



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto de investigación teórico sobre danza, arte y naturaleza en
la Isla Santa Cruz

La relación danza y naturaleza de la Isla Santa Cruz de la Provincia de Galápagos – Estudio de casos

Previo a la obtención de:

LICENCIADO/A EN DANZA

Autora:

Leslie Gabriela Véliz Naranjo.

GUAYAQUIL – ECUADOR

2022



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Leslie Gabriela Véliz Naranjo, declaro que el desarrollo del presente trabajo de investigación es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en danza. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Luis Miguel Cajiao

Tutor del Proyecto Teórico

Carolina Pepper Cevallos

Miembro del tribunal de defensa

Sofía Mera Espinoza

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a los docentes que me formaron y guiaron durante el proceso académico, a mi tutor Luis Miguel Cajiao, por encaminarme y aconsejarme en mi investigación. A Bertha Corella y Viviana Varela por permitirme formar parte de sus procesos, de su danza y especialmente darme la oportunidad de llevar a cabo este proyecto en sus centros espacios.

Dedicatoria:

El presente proyecto le dedico a mi madre Rosa Naranjo por ayudarme a perseguir mis sueños, a mi familia: José Veliz, Deyalit, Josseline y Damián, quienes han sido base fundamental para mi formación, a Eric Gavilanes por siempre sostenerme, apoyarme y aconsejarme de la forma más sincera; a todos los mencionados, les dedico este trabajo que no lo habría logrado sin el apoyo de todos ustedes. Por el amor y cariño que aportaron en mi vida y especialmente a esta etapa; el fruto de todo un proceso es reflejado aquí.

Resumen

El desarrollo de la vida ha reflejado grandes acontecimientos en la humanidad, y en la danza no es la excepción. La Isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos se manifiesta ante esta percepción, con miradas geográficas, científicas (en cuanto a teorías surgidas en el territorio) y metodológicas que responden a lo social, engloba una particularidad entre la diversidad cultural y natural por la que se rodea; responde a procesos biológicos y se adapta en medida que prevalezca lo natural, lo endémico, lo que en algún momento ya no volveremos a ver, intentando reparar el mal concepto que el humano tiene hacia la naturaleza, mediante la música y la danza, sin dejar de lado los procesos sociales y antropológicos a los que se someten debido a la diversidad cultural, étnica y social, lejano del continente y de las grandes industrias. Con dos miradas distintas de percibir la danza en relación con la naturaleza, una que parte desde lo social y lo sublime del entorno y otra con mirada desde las relaciones humanas tanto de las aves y/o animales como de los humanos.

Palabras Clave: Danza, Naturaleza, Isla Santa Cruz, Galápagos.

Abstract

The development of life has reflected great events in humanity, and dance is no exception. Santa Cruz Island in the province of Galapagos manifests itself in this perception, with geographical, scientific (in terms of theories arising in the territory) and methodological views that respond to the social, encompasses a particularity between cultural and natural diversity that surrounds it; It responds to biological processes and adapts to the extent that the natural prevails, the endemic, what at some point we will no longer see, trying to repair the bad concept that humans have towards nature, through music and dance, without neglecting the social and anthropological processes to which they are subjected due to cultural, ethnic and social diversity, far from the continent and large industries. With two different ways of perceiving dance in relation to nature, one that starts from the social and the sublime of the environment and another with a look from the human relations of birds and / or animals as well as humans.

Keywords: Dance, Nature, Santa Cruz Island, Galapagos.

ÍNDICE

1. Introducción	9 - 15
2. Objetivos	16
3. Marco Teórico	19 - 30
4. Metodología	31 - 34
5. Desarrollo	34 - 66
5.1 Dinámicas sociales de identidad y naturaleza	34 - 37
5.2 Dinámica social de la corporalidad isleña de Santa Cruz	37 - 40
Capítulo 1: El origen de las actividades culturales	41 - 51
1. Bertha Corella y Gandy Guerrero precursores de las manifestaciones artísticas en la Isla	41 - 47
1.1 Génesis y desarrollo cultural de la Isla	47 - 51
Capítulo 2: La danza y la naturaleza	51 - 63
2.1 Un cuerpo que danza en la Isla	53 - 55
2.2 Dos miradas de la danza en relación a la naturaleza en la Isla Santa Cruz	55 - 56
2.2.1 De la observación del entorno a la construcción de una danza.	56 - 59
2.2.2 Traje Típico CENDA.	59 - 60
2.2.3 Un cuerpo social-tropical.	60 - 61
2.2.4 Traje Típico ECOARTE.	61 - 63

Capítulo 3: La añoranza como potenciador de desarrollo turístico/ punto de encuentro.	63 - 66
Capítulo 4: ¿En dónde se desenvuelven las agrupaciones?	66
Capítulo 5: La economía de la danza y el arte en la Isla.	66 - 67

1. INTRODUCCIÓN

La danza al igual que otras artes, responde y aporta a una evolución social; sometiéndose a transformaciones que se evidencian en el lenguaje corporal, fortaleciendo sus paradigmas y evolucionando corporalidades dentro y fuera de la escena, en la práctica y en la vida. Bajo este contexto observamos la relación que atraviesa el eje central de esta investigación, el cuerpo y el entorno.

El cuerpo como ente receptor del entorno, vive un constante diálogo con los diferentes contextos históricos que han fortalecido y sumado a las vertientes dancísticas que se construyen desde el presente y a su vez trazan memorias para las futuras generaciones. Es en este sentido que estudiaremos dos agrupaciones localizadas en la Isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos, cuyo contexto se aleja del concepto ciudadano, enmarcando corporalidades ecológicas que atraviesan un entorno protegido.

Los primeros habitantes en llegar a la isla Santa Cruz fueron entre 1929 con 5 habitantes y en 1933 con 11, razón por la cual, posibilita el desarrollo social, político y cultural de las islas en una constante construcción evidenciada en el presente, esto permite que en la actualidad aún se sigan tratando temas de identidad y específicamente en el sector cultural que responde mediante su producto artístico a un proceso de identidad social que trazan historias para las futuras generaciones.

Es por esto que se indaga en la relación entre el cuerpo, el movimiento y la naturaleza, tomando como referencia de estudio a los bailarines, bailarinas y coreógrafos pertenecientes a los centros de danza que comparten estrechamente esta relación de trabajo entre danza y naturaleza, en este territorio.

CENDA, un centro de danza fundada en 1992 en la isla San Cristóbal que se desplaza en 2011 a la Isla Santa Cruz; esta agrupación nos muestra en sus danzas la historia de las islas,

su biodiversidad y la construcción social que esta ha tenido. Uno de sus trabajos más reconocidos refleja movimientos inspirados en las aves endémicas: piqueros patas azules, pinzones, albatros y cucúve; el cortejo que realiza el macho hacia la hembra mediante movimientos y desplazamientos que se vinculan con la vida del humano, reflejando mediante la danza, el cortejo de las aves con las relaciones humanas. Existe una retroalimentación con los animales y específicamente de las aves para su metodología de estudio que mantiene la intrínseca relación entre el cuerpo y la naturaleza, que permite situarnos en un ambiente lejano al ciudadano, amoldándose a un aparataje compuesto por los habitantes para priorizar a la naturaleza como ley de vida.

Por otra parte, ECOARTE, tiene como objetivo promover la flora y fauna de las islas Galápagos mediante el ámbito artístico, con expresiones como la danza, las artes visuales y la música. Acercando al cuerpo y a la danza como hecho histórico, político y social que se encuentra atravesada por un contexto en construcción. La danza se manifiesta como campo construido por la herencia de los colonos, enfocándose en la historia, la tropicalidad y la exotividad que se compone en un territorio caliente sobre todo latino.

La diferencia en la metodología de ambos centros de danza acerca de crear una danza de la localidad, permite establecer un diálogo en donde el cuerpo es el agente receptor de la cultura que se crea en la actualidad en este territorio, poniendo en juego diferentes perspectivas focalizadas hacia dos danzas provenientes de dos vertientes; una de la cartografía cultural que se elabora en el presente cuyo enfoque de estudio corporal está en la evolución de la población galapagueña, mientras que la otra focaliza la corporalidad y el instinto de las aves endémicas, la flora y la fauna del territorio como metodología de movimiento que se relaciona y dialoga con el cuerpo. Ambos enfoques se encuentran atravesados por un eje principal para el desarrollo de la misma, la búsqueda de la identidad.

