acuicultura y agricultura, a unos 16.000 puestos de trabajo siendo la mayor crisis económica de la historia chilota. Sin embargo y paradójicamente, debido a la *marea roja* las empresas aumentaron casi en un 40% sus utilidades, según informa el periódico *El Desconcierto* (2017)¹¹.

Ahora bien, para quienes colaboraron en la obra, la industria acuícola ha traído beneficios porque gracias a ella, mejoró en la isla el transporte, la viabilidad y conectividad, así como la economía familiar debido a los puestos de trabajo que permiten a su vez, que los hombres se queden cerca del hogar y que las mujeres generen también sus propios ingresos. Al respecto, las artesanas mientras tejían señalaban:

—Las pesqueras por una parte buenas, porque han dado mucha fuente de trabajo sobre todo a mujeres dueñas de casa. Ahora trabajan ambos, el matrimonio, así que ha sido buena la pega para la mujer al menos. —Eso es bueno, es favorable, porque han construido sus casas y tienen sus vehículos. (...) —Pero todo el desecho va hacia el mar. Los mismos alimentos que le dan en las balsas a los peces, ¡uyyyyy! se hace como una montaña de acumulación de alimentos y todo va al mar. Igual han perjudicado mucho las plantas pesqueras y las salmoneeras el asunto del mar. (...) Si tú te pones ahora a mirar el mar, no es lo mismo. —El pescado es más desabrido. —Por ejemplo, ¿te acuerdas que antes había abundancia de jureles? —Si po. Ahora no se ve ningún tipo de jurel —Porque los mismos salmones atacan los jureles po. (...) —Antes el mar estaba lleno de pescado, ahora no hay nada. —¡Se están perdiendo todos los mariscos!¹²

Grupo de artesanas de Aldachildo, Lemuy: señora Sara, Hilda, Odette y Betty, 2016.

Este tipo de conversación era habitual en *el tiempo del tejido*, en el que se referían a las ventajas de la industria respecto a los puestos de trabajo y a los sueldos asalariados que han obtenido. Sin embargo, al indagar más profundamente, las conversaciones iban cambiando de tono y acababan siempre por señalar los problemas asociados a la contaminación y los cambios en la fauna marítima. Esto, porque para ellas ha significado un cambio alimenticio en el cotidiano, ya que algunos peces nativos como el jurel ya no existen, y otros, como la cabrilla, el colde y el chancharro, son escasos. Ahora bien, este tipo de respuesta fue muy distinta a lo que nosotras esperábamos, sobre todo al llegar a este lugar el año de *la marea roja*, en el que suponíamos que habría una mirada mucho más crítica. Sin embargo, esto no fue así pues, a pesar de que las riquezas generadas por esta industria casi no quedan en la localidad, *eso poco que queda*, es para ellas significativa. De ahí que esta respuesta inesperada nos llevó a preguntarnos si acaso ¿no estaremos repitiendo las lógicas colonizadoras en nuestro accionar al intentar generar la reflexión crítica esperada? Y a la inversa, a preguntarnos ¿cómo podemos, en el largo plazo, contribuir a una mayor y profunda reflexión? “¿Qué papel juega en esto nuestra voz? ¿Qué efectos provoca nuestra escucha? ¿Cuánto pueden alterar, desde su localización distinta, a la voz que está escuchando? Y entonces, ¿cuánto de estas voces nos invade a nosotras?” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 286). Dadas estas experiencias, la obra inicialmente propuesta cambió, ya que fueron sus miradas, más allá de lo que nosotras pensábamos, las que determinaron finalmente los diálogos en la obra montados, es decir, el sonido de estos canastos, las historias y memorias compartidas.



Figura 7. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*, 2016. Fotografía instalación textil sonoro-lumínica.