Las agrupaciones mencionadas, entre otras que se manejan en relación con la Casa de la Cultura, trabajan aspectos concretos de la corporalidad dancística y la estrecha relación con el entorno natural, razón por la cual se considera pertinente estudiar las metodologías, intuiciones, ejercicios, búsquedas, registros y reflexiones, que marcan su particular relación entre cuerpo, movimiento y naturaleza, aspectos enriquecedores que delimitan un territorio y un contexto social distinto al que he percibido en mi vida viviendo en la ciudad de Guayaquil.

El diálogo con corporalidades animalescas, vegetales y elementales, disponen al individuo en una estrecha relación con el entorno, enmarcando una sensatez nata en las corporalidades del territorio, mediante la cual, focalizar al cuerpo y el movimiento como principal ente de estudio y su estrecha relación en su entorno social, político y cultural, ejerce modalidades regulares en un territorio que construye su historia en la actualidad.

Dentro del presente proyecto se indaga en la íntima relación del cuerpo con el entorno partiendo desde teorías como la fenomenología de Merleau Ponty, colocando al individuo (el ser humano) en relación con el mundo en materia, espíritu y organismo, alejándose del concepto dualista de (separar al ser con la naturaleza). De la misma manera en que también se vincula con el mundo, la inter-relación va dependiendo de las diferentes capacidades del organismo, así esta relación va cambiando a medida que el ser humano va teniendo distintas experiencias y también cierto grado de consciencia.

Es por esta razón, que esta investigación focalizada hacia las dos agrupaciones antes mencionadas permite analizar como teoría de investigación, la concepción o metodologías que se entablen en la práctica dancística. Evidenciando o no, la relación nata de los artistas locales con la naturaleza y el territorio protegido que los rodea, forjando un sentido de responsabilidad que permite la estrecha relación entre el cuerpo, la danza y lo natural; empleando conocimientos que receptan la historia y la evolución que la isla está teniendo.

De la misma manera, reflejar mediante la investigación, trazos que las agrupaciones (anteriormente mencionadas) han dejado a lo largo de su paisaje dancístico, a través de un primer estudio de casos que refleje los mecanismos, métodos e intuiciones entre el cuerpo dancístico y el entorno natural en el que se encuentra; aportando a la danza herramientas metodológicas tanto de entrenamiento, como de creación.

Que abarca como estudio de casos a dos agrupaciones pertenecientes de la isla Santa Cruz, en un primer acercamiento realizado con vinculación entre la Universidad de las Artes y La Casa de la Cultura Núcleo Galápagos, a través de talleres de iniciación a la danza contemporánea, en donde los asistentes percibieron un sentido de lejanía hacia la corriente dancística del continente, por lo cual, despierta el interés por estudiar las corporalidades dancísticas, metodologías, ejercicios e intuiciones de los bailarines de la isla Santa Cruz, que mantienen una estrecha relación entre la historia galapagueña y la naturaleza.

La permanencia en la isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos, permite enlazar la danza, con el estudio realizado en el mismo territorio: *La teoría de la evolución* de Charles Darwin, en donde refleja el proceso de adaptación que atravesaron las especies para evolucionar y evitar la extinción. Este proceso no sólo lo vivieron las especies animales y vegetales, sino, todo lo vivo; el humano como en todas las periferias dentro de lo que se conoce como historia de la humanidad en aspectos sociales, políticos y culturales, teniendo en cuenta que esto solo deja un resultado que son las afectaciones hacia la naturaleza. En este sentido, la evolución humana en las Galápagos se aleja ante la conceptualización devastadora de los humanos, permitiendo amoldarse y adaptarse a este territorio protegido para poder desarrollar sus políticas en base a las necesidades que demande el entorno, teniendo en cuenta que el proceso devastador en las Islas ya fue atravesado con la llegada de los primeros colonos y piratas.

En la actualidad la corporalidad santacruceña entabla conductas que se ajustan a las políticas que el territorio demande, en donde el principal actor es el cuidado de la vegetación y animales. Esto permite desarrollar el proceso de adaptación a todos los campos de estudio, entre ellos lo social, lo cultural y lo dancístico.

De la misma manera en que nos menciona Leonardo Boff en su libro, *El Despertar del Águila*:

El ser humano, en su aventura evolutiva, se fue alejando lentamente de su casa común, la tierra. Fue rompiendo los lazos de coexistencia con los demás seres, sus compañeros de eco-evolución. Perdió la memoria sagrada de la unicidad de la vida en sus incontables manifestaciones. Se olvidó de la red de interdependencias entre todos los seres, de su comunión con los vivos y de la solidaridad entre todos. Se colocó en un pedestal. Pretendió, a partir de una posición de poder, someter a todas las especies y todos los elementos de la naturaleza. Tal actitud introdujo la ruptura de la re-ligación de todos con todos.¹

La evolución humana es sinónimo de poder ante otras especies, esta “lejanía” permite mantener una interacción constante que no nos separa del todo, al contrario, estamos relacionándonos con la naturaleza de manera constante, debido a que se da de manera material (a través de los elementos procesados provenientes de la naturaleza), espiritual (con los astros y las creencias de los cosmos) y terrenal (asentando al humano sobre la tierra) como Merleau-Ponty propone en *la teoría de la percepción*; desde el primer momento que percibe da un sentido al mundo en el que se encuentra, el organismo tiene una vida propia, hay un diálogo constante entre este organismo sujeto y su entorno; su mundo.

La percepción que obtiene el individuo permite relacionarnos ante el mundo, ligando al cuerpo como principal receptor a través de la historia, en este sentido, la danza toma fuerza en

¹ Boff Leonardo, *El despertar el Águila*. 2000, 35.

materia que condensa los sentidos; reivindicando al cuerpo de los bailarines y coreógrafos locales de la isla Santa Cruz en fortalecer mediante la danza (y otras artes) percepciones de movimiento a través de un contexto de protección y respeto hacia las especies endémicas y vegetación que a lo largo de la historia de la tierra se va desvaneciendo.

El sentido ecológico y de diálogo constante que existe en la corporalidad galapagueña - isleña, permite cuestionar la identidad de la misma, situando al cuerpo en un constante conflicto identitario y a su vez, de construcción de la misma. Teje lazos entre agrupaciones que crean conceptualizaciones acerca de la danza y la corporalidad de los bailarines y habitantes locales, que construyen la memoria del presente y rescatan historia de los antepasados. Esta percepción de dibujar en el presente la historia para el futuro, es el común denominador de ambas agrupaciones que se vinculan activamente con la Casa de la Cultura Núcleo de Galápagos para fijar cualidades que distinguen la danza y la corporalidad galapagueña de la del continente.

Para comenzar, se propone un primer capítulo en donde detalla el origen de las actividades culturales. A lo largo de este segmento inicial se aprecia el arduo trabajo que construyó Gandy Guerrero con Bertha Corella, en donde su principal enfoque iba dirigido hacia el sentido de la identidad, reflejándose en su danza y especialmente en la música cuyas letras resaltaban la diversidad en flora y fauna que posee, el encanto y la magia que solo sucede ahí, de la misma manera en que se pone en letras los mitos y leyendas originadas a lo largo de la historia de las Islas y que por supuesto responde a un proceso de identidad que en el continente en poco conocido.

De la misma manera se expone en un segundo capítulo, que apunta hacia los centros de danza que se estudia, encontrando la danza y la naturaleza dentro de su metodología dancística. Por un lado, encontramos a Bertha Corella con ECOARTE quien ha sido pionera de la danza

en la Isla Santa Cruz, con su llegada y proceso de investigación en 1991, siendo la responsable de crear una forma de relacionar la danza con la naturaleza, con un enfoque a las dinámicas históricas con mitos y leyendas que las atraviesan, como: el agua de pelican bay, la maldición de la tortuga, la llegada del solitario George, entre otras, que comparten una narrativa en relación con la música compuesta por Gandy Guerrero. Mientras que la mirada hacia lo natural se encuentra en lo sublime que el territorio le puede ofrecer y aportar, en cuando a su sistema de composición, mientras que el desarrollo de los pasos se liga a la parte tropical y caliente que poseen los latinos. Por otro lado, se encuentra Viviana Varela con CENDA, quien llega en el mismo año, pero a la Isla San Cristóbal.

En este sentido, el trabajo de CENDA al relacionar una danza con la naturaleza se dirige hacia el cortejo de las aves y el instinto animal que también posee el humano al relacionarse. Trabajando consignas de enamoramiento en tanto a la narrativa, pero también las diversas formas de abarcar la danza desde lo natural, es decir, no olvidar las prácticas ancestrales como la cosecha, los rituales, las actividades de caza y pesca; que devienen desde su formación artística y especialmente desde una corporalidad atravesada por un proceso heredado desde la conquista. Por otro lado la corporalidad de Viviana Varela se adapta en primera instancia cuando llega a la Isla San Cristóbal y segundo en el 2011 cuando llega a Santa Cruz con una estructura social distinta a la isla hermana, atravesando un proceso de adaptación en la corporalidad y reflejándola en la danza con una metodología que responde al entorno, evoluciona y se afecta en el esplendor que la naturaleza le ofrezca.

La llegada de la danza y sus investigaciones permite hacer preguntas que van de la mano con la diversidad étnica y cultural de la isla, cuestionando la idea de incluir danzas populares y tradicionales del Ecuador continental, desglosando consigo un tercer capítulo que detalla la añoranza como potenciador de desarrollo turístico/ punto de encuentro.

Si bien es cierto las islas se encuentran atravesadas por diversos contextos que arraigan en las corporalidades de quienes migraron del continente, es por esta razón que ambas agrupaciones comparten danzas nacionales de carácter folklóricas con historias y contextos que no van de la mano con lo ocurrido en las islas, sin embargo, prevalecen en las corporalidades de sus habitantes, despertando un interés por desarrollar una danza que añore a quienes fueron parte de su contexto de identidad y llevan en su corazón un pedazo de su territorio, etnia o cultura a la que pertenecieron.

¿En dónde se desenvuelven las agrupaciones? Esta pregunta permite desarrollar un cuarto capítulo que responde el origen de un espacio creado por la Casa de la Cultura, Núcleo Galápagos en donde se desenvuelven varias agrupaciones dancísticas, entre ellas CENDA y ECOARTE, las cuales tienen actividades en común que son propuestas por la casa de la cultura, para promover las actividades culturales.

Luego de detallar los espacios artísticos surge el interés de saber la sustentación del desarrollo artístico en la isla, en donde permite encontrarnos con un quinto capítulo, la economía de la danza y el arte en la Isla, partiendo desde una mirada turística proveniente de los centros de danza estudiados, en donde parte del contenido desarrollado se vincula al sector del turismo, que genera estabilidad económica para el arte en general, sin dejar de lado que el motor económico de la provincia de Galápagos es el turismo, en ese sentido la danza también responde a estadísticas de carácter económico en base a las relaciones y el proceso creativo.

2. OBJETIVOS

Objetivo general:

1. Investigar la relación entre el cuerpo que danza con la naturaleza en un entorno ecológico como la Isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos.

Objetivos específicos:

- I.** Hacer un acercamiento a la comunidad isleña de Santa Cruz que servirá como un estudio en materia contextual e histórica acerca de la relación entre el cuerpo y el entorno.
- II.** Estudiar dos centros de danza que trabajan la relación danza y naturaleza en la Isla Santa Cruz.
- III.** Descubrir la metodología o intuiciones de las agrupaciones dancísticas y su relación con la naturaleza.

3. Marco Teórico.

La danza como expresión y desarrollo artístico en la isla Santa Cruz responde a un crecimiento social que se construye en el ahora; fortaleciendo diálogos y encontrando una identidad que se dibuja con el pasar de los años. Cuestionamos en primera instancia el recorrido histórico del cuerpo, en donde Merleau Ponty lo describe como «la base fundamental de nuestra percepción con el mundo.»² Conduciéndonos en primera instancia al recorrido histórico que el cuerpo manifiesta, a través de gestualidades, posturas y especialmente en la danza. De la misma manera, Le Breton a través de la sociología menciona:

A través de la corporalidad, el hombre hace del mundo la medida de su experiencia, transformándola en un tejido familiar y coherente, disponible a su acción y permeable a su comprensión. Ya sea tanto de emisor o como receptor, el cuerpo está constantemente produciendo significado, insertando de ese modo al ser humano en un espacio social y cultural determinado. En este sentido, cualquier sociología implica que son las personas de carne y hueso lo que constituye el centro de su investigación.³

En este sentido, se abarca una investigación de ámbito sociológico como receptor de una construcción social dibujada en la modernidad. Este primer acercamiento a corporalidades ligadas al ámbito artístico permite relacionar la danza como materia de investigación, de metodologías y enseñanzas.

El desplazamiento de este arte hacia contextos alternativos ha motivado el surgimiento de nuevas prácticas coreo-gráficas, métodos y estrategias creativas que inevitablemente han operado un cambio significativo en su estética. En su búsqueda de nuevas motivaciones y en el deseo de encontrar nuevas realidades que explorar

² Merleau Ponty Maurice, *Fenomenología de la percepción*. Paris 1974.

³

David Le Breton, *La sociología del cuerpo*. Francia, ed. por Hugo Castignani (Madrid/Ediciones Siruela, 2018), 10.

cinéticamente, la danza que se podría llamar extra escénica ha definido una estética de la espontaneidad, de la exploración, de la improvisación y de la adaptación. Elige, así, enfrentarse a las condiciones cambiantes que la cotidianidad ofrece, entrar en contacto con el mundo exterior al espacio que históricamente tenía adjudicado. Desde esta perspectiva el espacio público de la ciudad, la naturaleza y la esfera de lo privado son contextos que se revelan como espacios idóneos para la presentación de propuestas de danza.⁴

Esta manera de habitar en el espacio planteada por Victoria Pérez posibilita la idea de construir, dialogar, afectarse para entrar en relación con el espacio y para el espacio, permitiendo determinar la danza de La Isla Santa Cruz como una constante relatividad que se percibe en el ámbito de lo social y especialmente de lo espacial que se conecta con el entorno, que en este caso infiere ante la corporalidad y refleja una o varias maneras de generar movimiento en un territorio que se desconoce en el sector dancístico, pero que está enriquecido por la diversidad que se refleja en su danza. «La investigación sociológica aplicada al cuerpo no puede basarse solamente en las distintas implementaciones del cuerpo en el mundo; también existen implementaciones del mundo en el cuerpo.»⁵

Por otro lado, Isadora Duncan «entendió que el arte siempre debía alimentarse de la naturaleza»⁶ hecho que se acerca a la relación que se establece con las danzas desarrolladas en la Isla Santa Cruz y la naturaleza como materia emblemática, endémico, del acto de lo sublime y lo magnífico que afecta las corporalidades de las dos directoras de los centros de danzas que se estudian, para reflejar un producto artístico a manera del diálogo entre el cuerpo, la danza y la naturaleza.

⁴ Victoria Pérez Royo, *A bailar a la calle*. 14

⁵ Le Breton, *La sociología del cuerpo*. 80-81.

⁶ Duncan edición José Sánchez, *El arte de la danza y otros escritos*(.Madrid, 2003),12.

Estas dos maneras de habitar en el espacio y afectarse para entrar en una relación entre el hombre y la naturaleza, involucra un tejido de la afectividad que activa al cuerpo a desarrollar teorías, sistemas o en este caso, metodologías; tal como lo menciona Le Breton:

El hombre se encuentra conectado con el mundo a través de un tejido permanente de emociones y sentimientos. Está constantemente afectado, tocado por acontecimientos. La afectividad encarna para el sentido común un refugio de la individualidad, el jardín secreto que se afirmarí una interioridad nacida de una espontaneidad sin fisuras.⁷

El empirismo con el que se construye ambas metodologías responde a la constante relación afectiva que se establece con el entorno, situándose en un constructo social no solo de la modernidad, sino de las prácticas ancestrales que permitieron entablar diálogos con la naturaleza para la creación de filosofías de vida en las que actualmente se goza. Esto permite devenir en el pasado, pero con diálogos de la modernidad; en aspectos evolutivos.

La afectividad de los miembros de una misma sociedad se inscribe en un sistema abierto de significaciones, de valores, de rituales, de lenguaje, etc. La emoción arranca al interior de esta trama proporcionando a los actores de una estructura de interpretación sobre lo que sienten y perciben de la actitud de los otros.⁸

La estructura de interpretación que menciona Le Breton acerca de la afectividad, en este caso diversifica el lenguaje; al hablar de un territorio trenzado por diversas culturas, etnias y nacionalidades que entretejen sus conocimientos para relacionarse y emplear códigos propios que luego se exteriorizan y se reconocen como un lenguaje mítico del territorio. De esta manera, el sentimiento enraíza la proporcionalidad con la que se crea y elaboran ambas metodologías de estudio.

⁷ David Le Breton, *cuerpo sensible*. Ed. Por Alejandro Madrid Zan(Santiago de Chile/ Metales Pesados,2010), 65.