5 ARTE COLABORATIVO

Si bien, nuestra investigación y obra partía desde una idea clara y precisa que buscaba a su vez un fin determinado, la realización de una instalación textil sonoro-lumínica y un video-ensayo en torno a los flujos del capital y su inserción en la comunidad, la obra en el transcurso del propio hacer se fue modificando con la incorporación de las visiones de quienes la construyeron. Cambios no en su materialización final total, pero si en las decisiones de contenidos, conceptos e incluso algunas formalizaciones resueltas por el colectivo. Por ejemplo, en una primera instancia, la instalación se preveía colocar directamente sobre el césped, sin embargo, las artesanas

manifestaron que, dadas las condiciones climáticas propias del lugar y el comportamiento de la fibra vegetal, era necesario elevar los canastos. De ahí que decidimos hacer unas plataformas en hierro para la instalación de la obra que materializan un cambio formal en la pieza según las características propias del lugar y las decisiones de las personas colaboradoras en que se inscribe esta práctica. Asimismo, hicimos algunos cambios conceptuales, porque con esta obra se buscaba que el sonido de los canastos tratase sobre todo a temas vinculados a la historia material de este objeto, que se liga directamente con la marisca y la pesca, por tanto, con la industria extractiva. Pero, finalmente los diálogos montados en la obra como decíamos, el sonido de estos canastos, terminó siendo principalmente sobre el cotidiano de las mujeres, privilegiándose hablar de la agricultura (la economía local que ellas sustentan) y de los problemas de género planteados. Sumado a ello, el lugar donde finalmente quedó la obra instalada, fue una decisión tomada en colectivo a propuesta de las artesanas, quienes determinaron el lugar idóneo para la conservación y mantención de nuestra instalación. En este sentido debemos entender este tipo de prácticas como un proceso que no es independiente del contexto en que se enmarca, donde la metodología utilizada de prácticas de arte colaborativo, implica asumir un cierto grado de incertidumbre al estar el proyecto supeditado a la escucha y apertura, al diálogo, a la incorporación de las opiniones de todas y todos los implicados, asumiendo horizontalidad y transversalidad en el trabajo. Parafraseando a Diego Del Pozo (2014), un proceso de co-producción en el que se incorporan y comparten los desacuerdos, las metodologías, las ideas, con la intención de agenciar las diversas sensibilidades que forman parte del proyecto. De ahí que el proyecto y obra realizado se llamasen: *Pescando Incertezas: Lemuy en las estelas del mar*, ya que parte de esta premisa y consideración. Una manera de hacer en la que diversas personas construyen y transforman la obra pero que, sobre todo, la activan.

Embarcarnos en un proyecto colaborativo en este contexto rural específico ha significado (entre otras muchas cosas) un estar dentro-fuera que consideramos tiene una carga ideológica-política en la que entendemos la colaboración como “una forma de poner las prácticas artísticas en el marco de procesos sociales más amplios, cuestionando así la idea del arte como esfera separada de la vida” (Sánchez de Serdio, 2015, p. 41), y entendiendo el arte como praxis social. Un modelo que se percibe (y consideramos es) una especie de contra-modelo desde el cual, como plantea Grant Kester, podemos ejercer una distancia crítica hacia el orden mundial. Ello, porque

uno de los objetivos primordiales del neoliberalismo es erosionar la autonomía de las instituciones públicas, que se conciben como representativas de un espacio de articulación colectiva potencialmente resistente al impulso privatizador de la economía de mercado. En la práctica, esto ha implicado un asalto a todas las formas de colectividad o solidaridad que cuestionan los imperativos del capital (Kester, 2009, p. 32).

Por consiguiente, podemos decir, que las prácticas colaborativas funcionan como contra-modelo ya que, si en el neoliberalismo la idea de sociedad se ha perdido bajo el mercado, trabajar con ellas implica abrir posibilidades para justamente y como contra-parte, generar sociedades y comunidades. Una posibilidad que ocurre micropolíticamente, localmente, pero que debemos entender como modos de cooperación y negociación al fin y al cabo, que en un espacio y tiempo determinado, nos ayudan a gestar procesos sociales bajo un proceso de aprendizaje mutuo que se basa en la generación de conocimientos colectivos. Desde la perspectiva de Kester y la nuestra, serían por tanto éstas, las *estéticas dialógicas*, las que posibilitan desde el arte que las obras dejan de ser un objeto y pasen a articularse como interfaces capaces de operar e intervenir en un sistema sociocultural concreto (Kester, 2009, p. 32),