⁸ Le Breton, *Cuerpo Sensible*, 71.

Este crecimiento ha permitido surgir a dos agrupaciones dancísticas representativas del territorio volcánico, que serán motivo de estudio que dará una perspectiva de la metodología, intuiciones y ejercicios que complementan la práctica hacia la relación entre danza y naturaleza de la isla Santa Cruz en la provincia de las Galápagos.

Incluir el estudio de casos como trabajo investigativo, permite responder preguntas surgidas hacia el investigador, de carácter social, económico y artístico en relación a las preguntas surgidas, centrándose en el estudio de casos como método y forma de generar teorías sobre fenómenos sociales y organizacionales de causalidad compleja⁹, acercándose a esta investigación, de carácter social, debido a que, el estudio de casos:

Permite indagar detalladamente en este mecanismo, con mayor profundidad que los estudios estadísticos. Su ámbito de aplicación está bien definido: estudia temas contemporáneos sobre los cuales el investigador no tiene control y responde a preguntas de tipo “cómo” y “por qué”.¹⁰

Del mismo modo, el paisaje actual que se dibuja en el sector dancístico de la isla Santa Cruz en la provincia de Galápagos, sostenida por una comunidad involucrada al sector artístico, aporta a su historia, una danza local que se relaciona con el entorno natural que los rodea. Crea metodologías de enseñanzas hacia la práctica dancística que fortalecen y dialogan con el paisaje social y cultural que se dibuja en el presente; teniendo en cuenta que el agente principal de esta construcción son los bailarines, docentes, directores y la sociedad isleña que concientiza los rasgos culturales como: mitos, leyendas, vocabulario y determinaciones locales que surgen y se fijan con el tiempo.

⁹ Yacuzzi, El estudio de caso como metodología de investigación, teoría, mecanismos causales, validación. Buenos Aires- Argentina, 1

¹⁰ Yacuzzi, *El estudio de caso como metodología de investigación, teoría, mecanismos causales, validación.*, 1.

Ante este proceso que involucra a ambas directoras, marcan una línea cronológica en la historia de la danza y la cultura de las Islas, de esta manera, queda como interrogante la clasificación de la danza que se estudia, teniendo en cuenta que ambas personas provienen de una formación en danzas tradicionales o como en algunos sectores determinan como *folklore*. Tal como menciona el Dr. Alfredo Poviña:

El vocablo inglés Folklore está compuesto de dos sustanti-vos: "folk": gente, pueblo, y "lore": conocimiento, saber. Conviene destacar que esta segunda expresión inglesa lore, tiene un matiz especial, porque designa el saber no científico, particular, tradicional, equivalente para nosotros al saber vulgar; se distingue del "learning", que también significa saber, pero ya referido a la cultura, a la erudición, al saber culto en definitiva.¹¹

El *saber* del pueblo acercaría hasta cierto punto la determinación de la danza que crean ambas directoras en su investigación, pero teniendo en cuenta que el *folklore* « era una rama de la Arqueología para estudiar el saber tradicional entendiendo por tal todo lo relativo a las antiguas prácticas y costumbres, a las nociones, creencias, tradiciones, supersticiones y prejuicios del pueblo común .»¹² Se entablarían otros términos que engloben la danza isleña de Santa Cruz.

La antropología como materia de estudio y especialmente de la arqueología no encajarían las danzas isleñas de Santa Cruz, debido a que responde a códigos de la modernidad y no de las etapas en las que el hombre dejaba como hecho histórico de evolución y comunicación, el arte o de índole hereditarias, con muchos años que influyen en el material que se compuso. En este caso, responde a construcciones sociales ya establecida, diversas, pero ya concretadas, sin embargo, entra en diálogo con las historias corporales de cada ente que se

¹¹ Dr. Alfredo Poviña, *Sociología del Folklore*. 1944, 10.

¹² Dr. Alfredo Poviña, *Sociología del Folklore*, 11.

somete a estudio, es decir, cada cuerpo arraiga una historia y lo refleja en su expresión artística desde esa variante. Por esa razón utilizaremos el término danzas locales de la modernidad.

Al hablar sobre la danza y en este espacio en donde se manifiesta en lo social, Le Breton menciona sobre la danza:

En antes que nada una manera para el intérprete de dejarse llevar por la danza. Construye, de obra, un saber en marcha, una caja de herramientas que permite una lectura de los espectáculos, un análisis de su aporte, de su fidelidad a un estilo de autor, de su ruptura, de su mestizaje o de su conservadurismo. Pero contrariamente al teatro, manifiesta un simbología corporal que funda los intercambios de sentido entre los individuos en la vida cotidiana.¹³

Pone en práctica el paisaje histórico que se construye, las relaciones que se entablan y hasta el respeto por el entorno en el que conviven, la danza local parte desde el sentimiento de conservador que se sostiene hacia la naturaleza, en el acto sensible que el humano se deja afectar o llevar como Le Breton mencionó en la cita anterior, mediante una lectura de mestizaje y a su vez conservadurista ligada con la naturaleza, en un territorio protegido, cuyo emblema son las especies que habitan y el endemismo que posee.

Por otra parte, ante la falta de estudios enfocados hacia el territorio volcánico y sus agrupaciones dancísticas, se investiga la relación entre la danza, el cuerpo y la naturaleza como eje fundamental para la práctica dancística, encontrando el sentido de la evolución o creación de la misma, hacia la danza como una concepción que dialoga con diversas etnias que transitan en el territorio. En este sentido, se concibe como relación, a la base nata que se crea en los cuerpos locales a raíz del mestizaje cultural y la responsabilidad de preservar la flora y fauna. Esta relación permite que el individuo (raza humana) se posicione en confrontación incesante

¹³ Le Breton, *cuerpo sensible*, 107.

ante la desvinculación del concepto naturaleza, separándose de ella mediante el sentido nato que posee la ideología humana al percibirse superior ante las demás especies: poseemos el sentido racional (lo que nos diferencia de las otras especies) y observamos la naturaleza como lo que nos rodea; mirando a las especies, sin involucranos.

El ser humano, en su aventura evolutiva, se fue alejando lentamente de su casa común, la tierra. Fue rompiendo los lazos de coexistencia con los demás seres, sus compañeros de eco-evolución. Perdió la memoria sagrada de la unicidad de la vida en sus incontables manifestaciones. Se olvidó de la red de interdependencias entre todos los seres, de su comunión con los vivos y de la solidaridad entre todos. Se colocó en un pedestal. Pretendió, a partir de una posición de poder, someter a todas las especies y todos los elementos de la naturaleza. Tal actitud introdujo la ruptura de la re-ligación de todos con todos.» (Boff, 2000: 35).¹⁴

A raíz de la individualidad que plantea Boff en su libro *El despertar del águila*, posiciona al humano en un pedestal, que en la actualidad se establece de poder tributario, con leyes, reglamentos y estatutos contruidos a través de la subjetividad que poseemos; desvinculándonos de especies pertenecientes de un entorno en el que crecimos y obtuvimos una mirada lejana hacia ellos.

Este distanciamiento entre la individualidad del humano y su lejana postura con la naturaleza permite acercarnos al planteamiento que hace Deleuze con una mirada dualista acerca del ser y el animal. Comparando al humano y el animal como una brecha que conecta sensibilidades y afectaciones en ambos aspectos, relacionándose entre sí y otorgándonos devenires que han afectado a ciertas culturas que, a su vez, crean conceptualizaciones dentro de la misma. Esta postura dualista propuesta por Deleuze en el estudio realizado por Sauvagnargues en su libro *Del animal al arte* permite acercarnos a la vinculación constante

¹⁴ Boff Leonardo, *El despertar el Águila*, 35.

entre el individuo y el animal: «corresponde al arte explorar esas zonas de indiscinibilidad en lo que lo humano y lo animal intercambian sus propiedades, para poder así captar bien de cerca los devenires que afectan a las culturas.»¹⁵

Estos devenires que Sauvagnargues propone en su libro es un equivalente a concepciones culturales que son creadas a raíz de la relación entre el cuerpo humano y el constante vínculo con la naturaleza de lo animal, de lo vegetal y de lo material, acentuando creencias y costumbres en civilizaciones que enmarcan y resaltan la biodiversidad del territorio en el que crecieron.

Mediante la comparación entre conceptos dualistas (Boff) y pluralistas (Deleuze) acerca del hombre y el animal permite cuestionarse el significado de lo natural, animal y vida, ubicándonos en indeterminados números de posibilidades en las que el cuerpo interactúa, se sitúa o relaciona con su alrededor. De la misma manera en que se pone en juego el posicionamiento del cuerpo isleño, al contar con un sentido ecológico que invade su percepción corporal, generando una responsabilidad que sensibiliza y afecta la condición humana de los habitantes y generan concepciones artísticas bajo su contexto, transformándose así en una construcción social en pleno desarrollo.

Por otro lado, al hablar de una construcción social en desarrollo nos referimos al sentido identitario que se crea en un territorio joven, debido a que las Islas fueron habitadas en una edad temprana, por lo que se habla de temas de identidad en la actualidad, atrayendo a campos de la ciencia, la sociología y del arte como manera de estudio en temas antropológicos, de manifestaciones y sociales.

Se tiene registro que las Islas Galápagos fueron habitadas desde el año 1812 con el irlandés Walkins que abandonó un barco irlandés y se estableció en la isla Floreana, no por

¹⁵ Sauvagnargues, *Deleuze del animal al arte*. Buenos Aires – Madrid.2006, 14.

mucho tiempo, por falta de recursos. En este sentido, la historia de la población en las Galápagos empieza con el colono Manuel J Cobos, quien se estableció en la Isla San Cristóbal y posteriormente cultiva café y caña de azúcar para construir su imperio productor, adicionalmente se le atribuye el término de colono, debido al poder que estableció en las islas, es decir, en la Isla Isabella se llevaban presos de Guayaquil y Manuel J Cobos toma a esos presos para convertirlos en sus esclavos y trabajadores de sus tierras; la historia cuenta que tras ese suceso, los presos lo asesinaron en manera de venganza.¹⁶

De la misma manera, la Isla Santa Cruz fue la última en ser poblada, antes de 1840 por pescadores de Villamil, de esto no se tiene información exacta, pero se tiene rumores de que los primeros asentamientos humanos en la isla se dieron por familiares de los esclavos y trabajadores del colono Manuel J. Cobos, mientras que algunos de sus empleados y esclavos huyeron hacia las diferentes islas, llegando familias a la isla Santa Cruz. Aunque estadísticamente se conoce que el «comienzo de la ocupación de la isla se dio en 1926, con la compañía “Santa Cruz” que instauró en Puerto Ayora una enlatadora de pescado, trayendo consigo casas prefabricadas y todos sus trabajadores»¹⁷.

Si el comienzo de la población isleña de Santa Cruz se da en 1926, es en este sentido que se utiliza terminologías como “islas jóvenes” o “identidad en construcción”, respondiendo a esta constante labor de los habitantes que poblaron y forjaron creencias y costumbres traídas desde su estructura cultural. Esto permite que la isla obtenga un mestizaje cultural como respuesta al joven asentamiento, mientras que el valor identitario se crea en la contemporaneidad con conceptualizaciones distintas; producto de la diversidad y ejerciendo una vertiente pluricultural circulando en su identidad.

¹⁶ Latorre. *La maldición de la tortuga*. Quito-Ecuador 2001, 11.

¹⁷ Latorre. *Galápagos, los primeros habitantes de algunas Islas*. Quito – Ecuador.1997, 65.

Debido a esto, se hace enfoque hacia el constante creciente que se está formando por parte del sector artístico, en este caso nos centraremos en la danza. Tocando un territorio fraccionario geográficamente, como lo menciona la investigación del congreso ecuatoriano: *Balance de la última década: aportes, retos y nuevos temas tomo II*, estamos hablando del valor identitario que nos hace sentir, nos sensibiliza, nos sitúa, nos representa y sobre todo nos compromete con lo que se está forjando; teniendo en consideración que esta construcción de identidades fraccionarias se da, debido a que existe un desplazamiento del continente al territorio volcánico, como nos menciona el estudio:

Esta es la manera en que el medio geográfico influye en los procesos de construcción de las identidades que en este caso se desplazan en su forma original proveniente de lo continental hacia lo insular-local. «El galapagueño en territorio continental responde a la pregunta ¿de dónde eres?, diciendo: soy galapagueño, pero al interior de una de las Islas Galápagos, responderá: soy santacruceño o san cristobaleño o isabeleño, etc.»¹⁸

Teniendo como resultado un territorio geográfico con diversidad cultural en búsqueda de una identidad que se encuentra fraccionada y trenzada por su pluralidad, tratándose de una cartografía identitaria en construcción.

En este sentido, el cuerpo toma rol principal al tratarse de su recepción como eje sensibilizador de la materia contextual en el que se está desarrollando y construyendo; podríamos obtener como respuesta artística, una danza totalizadora de diversidad cultural en un territorio que las conecta.

La relación con la naturaleza parte desde el principio identitario, sumergiendo al cuerpo como eje principal y sensibilizador de lo que nos rodea. La actual naturaleza es el entorno, y

¹⁸ Congreso ecuatoriano de antropología y arqueología II, *Balance de la última década: aportes, retos y nuevos temas*. Quito -Ecuador, ABYA-YALA. 2007, 294-295-

no necesariamente lo vegetal; es lo material, lo intangible, lo que se produjo con organismos provenientes de lo vegetal. Nuestra naturaleza es el diálogo y la construcción del ahora, debido a que todo en este planeta llamado tierra ha sido habitado, ha sido poblado, y especialmente ha sido atravesado por el humano, esto permite una maleabilidad entrelazada entre la naturaleza y lo fabricado por el humano, un diálogo entre la materia y lo orgánico. «En Deleuze, no solo la vida es inorgánica: se trata de abrir el análisis de la subjetividad a los modos vitales no humanos.»¹⁹ Sauvagnargues hace referencia sobre el pensamiento de Deleuze; la no separación del cuerpo con la naturaleza, debido a que es persistente en la vida, porque, se entrelaza, enlaza y enraíza como planta entre la evolución humana y la estructura que la misma construye. Mientras que Boff hace referencia a la separación entre la naturaleza y el humano, sosteniendo una mirada dualista.

Quizá Charles Darwin logró crear una teoría acerca del proceso de adaptación y evolución de las especies como mecanismos de sobrevivencia a través de los años, pero también es importante cuestionar la evolución humana y la construcción de identidad en un territorio fraccionado. El medio de adaptación que tuvieron las especies para sobrevivir, es el mismo mecanismo que emplea el humano para permanecer y construir una familia en un entorno distinto al de su origen. Llegar con las creencias y costumbres que te la transmitieron de generación en generación, para luego adaptarla a un territorio diferente, con personas provenientes de contextos distintos, contraponiéndose una creencia con otra es la fórmula perfecta para encontrar identidad. Sumándole el sentido de respeto y preservación de la flora y fauna. Sometiendo al humano a eliminar en su alimentación cotidiana ciertos alimentos prohibidos en el territorio; debido a la amenaza de la flora y fauna que éstos producen.

¹⁹Sauvagnargues, *Deleuze del animal al arte*, 16.

Finalmente, este apartado teórico permite sustentar, dos preguntas de hipótesis planteadas para esta investigación, que son: ¿existe una base nata que se forma en el cuerpo por crear una danza en un contexto natural y protegido? O ¿Se establece una responsabilidad demostrativa/turística por elaborar una danza comercial, que demande el sector turístico? Permitiendo encontrar una de respuesta planteada ante dos circunstancias que posiblemente se presenten en la danza de la isla Santa Cruz.

4. Metodología

Antes de empezar esta investigación yo me hice dos preguntas que fueron el punto de partida para llevar a cabo este proceso, ambas van dirigidas hacia dos centros de danza de la Isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos, en donde se cuestiona el desarrollo dancístico y especialmente la relación entre el cuerpo, la danza y el territorio en el que se desenvuelven, las preguntas son ¿Cómo se relaciona el cuerpo dancístico con la naturaleza en un territorio de carácter protegido? y ¿Existe una danza local? Esto permite adentrarse en el estudio de casos como metodología de investigación para desarrollar las preguntas anteriormente mencionadas.

Mediante el estudio de casos se presenta algunos aspectos en concreto para el desarrollo de la investigación, los mismos, sirven de sustento metodológico y permiten la eficacia de la misma, entre ellas se encuentran las preguntas de investigación que se mencionó anteriormente, las cuales, buscan responder el control que tiene la investigadora sobre los acontecimientos que estudia y responde. «Poniendo en práctica la dirección hacia donde se dirige este proceso investigativo, tomando en cuenta si es un asunto contemporáneo o un asunto histórico»²⁰. En este caso se trata de un tema contemporáneo que responde a los acontecimientos históricos de donde provienen los diversos pobladores. Debido a esto, se involucra en la investigación, las

²⁰ Yacuzzi, *El estudio de caso como metodología de investigación, teoría, mecanismos causales, validación*, 6.

dinámicas sociales e históricas que se manejan en la isla, contextualizando a la investigadora y acercándose a una investigación de carácter social y en cierta medida antropológico.