6 REFLEXIONES FINALES

En este caso particular, los intercambios de saberes, experiencias y conocimientos nos llevaron no sólo a aprender a realizar este tipo de tejido con fibra vegetal, sino que también, a conocer las diversas maneras de resistencia que crean las mujeres en su propia esfera tras una observación atenta y una sensibilidad relacional. Justamente una de las estrategias que las mujeres ponen en uso como resistencia a los imperativos del capital y la homogeneización cultural, es continuar tejiendo estos canastos y usarlos en la cotidianidad de sus hogares, en las cocinas, no aceptando la implantación del balde de plástico o de la bolsa que tanto contamina. Otras incluso van más allá y han creado artesanías mezclando los cabos de plástico que las pesqueras arrojan a las orillas de las playas, para tejer canastos en una mezcla de fibra vegetal con sintética que permite reciclar y ayuda a limpiar, en la medida de lo posible, las playas de la isla. Otras resisten perpetuando ciertas tradiciones como ir a la marisca, o reunirse de vez en cuando a hilar y tejer con lana.

—Eso es lo que ojalá se siga conservando, porque la juventud ya no... ya no lo hace. —No hacen las papas los chicos, que pena. Son algunos no más los que andan metidos todavía en las papas. —Y tampoco les interesa estas cosas. Los chicos jóvenes ya no... porque yo tengo nietos de 20 años y no están ni ahí con los canastos. (...) —Hay muchos chilotes que tampoco le dan la importancia. —Las mingas ya, casi que se terminaron ya las mingas. Las mingas ya no corren (...) —Yo hago cosas cuando me da el deseo de antiguo. Lito no me acompaña mucho sí, porque a Lito no le gusta mucho, pero a mi sí po. Yo hago tortillas de cenizas en el chulengo. Le pongo arena de calentar, me cuezo seis o siete tortillas y llegan todos los chicos...

Grupo de artesanas de Ichuac, Lemuy, señoras: Amanda, Licha, Candelaria, Olga 2016

Respecto a la industria extractiva del salmón y la miticultura implantada en este territorio, a esa imagen de colonización del paisaje que utilizamos como punto de partida en esta *práctica artística como investigación*, mediante esta metodología de trabajo las mujeres señalaron que, más allá del beneficio económico familiar a ello asociado, por la idea de “progreso” levantada con esta industria (asociada a su vez a lo urbano y occidental), las comunidades están perdiendo su identidad lo cual es un problema que les preocupa.

Si bien Chiloé es reconocido a nivel nacional como un lugar con un fuerte sentido identitario (a lo que ayuda su aislamiento geográfico), éste está siendo afectado. Si históricamente esta isla había vivido del mar mediante la pesca artesanal, hoy, las y los chilotes tienen que buscar nuevas formas de trabajo ante la imposibilidad de vivir de él ya que está “ocupado” por la industria descrita. Asimismo, manifestaron que se está perdiendo el trabajo colaborativo: las tradicionales *mingas* y *medanes* que se realizaban bajo un espíritu de cooperación e intercambio entre vecinos, respondiendo en principio, a la imposibilidad práctica de asumir la totalidad de las labores agrícolas y a la escasez de dinero circulante, para posteriormente, ser una forma de sociabilización.¹³ Ello igualmente debido a la integración al mercado, a las horas de trabajo en la fábrica, la industria del salmón y el mejillón, que generan que la relevancia de estas tradiciones y prácticas comunitarias disminuyan al no ser necesarias porque ya no se trabaja el campo, reapareciendo, al igual que ocurre con la artesanía textil, con el canasto, en época estival como bien de consumo turístico cuando a quienes visitan la isla se les regocija con diversas “muestras culturales” ligadas a su patrimonio material e inmaterial.

Respecto a las relaciones de dependencia entre los diversos actores locales y globales, expresaron desigualdades y marcadas relaciones de poder, así como una continua imposición de elecciones y decisiones a las que son sometidas, como los binomios: marginalidad/homogeneidad=progreso, ruralidad/urbanidad. Simples estereotipos que, en línea con lo que plantea Raymond Williams (2001) en el contexto de una historia literaria inglesa sobre las imágenes culturales del campo y la ciudad, representan al mundo rural de manera alterada, como un lugar de atraso, de cara a fomentar el desarrollo de una economía capitalista bajo distribuciones y lógicas de riqueza y poder.