Existe un planteamiento basado en postulaciones teóricas, en donde se detalla y sustenta la relación consciente e inconsciente que tiene el cuerpo humano con la naturaleza; desarrollando un enfoque hacia la corporalidad de las agrupaciones a las que se estudiarán, y entendiendo su conexión con la naturaleza. Esto ayuda el análisis del vínculo entre el humano y la naturaleza, teniendo en cuenta la perspectiva desde donde se posiciona; es decir; el cuerpo en un contexto citadino se posiciona en una lejanía constante con la naturaleza (en algunos casos), mientras que en un territorio de preservación y respeto hacia la flora y fauna hay una conexión (que en ocasiones son natas) que se desarrolla desde temprana edad hacia la naturaleza y su constante respeto. Estas miradas permiten responder y desglosar las preguntas que detonaron este proceso investigativo, posicionando en primera instancia al agente receptor de todas las metodologías empleadas en ambos centros de danza, el cuerpo, el cual es atravesado por diferentes acontecimientos históricos y culturales.

El cuerpo, la mente y el entorno se confrontan por su constante diálogo acerca del concepto de lo natural, obteniendo distintas aristas hacia el entendimiento de la relación entre el cuerpo y la naturaleza. Se puede producir en acontecimientos culturales, cuyo trabajo de vínculo hacia este tema se posiciona mediante creencias y costumbres, mientras que en un territorio joven se puede confrontar de manera distinta.

De esta manera en la que el cuerpo es el agente principal de la historia y la vida, es por esta razón, la investigación está compuesta por tres fases, la primera consta de antecedentes teóricos que permitan responder y sustentar las preguntas mencionadas anteriormente y especialmente las dos hipótesis planteadas, acerca de la base nata que se forma en el cuerpo por crear una danza en un contexto natural y protegido y la responsabilidad

demostrativa/turística por elaborar una danza comercial, que demande el sector turístico. La segunda fase va dirigida hacia el estudio de campo (se llevará a cabo por un mes) que se subdivide en dos etapas: la primera etapa será de una semana de observación y la segunda por la práctica, en otras palabras, llevar al cuerpo lo aprendido; retroalimentarse de lo que el otro contexto me ofrece, ponerse en diálogo con lo recibido.

A través de estas dos metodologías de investigación por parte de las directoras de los centros de danza, obtenidas como desglose investigativo, (relación cuerpo con entorno) se desarrollará el estudio de campo activo, en donde la mirada principal es el cuerpo y su danza en su constante conexión con la naturaleza; encontrando el sentido de la relación para cada agrupación, es decir, atravesar los conceptos, nociones y focalizaciones sobre la que el cuerpo crea como diálogo con su naturaleza.

Esto será sustentado con un diario de campo en donde se refleje la experiencia, novedades, circunstancias, creencias, costumbres y manifestaciones que acontecen de manera diaria, para focalizar la relación entre el cuerpo y la danza con la naturaleza. Estableciendo concepciones, nociones y/o teorías que manejen cada agrupación acerca del pensamiento natural. De la misma manera en que el diario de campo permitirá detallar socializaciones obtenidas con docentes, estudiantes, padres o público en general, acerca de conceptos que fortalezcan la investigación práctica.

Finalmente, la metodología del estudio de casos concluirá con entrevistas formales realizadas a los estudiantes y/o docentes de la agrupación. Realizando preguntas elaboradas de manera estructural y orgánica, las cuales han sido producto de la investigación teórica y práctica, debido a que ambas formas de llevar a cabo la entrevista permiten que el entrevistado

responda de manera formal y a su vez, se sienta en confianza como para explayar de manera orgánica los acontecimientos con las preguntas que surgen de manera espontánea.

Por otro lado, la entrevista en investigación en artes permite al informante detallar acontecimientos sociales, brindando información de primera mano, es decir, la entrevista no necesariamente debe tratar temas discutidos en el salón de danza, sino también cuestionar sucesos o acontecimientos que caractericen la o las personalidades de los santacruceños, para así comprender de manera paulatina las cualidades de su naturaleza humana, adentrándose en el contexto desarrollador de la historia del futuro. Esto determina la sociedad joven que maneja la isla, entendiendo la comprensión del rol que ejerce la comunidad en el presente.

El estudio de caso y la entrevista en esta investigación tendrá enfoque social de carácter antropológico y dancístico, entendiendo no sólo la práctica, sino la naturaleza por la que los bailarines, coreógrafos y público en general, atraviesan para atravesar conceptos, teorías o intuiciones acerca del enfoque con lo natural.

5. DESARROLLO

5.1 Dinámicas sociales de identidad y la naturaleza.

La provincia de las Galápagos fue declarada como patrimonio de la humanidad en 1978 y reserva de la biosfera seis años más tarde. Por lo que, a partir de este suceso los habitantes establecidos en las islas debieron empezar a emplear un proceso de adaptación orgánico y ecológico que hoy en día forma parte de su naturaleza social. Estas medidas que formaron parte de una construcción social se ven reflejadas en la actualidad. Mientras que el concepto de naturaleza se refleja en todos los ámbitos: sociales, artísticos, culturales, educativos, políticos y económicos, de esta manera, la corporalidad isleña amolda un lenguaje constructivo a raíz del entorno en el que se encuentra. Por esta razón, Le Breton menciona:

Mediante la transformación de su propio cuerpo, el individuo quiere cambiar su vida, es decir, reformar un sentimiento de identidad que también ha devenido obsoleto. El cuerpo ya no es la irreductible encarnación de sí mismo, sino una construcción personal, un objeto transitorio y manipulable que puede ser sujeto de infinitas metamorfosis de acuerdo con los deseos del individuo.²¹

Esta mirada hacia la corporalidad y su perfecta adaptación con el entorno y con la diversidad cultural entabla diálogos que devienen del sentido de identidad; desglosando en su materia común, el cuerpo, como eje transitorio de diversas historias culturales, étnicas, de éticas y sociales.

Los habitantes de la Isla Santa Cruz de la provincia de Galápagos responden a ser llamados como isleños, aunque en muy pocas ocasiones se utilizan terminologías como santacruceños, cristobaleños, isabeleños, floreanos, etc. Esto es debido al paisaje social que se evidencia en la actualidad. Si bien es cierto en cada isla se hace presente costumbres heredadas

²¹ Le Breton, *La sociología del cuerpo*, 126.

de la diversidad cultural que posee el territorio volcánico, esto permite que exista una fraccionalidad en la provincia de Galápagos, al referirnos al sentido de identidad, debido a que existen rasgos que identifica a los isleños, pero no a un galapagueño en general.

Es por esta razón, que a los habitantes de la Isla Santa Cruz los llamaremos isleños o como alguno de ellos se mencionan “carapachudo”²². Esta última terminología responde a ese proceso de búsqueda que en el presente es un tema de mucho debate, debido a que el mismo proceso de generar una identidad toma importancia durante los últimos años, para reencontrar la identidad de las islas con cualidades galapagueñas. Permitiendo que en cada isla se establezca su proceso de búsqueda de una identidad como una provincia, aunque existen rasgos diferenciadores entre cada isla y esto permite entablar diálogos de identidad internos, separándose un concepto general y centrándose en un proceso más íntimo que involucra a la comunidad, en este sentido, se involucra la danza, ante un proceso de identificación interno, que en algunas ocasiones intenta generalizarse en un amplio concepto provincial.

Por otro lado, todo isleño y carapachudo siente una intrínseca relación con el entorno natural que los rodea, debido a la responsabilidad que sensibiliza al humano, como ente envolvente que reclama lo que alguna vez perteneció. Entre otras palabras devolverle a la tierra lo que un día fue de ella. La leyenda heredada por los primeros *la maldición de la tortuga*²³ a la que Julián J Cobos describe como la ambición del hombre por saciar su hambre acabó con especies de las que hoy en día admiraríamos, pero en su lugar reflexiona una mente que acciona con el cuerpo para cuidar lo que nos queda.

²² Carapachudo: terminología generalmente empleada en los hombres del territorio; sinónimo de: fortaleza, y trabajo, crecido o con sangre 100% isleña que responde al dialecto y corporalidad de la misma.

“Un carapachudo de carapacho grueso es el que se levanta a las 5 de la mañana a cocinar su almuerzo”.

²³ Latorre Octavio, *La maldición de la toruga – Historias trágicas de las Islas Galápagos*. Artes gráficas. Quito-Ecuador.

Ese sentimiento de lucha se enraíza en la corporalidad isleña y permite constantemente estar en diálogo con su naturaleza; lo natural del carapachudo es proteger las islas y sobretodo aprender de las mismas. Esta intrínseca conexión entre el humano protector hacia la naturaleza permite encontrar esa relación que afecta de manera social, política y culturalmente a la corporalidad, arrojándonos como resultado un isleño preocupado por la naturaleza ya adaptando a su corporalidad una maleabilidad que se flexibilice a las doctrinas de enseñanza para continuar con la tradición de lucha hacia las tierras que ellos denominan como benditas. Este compromiso hacia la naturaleza obtenido desde su crecimiento, estabiliza el pulmón económico de las familias; auto-conscientizando de manera social para el bien común.

El territorio en materia social, política y cultural se maneja en conexión con el ámbito científico, botánico y biológico; en todas las materias que compongan a las ciencias; confirmando así ciertos empirismos que existen en los habitantes por investigar en fenómenos científicos de la flora y fauna del sector, o guiando turistas a través de la información obtenida a lo largo de los años.

La cálida acogida que tiene el sector científico permite que al momento de hablar de la terminología naturaleza, vaya más allá de entablar un diálogo sobre la flora y fauna tan única que radica ahí, con el arduo trabajo del ser humano que en algunos casos vive y trabajar por y para la conservación de las especies únicas en el mundo que se encuentran en este territorio. Se intensifica la compleja labor de entablar una conversación acerca de la naturaleza del cuerpo isleño.

Al igual que las demás especies el humano también atravesó el proceso de adaptación, también sobrevivió el más fuerte y sobretodo el más astuto. Supo moldearse de manera que exista una similitud entre la teoría de Charles Darwin y el proceso de adaptación de la especie humana. La naturaleza del ser invade la percepción eco-evolutiva.

La maleabilidad con la que se trata al cuerpo para someterse y crear estatutos, regímenes, leyes, ordenanzas y artículos que veneren la flora y fauna. En este sentido, vale la pena recordar las palabras de Boff con su mirada dualista del humano con la naturaleza:

El ser humano, en su aventura evolutiva, se fue alejando lentamente de su casa común, la tierra. Fue rompiendo los lazos de coexistencia con los demás seres, sus compañeros de eco-evolución. Perdió la memoria sagrada de la unicidad de la vida en sus incontables manifestaciones. Se olvidó de la red de interdependencias entre todos los seres, de su comunión con los vivos y de la solidaridad entre todos. Se colocó en un pedestal. Pretendió, a partir de una posición de poder, someter a todas las especies y todos los elementos de la naturaleza. Tal actitud introdujo la ruptura de la re-ligación de todos con todos.²⁴

Por el contrario, puso en primera instancia el entorno natural por sobre todas las cosas. Por sobre su alimentación, sobre su modo y costumbre de vida (que antiguamente tenía en el sitio local de donde migró). Inclusive ese despojamiento cultural que existe en el momento que empieza a vivir en las islas lo adapta, lo evoluciona y sobretodo lo transforma en un estilo de vida local que se forja en la actualidad. En ese sentido, podríamos decir que la naturaleza del cuerpo isleño es el compromiso hacia la flora y fauna, pero especialmente a la maleable adaptación de las costumbres enraizadas en el pasado que se transforma en el presente y deviene en la identidad.

²⁴ Boff Leonardo, *El despertar el Águila*. 35

5.2 Dinámica social de la corporalidad isleña de Santa Cruz.

El isleño de Santa Cruz se levanta a las 5 o 6 a.m. a organizar su jornada de trabajo, mantiene una corporalidad dispuesta a cualquier actividad que se le venga encima; algunos trabajan en dos jornadas, pero es ley de vida levantarse temprano a cocinar u ordenar su alimentación para el día; porque como menciona Verónica Ugalde ²⁵ en una de las conversaciones entabladas: “el verdadero carapachudo se levanta temprano a cocinar su almuerzo porque los que somos de aquí no compramos almuerzo; llevamos nuestra comida” y es por esa razón que los locales comerciales cierran al medio día y reactivan sus actividades a las 15h00, porque a esa hora todos regresan a trabajar; es decir, esa pausa por la tarde permite que todos tengan su hora de comida y a su vez, mantener un buen ambiente laboral, en todos los sectores.

Este es uno de los aspectos en concreto de la naturaleza corporal de un isleño de Santa Cruz; se podría decir que deviene del campesino. Con actividades madrugadoras y en alguno de los casos regar y cultivar sus plantas. Debido a que, en la pandemia, la provincia de Galápagos sufrió un gran impacto en el sector agrícola y demás insumos que se importan, entre ellos alimentos de primera necesidad, de esta manera es como se logra atravesar la escasez alimenticia, con una actividad muy antigua como el intercambio de bienes, llamado trueque. Esto obligó a los isleños a cultivar alimentos que anteriormente no habían sido cultivados para la población local, permitiendo ampliar el conocimiento hacia la botánica e implementando nuevas actividades a su vida diaria.

La proactividad permite que parte de la descripción de cualidades a la hora de dirigirse a un isleño de Santa Cruz se remite a: creativo, activo, trabajador, moldeables. Debido a la diversificación de su ser que permite moldearse, adaptarse y crear actividades en base a sus

²⁵ Directora de Dance & Art Studio/ G´Dance. Ubicada en la Casa de la Danza que trabaja en vínculo con la casa de la Cultura.

necesidades colectivas esto permite que la llegada de nuevos habitantes o migrantes a la isla, se encuentre con un isleño dispuesto a colaborar con lo que se le atravesase por delante.

Parte de las cualidades de los carapachudos es la honestidad y el sentido colaborativo que se mantiene en la isla, esto se debe al bajo porcentaje de población en el territorio (en comparación con el continente) que permite un círculo social bastante conocido entre todos, es decir, el conocimiento de los habitantes, ya sea por familia o por la profesión que ejerzan, respondan a como ser llamados. Una anécdota obtenida durante la semana 3 del estudio de campo realizado, fue acerca de un accidente en la vía a Bellavista, en donde un motociclista se impactó con una camioneta y resultó gravemente herido. La comunidad en general reconoce que la atención médica en la isla es bastante pobre en comparación a la del continente, y es por esta razón que se sustituyeron actividades como los festivales de los días viernes para poder reemplazarlas con programas benéficos para el accidentado. En la misa de los domingos todos pedía por la salud de la persona que sufrió el accidente y la misma radio de la isla realizó una radio maratón en beneficencia del caso. Estas acciones demuestran que la comunidad presenta la población isleña de Santa Cruz; acercándonos al estudio Final Memorias I Encuentro provincial de Cultura de Galápagos, en donde mencionan que «el galapagueño se describe como: pasivo, confiado, respetuoso, educado, con calidad humana, solidario, hospitalario, emprendedor, des complicado, acostumbrado a los turistas, generoso, sin diferencias sociales ni regionalismo; gozan de confianza mutua.»²⁶

La auto descripción del galapagueño, permite obtener una mirada general acerca las cualidades la gente, de lo popular, de lo social y que de una instancia se entabla en lo cultural. Construyendo una identidad natural que permitirá la distinción del galapagueño al del continente, como parte natural de su diario a vivir.

²⁶ I Encuentro Provincial de Cultura de Galápagos 2012 – 2022, Dirección Provincial de Galápagos 2015, 19.

Lo social como diálogo que enmarca una descripción biográfica y evolutiva dentro de la naturaleza de Santa Cruz, permitiendo crear propuestas artísticas de ámbito escénico en donde forma parte de esta historia identitaria y sobretodo de la naturaleza humana, social y política de la isla.

La constante construcción de un paisaje denominado identidad, ha permitido establecer programas y actividades que actualmente son naturalizadas; en el sentido de formar parte de la vida de cada isleño de Santa Cruz, con diferentes actividades como ferias, conciertos, programas o festividades realizada los días viernes por el municipio de Santa Cruz. Esta festividad semanal es parte fundamental de la vida poblacional, debido a que trabajan de lunes a viernes para poder finalizar la semana con estas actividades que se realizan en el malecón. En su mayoría, los viernes son sociales y culturales para Isla. Esto responde a una iniciativa que nace de Bertha Corella²⁷ cuando existe la necesidad de mostrar una danza de las Galápagos y en esa constata construcción se entabla un vínculo con los músicos que también se encontraban en esa constante búsqueda y se reunían los días viernes en donde no sólo era investigativo, sino se fue permaneciendo en la memoria social. Esto permite conectar la historia de la llegada de la danza a la Isla y los grandes aportes que realizan ambas directoras de las agrupaciones estudiadas.