Figura 8. Viviana Silva Flores, *Pescando Incertezas*, 2016. Instalación textil sonoro-lumínica

En cuanto a lo material, conseguimos realizar la instalación textil sonora-lumínica que ha quedado en el espacio público local como obra permanente para la comunidad, en la que el sonido son las voces de las tejedoras con sus relatos, problemáticas, subjetividades y memorias, la historia oral recogida en el tejido. Pero, además hemos realizado también un video. Un registro audiovisual que nos permite que toda esta experiencia y conocimiento podamos visualizarlo, compartirlo y transmitirlo, tanto al interior como al exterior de la isla, contribuyendo con ello a la apertura y reflexión entre lo local y lo global.¹⁴ Imágenes y sonidos que desde el arte contemporáneo articulamos para visibilizar esta experiencia compartida. Una realidad en la que la trama financiera internacional, que se asienta en pequeños rincones con menor regulación jurídica y comercial y con una libertad de acción que les permite llevar a cabo sus estrategias para la obtención de capital, se va desvelando, permitiéndonos reflexionar sobre la industria marítima global y su papel en la distribución de productos básicos, eso sí, desde un otro lugar, el del arte.

Cuando trabajamos en contexto y colaborativamente, investigamos las múltiples capas de memorias, historias, silencios y omisiones, así como de aspectos sociales, políticos, culturales y económicos con que nos vamos encontrando. En este caso, la comunidad colaboradora, las mujeres artesanas, nos llevaron en esta investigación a alejarnos de las grandes causas y batallas para prestar atención al detalle cotidiano, que es el que en definitiva contiene, las causas y consecuencias de los problemas globales mencionados. De ahí que la práctica artística como investigación y el arte colaborativo, nos ayudan a tomar distancia y cambiar

nuestra mirada, para retomar desde otra perspectiva a los problemas iniciales planteados y poder visibilizarlos. Como el arte habita y se mueve en el espacio de lo sensible, puede incidir críticamente en él haciendo visible lo invisible. Para Rancière (2011), planos de sentido que organizan un mundo estableciendo las condiciones, los criterios y límites bajo los que las cosas son nombrables y comunicables. En nuestro caso, imágenes y sonidos que indagan y promueven relatos alternativos a partir de prácticas colaborativas como proceso reflexivo, colectivo e interdisciplinar, que modifican, micropolíticamente, parte de nuestra realidad. Que modifican, porque activan relaciones dentro de las comunidades y generan conocimientos desde una dimensión política en la esfera pública. Y, como toda producción de conocimiento, nos modifica corpo y subjetivamente, a todas y todos quienes hemos sido parte del proceso.

Ahora bien, más allá de propiciar algo concreto, *Pescando Incertezas* nos permitió vivir, experimentar y experimentar la investigación teórica y artística de manera activa, generando en el proceso afectos y cariños. El tiempo compartido, *el tiempo del tejido*, lleva a involucrarse, emocionarse y sentirse parte de un proceso, siendo algo cotidiano y cercano lo que nos ha permitido situar la idea de afectación como repolitización de las prácticas artísticas abogando por el trabajo situado, intersubjetivo y conectado, en este camino de ida y vuelta en el que las relaciones dialógicas generan o podrían generar algunos cambios. Un cambio social y político que asumimos incierto y precario pero que intentamos al menos vivir y experimentarlo. Narrativas paralelas y nociones de lo local que esperamos se sigan tejiendo en comunidad y que nos motivan a preguntarnos sobre, cómo podemos continuar éste y otros futuros tejidos.

Bibliografía

Antezana, T. (2016, 20 de diciembre). Informe Final Marea Roja 2016: Objeciones y dudas que persisten y la falta de credibilidad del sistema de manejo del Mar Interior de Chiloé. *El Desconcierto*. Recuperado de: <http://www.eldesconcierto.cl/2016/12/20/informe-final-marea-roja-2016-objeciones-y-dudas-que-persisten-y-la-falta-de-credibilidad-del-sistema-de-manejo-del-mar-interior-de-chiloe/>

Benjamin, W. (2008, [1939]). *Obras 1*, (2). Madrid: Abada.

Cárdenas, J.C. (2017, 8 de mayo). A un año de “La Comuna de Chiloé”. *El Desconcierto*. Recuperado de: <http://www.eldesconcierto.cl/2017/05/08/a-un-ano-de-la-comuna-de-chiloe/>

Del Pozo, D. (2014). *Dispositivos artísticos de afectación. Las economías afectivas en las prácticas artísticas actuales*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Godoy, M. (2016, 12 de mayo). La catástrofe de Chiloé explicada con manzanitas. *Economía para todos*. Recuperado de: <https://economiatodos.cl/2016/05/12/la-catastrofe-de-chiloe-explicada-con-manzanitas/>

González, C. (2017, 3 de agosto). Inédito estudio satelital detecta 30 toneladas de basura en playa de Chiloé. *La Tercera*. Recuperado de: <http://www.latercera.com/noticia/inedito-estudio-satelital-detecta-30-toneladas-basura-playa-chiloe/>

Insólitas ganancias de la industria salmonera se levantan del desastre de Chiloé. (2017, 29 de mayo). *El Ciudadano*. Recuperado de: <http://www.elciudadano.cl/economia/insolitas-ganancias-de-la-industria-salmonera-se-levantan-sobre-el-desastre-de-chiloe2016/05/29/>

Kester, G. (2009). Repensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo. En Collados, A. & Rodrigo, J. (Eds.), *Transductores 1. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. (pp.30-43) Granada: Centro de Arte José Guerrero y Diputación de Granada.

Observatorio Social. (2014). *Reporte Comunal: Puqueldón, Región de Los Lagos*. (Serie de Informes comunales No.1) Recuperado de: http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/indicadores/pdf/comunal_general/loslagos/Puqueldon_2013.pdf

Ramírez, E., Modrego, F., Yáñez, R. & Macé, J.C. (2010). Dinámicas Territoriales de Chiloé. Del Crecimiento Económico al Desarrollo Sostenible. *Programa Dinámicas Territoriales Rurales Rimisp*. No. 86. Santiago de Chile: Rimisp-Centro Latinoamericano para el Desarrollo Rural.

Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Pontevedra: Politopías.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sánchez de Serdio, A. (2015). Prácticas artísticas colaborativas: comprender, negociar, reconocer, retornar. En Collados, A. & Rodrigo, J. (Eds.), *Transductores 3. Prácticas artísticas en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias*. (pp.39-44) Granada: Centro José Guerrero y Diputación de Granada.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama.

Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

NOTAS

1. En una línea similar, Raymond Williams decía en 1973 que, “el campo atrajo sobre sí la idea de un estilo de vida natural: de paz, inocencia y virtud simple. Mientras que la ciudad fue concebida como un centro de progreso: de erudición, de comunicación, de luces. También prosperaron las asociaciones hostiles: se vinculó a la ciudad como un lugar de ruido, de vida mundana y de ambición; y al campo, con el atraso, la ignorancia y la limitación. (...) Sin embargo, la historia real, en toda su extensión es sorprendentemente variada” (Williams, 2001, p. 25).
2. El archipiélago se conforma por la Isla Grande de Chiloé que tiene 8.394 km² y por 40 islas menores siendo una de las regiones con más población rural del país. Las residencias de arte colaborativo son estadías por tres meses de un/a artista o colectivo artístico chileno en un territorio geográficamente aislado. Con ellas se busca cruzar prácticas artísticas con contextos y saberes locales, mediante un trabajo colaborativo con la comunidad que involucra su realidad social. En nuestro caso estuvimos en Lemuy entre octubre y diciembre de 2016. Más sobre las residencias en: <http://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/somos/>
3. El censo poblacional busca proveer de información al Estado para elaborar y estimar proyecciones de población y con ello establecer políticas públicas. Desde 1970, éste es desarrollado por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) y se lleva a cabo cada diez años. Sin embargo, el último censo se realizó este 2017, dado que el anterior, correspondiente al año 2012, fue descartado por presentar fallas elementales en su realización. De ahí que a la fecha de esta publicación, no contamos con los resultados oficiales actualizados, los cuales están previstos para ser publicados recién a partir de abril de 2018. Por ello que de momento tenemos que recurrir como dato al último censo oficial, del año 2002, aunque tenga ya quince años.
4. Multinacionales o transnacionales como *Marina Harvest Chile* (de origen noruego, por citar alguna), que se instaló en la región en 1965, aumentando sus ganancias desde fines de los años 80', década desde la que distribuye sus productos a nivel global a países como: Estados Unidos, Brasil, Japón, Rusia, China, Corea, Taiwan, Colombia, México, Israel, Alemania y Francia, entre otros, de manera de obtener mayores utilidades y beneficios al sacar la mano de obra y las materias primas de nuestro mar.
5. En el año 2008 Puqueldón, la comuna de la isla Lemuy, estaba en la 7ª posición del ranking nacional de comunas más pobres, siendo que esta industria estaba en pleno auge. Ahora bien, ese año se desató la crisis del salmón, como veremos más adelante, que según las empresas podría explicar esta cifra tan baja. Además, en 2011 el Ministerio de Desarrollo Social indicó que en los hogares biparentales el porcentaje de personas en situación de pobreza de esta comuna correspondía al 7.8%, con un ingreso promedio de \$149.014 pesos chilenos (unos 200€), lo que sitúa a Lemuy bajo el sueldo mínimo nacional que en ese año correspondía a \$182.000 pesos (245€) (Observatorio Social, 2014)
6. Los cinco grupos de tejido formados para realizar esta obra corresponden a cinco de las nueve localidades de la isla a las que nos dirigíamos a diario, juntándonos con cada grupo, una vez a la semana durante dos meses de trabajo. Las localidades que fueron parte han

sido: Aldachildo, Ichuac, Puqueldón, Detif y Liucura, con alrededor de unas 30 artesanas colaborando. Ahora bien, el proyecto incluyó también a hombres y a más personas y voces a través del video, siendo parte del mismo alrededor del doble.

7. Los canastos realizados crecieron exponencialmente, ya que cada uno de ellos mide alrededor de 150 cm de diámetro por 150 cm de alto. Las artesanas al respecto manifestaban, que nunca habían hecho en sus vidas un canasto tan grande y, de hecho, ni en todo el archipiélago ni en el país hay alguna otra obra de arte realizada con ellos ni con un tamaño tan grande, ni siquiera en las instalaciones de diseño. La prensa se refería a esta obra como los “canastos gigantes de Lemuy que relevan su memoria, o que cuentan la épica historia de la isla”.
8. INDAP es el Instituto de Desarrollo Agropecuario, un servicio dependiente del Ministerio de Agricultura chileno que busca promover el desarrollo económico, social y tecnológico de pequeños productores agrícolas y campesinos.
9. El virus ISA o Anemia Infecciosa del Salmón es una enfermedad que afecta a peces cultivados en agua de mar de la especie *Salmón del Atlántico*. A través de su rápido contagio, éste provoca anemia y hemorragia en varios órganos de los peces provocando mortalidad y con ello, una crisis en la industria que posteriormente afecta la economía familiar de los trabajadores del mar. El año de esta crisis, hubo unos 26mil despidos, principalmente de mujeres manipuladoras y operarias de las plantas procesadoras. Sin embargo, el Estado avaló la industria acuícola con más de US\$400 millones mientras que a los pescadores y operarias de las empresas se les bonificó con menos de US\$10 millones. Fuente: <https://resumen.cl/articulos/contra-la-ayuda-publica-chilena-a-industriales-salmoneros>
Sobre la contaminación actual en los mares en la Isla Lemuy ver: <http://www.latercera.com/noticia/inedito-estudio-satelital-detecta-30-toneladas-basura-playa-chiloe/>
10. El periódico *El Desconcierto* (2016), trata este tema analizando el informe final sobre la *marea roja* entregado por el gobierno, que presenta falta de credibilidad tanto para la población chilota como para los investigadores de organizaciones ecológicas que denunciaron la contaminación provocada por las empresas. Ello, porque fue el Estado el que autorizó el vertimiento de salmones en mal estado, con lo cual, las responsabilidades estarían compartidas. A la fecha, no hay por tanto claridad ni acuerdo sobre las causas de ella. Se puede conocer esta noticia en: <http://www.eldesconcierto.cl/2016/12/20/informe-final-marea-roja-2016-objeciones-y-dudas-que-persisten-y-la-falta-de-credibilidad-del-sistema-de-manejo-del-mar-interior-de-chiloe/>
Además, se sugiere ver: <https://economiatodos.cl/2016/05/12/la-catastrofe-de-chiloe-explicada-con-manzanitas/>
11. Según Juan Carlos Cárdenas para el periódico *El Desconcierto* (2017), paradójicamente estas pérdidas que significaron destructivos impactos ambientales y sociales para Chiloé, han sido la causa del más espectacular negocio bursátil y mercantil de las transnacionales salmoneras de los últimos 25 años. Esto, porque al inicio de la crisis, las compañías aseguradoras pagaron a las empresas pesqueras entre 45 y 50 millones de dólares por los peces muertos, lo que constituyó “el mayor pago por desastre en la historia de la salmonicultura mundial”. Sin embargo, el gran negocio surgió cuando se estimó que la oferta de Salmón Atlántico de Chile caería en 180.000tons, lo que equivale al 6,8% de la

producción mundial. A ello, se sumó una menor producción de salmones de Noruega y Escocia, afectados por masivos brotes de otros virus, lo que produjo la mayor caída en la producción global de salmones de cultivo también de los últimos 25 años. De ahí que, a fines de marzo del 2016, se evidenció una sostenida alza en los precios del salmón de cultivo en los mercados de Estados Unidos, Brasil y Europa, que aumentaron casi en un 40% su valor según la variedad de salmónidos. En el mercado internacional, los precios aumentaron en promedio un 24,5% en este período: de diciembre 2015 a enero 2016 en US\$ 5,98 / kg; de diciembre 2016 a enero 2017, en US\$ 7,45 / kg. Mientras en la región de Los Lagos y especialmente en Chiloé, aumentaron los despidos y se precarizó el empleo, siendo que los empresarios salmoneros obtuvieron el mejor precio internacional promedio de cierre anual. La Bolsa de Comercio de Santiago, en su Síntesis Anual de 2016, indicó que 5 de las empresas de la zona están en el top 20 de rentabilidad: Multiexport con un aumento del 206,45%; Australis con un 142,53%; Camanchaca, 177,66% e Invenmar con un 75%. La capitalización bursátil de las compañías salmoneras chilenas, indican en la misma fuente, se ha duplicado en los últimos 12 meses, aumentando su valor en un 127% (Cárdenas, 2017)

Más sobre lo mismo en: <http://www.elciudadano.cl/economia/insolitas-ganancias-de-la-industria-salmonera-se-levantan-sobre-el-desastre-de-chiloe2016/05/29/>

12. Coloquialmente “pega” en Chile significa trabajo y, la palabra “po”, es una muletilla que se agrega a casi todo para cerrar las frases, aunque no tiene significado.
13. El *medán* es una manera de proveerse de ciertos bienes o alimentos que requiere una familia, para la cual se invita a una comida bastante opípara y con abundantes licores. A ella, cada invitado sabe lo que debe llevar dependiendo de la necesidad de la familia: gallinas, corderos, papas, trigo o artefactos. La *minga* por su parte, es una forma de colaboración en distintas tareas agrícola, pero, ella ocurre principalmente cuando una familia debe trasladarse de isla, llevando con ellos su casa por el mar. Para ello se junta una gran cantidad de gente que arrastra la casa (que es de madera) hasta el mar con bueyes, la cual va flotando hasta su nuevo destino, generalmente otra isla donde se asienta terminando la faena con un festejo de comida. Ambas tradiciones permiten perfilar un gran sentido de solidaridad y colaboración que caracteriza al chilote.
14. El video-ensayo final se encuentra en proceso de producción, pero de momento se puede ver su tráiler que muestra en sonidos e imágenes la investigación realizada y sus implicancias. Disponible en: <https://vimeo.com/195203144>
Más sobre la obra y proyecto: <https://www.vivianasilva.com/pecando-incertezas>