²⁷ Directora, fundadora, coreógrafa y bailarina de ECOARTE, centro artístico de artes plásticas, literatura, música y danza.

Capítulo Uno: El origen de las actividades culturales.

1. Bertha Corella y Gandy Guerrero precursores de las manifestaciones artísticas en la Isla.

El inicio de la danza y del desarrollo en la Isla Santa Cruz se remonta antes de 1991 con la llegada de Gandy, mientras que en la fecha mencionada Bertha Corella llega al territorio isleño; directora del centro cultural ECOARTE. Partiendo desde el desarrollo artístico de Bertha, se analiza la historia de su danza y su llegada a la isla como pionera y, a su vez, creadora de una vertiente dancística que hoy en día se dibuja en la historia de la isla y da vida a un árbol genealógico que se dibuja con su presencia.

Para saber los inicios del desarrollo vale destacar el proceso dancístico y artístico de Bertha y de Gandy, debido a que ambos nacen y crecen en el mismo contexto social, la provincia del Carchi. Mediante la entrevista realizada el 4 de julio hacia Bertha y sus estudiantes nos comenta que ella nace en San Gabriel, de la provincia del Carchi y hasta la edad de 25 años vivió ahí, en donde se pregunta ¿Cuál fue el camino que atravesaste para llegar a la danza? Ella comenta que su conexión con la danza surge desde niña, entonces como símbolo de fuerte afinidad con la danza de su historia y proceso en la siempre se mantuvo en contacto con sus profesoras y desde que, tiene uso de razón ha bailado en la escuela, preparando coreografías y en el colegio ya presentaba ese conocimiento nato y espontáneo de componer coreografías; por esa razón la seleccionaban para que se encargue de esa labor en los días festivos. Esto relaciona su proceso en la danza hacia las instituciones educativas para las que luego se mencionarán (esto antes de independizar su danza y empezar su investigación).

Dentro de su proceso tenía un maestro, que además de ser psicólogo del colegio, era quién los preparaba con la música, la danza y el teatro. Entonces, desde ese amor al arte enraizado por los mismos docentes y frases que marcaron la vida de Bertha, en donde

prevalecía la autenticidad y sobretodo el bien común, los maestros inculcaron en ella esta práctica que deviene desde lo social, contextual e histórico, tal como nos menciona en la entrevista: «siempre nos introdujo ese bichito al amor del arte y también la rebeldía, porque con él, con el arte, venía de la mano la ser rebelde y socialmente hablando, no en contra de las de las desigualdades de la sociedad y todo eso. »²⁸ Este detonante permitió despertar esa semilla creativa que siembra en Bertha obras colectivas en torno a aspectos sociales y especialmente cívicos, una de ellas la obra llamada «en el tiempo de la guerra», momento cívico importante en la historia en donde el país se enfrenta con Perú, «cuando supuestamente ganamos la guerra de Chile de taquilla y la hicimos la obra, entonces con esa obra, nos paseamos casi toda la provincia del Carchi»²⁹. Entonces pues ese es el medio donde se desenvuelve en sus primeros comienzos y en donde toma importancia el recorrido dancístico que realiza en la Isla Santa Cruz.

La provincia del Carchi es fronteriza con la cultura colombiana, esto también permite influir en su recorrido artístico ese sentido tropical que caracteriza no solo a los colombianos, sino a los latinos de manera más genérica. Ella menciona que, si bien es cierto su profesor que les impartía danza, más que danza folklórica ecuatoriana, también eran influenciados por la música colombiana; la cumbia, el bambuco, entre otros. Ese saborcito colombiano de salsa y de pan marcan la vida de la directora de ECOARTE que van más allá de un yumbeo andino.

En general, se podría decir que esta preparación la lleva a relacionarse con la composición, debido a que el profesor les indicaba que él les daba la teoría, la precisión, la técnica pero que era cuestión de ella y de las demás estudiantes componer a partir de lo que se les imparte. A todo este trayecto artístico resalta el sentido de comunidad, pero sobretodo la

²⁸ Entrevista 4 de julio del 2022, realizada por Leslie Véliz a la directora de ECOARTE, Bertha Corella.

²⁹ Entrevista 4 de julio del 2022, realizada por Leslie Véliz a la directora de ECOARTE, Bertha Corella.

multidisciplinaria que conllevó su formación artística, así como ella lo menciona durante la entrevista.

Bertha: “Entonces teníamos ese trabajo en equipo con las compañías de teatro, porque las mismas del teatro hacíamos danza y aparte de un grupo de música. Existía como un proceso de creación también que se formaba dentro. Entonces por eso siempre termino haciendo todo, haciendo teatro, haciendo títeres, también hacíamos ay, ¡qué chévere! Y en ese entonces también había mucho apoyo del Banco Central del Ecuador que nos mandaba talleristas”

El apoyo del Banco Central permite que estudiantes como Bertha Corella intensifiquen sus aprendizajes, a través de talleres de danza contemporánea, iluminación, vestuario, teatro, música, entre otras. Una de las etapas que marcó su vida era el aprendizaje de danza contemporánea que recibió, en donde menciona les sembró la parte multifacética del artista y todos los componentes que se ensamblan para una puesta en escena:

Bertha: «el profesor fue autodidacta hasta en la forma de enseñar, buscaba música videos y sobretodo la manera de cómo aprenderlo. No, porque también estaba enamorado de la danza y estaba mucho más mayor que nosotros. Entonces él siempre estaba contándonos que nos hacía enamorar de la danza porque decía que hasta para coger una taza sobre la mesa, y salir bailando, se encuentra una intención. Y era así, nos hacía los ejercicios y los tenía así de quita, nos ponía, pero súper lindo.»

Entonces esa forma de enseñanza, de amar la danza que siembran en la vida de Bertha permite llevarla a inculcar, crear y componer una danza que se ensambla en la parte tropical, social y lo sublime de la naturaleza. Siempre y cuando se conecta esta historia o trayectoria con la vida de Gandy Guerrero, que fue el principal precursor de la danza, la música y las artes en el sector cultural de la Isla Santa Cruz.

En el momento en que Bertha conoce a Gandy Guerrero, trabajan en conjunto para componer piezas dancísticas en su ciudad de origen, con artistas de artes musicales, compositores, escritores y bailarinas. Este círculo de amistad fortalece los conocimientos y el ímpetu por crear, en este sentido, Gandy recibe la invitación del músico y Doctor Max Paredes que se encontraba en la isla. Con el objetivo de articular y seguir componiendo piezas musicales dedicadas a las Galápagos.

Luego de un corto tiempo en donde se estableciera Gandy; lleva a Bertha quien ya era su esposa y madre de sus hijos a vivir en la isla. Ella menciona que, al momento de arribar a la isla, se impresionó al ver que solo había pocos asentamientos humanos y que no estaba tan desarrollado como su lugar natal (esto nos da una pista de los primeros bosquejos acerca de la llegada de la danza y especialmente la cantidad poblacional de las aves en ese entonces; a comparación con ahora). La cantidad de especies endémicas y nunca antes vistas, fue lo primero en lo que Bertha se fijó al llegar, sin dejar de lado la tranquilidad de la lejanía estructural que compone una ciudad más desarrollada en todos los ámbitos: sociales, culturales, políticos, etc. La desestructuralización y yuxtaposición de una composición civilizatoria permite una mayor amplitud inspiracional para la composición, sin dejar de lado todo el proceso artístico y escénico que arraiga en su corporalidad. Entonces podríamos decir que Bertha podría haber atravesado por una fase desestructurada para estructurar su estética o noción dancística.

Al establecerse en la isla, se percibe que el barrio era muy unido, por lo que existía un festival organizado una de las instituciones educativas; el colegio Galápagos, el cual organiza un festival de la Criolla Bonita (se hacía todos los años) en ese entonces era actividad abierta para todos los para todo el pueblo. No, no era institucional como dentro del colegio para los estudiantes, sino más bien para para todo público. Entonces participaban los barrios que eran muy unidos y muy organizados, y para eso Gandy cogió a cargo al Grupo Alborada. Bertha:”

entonces le piden a Gandy que le ayude a estructurar el grupo de música y a mí me pidieron que les prepare la danza.” Entonces, se podría decir que su recorrido dancístico se empieza a dibujar en la isla con el festival de la Criolla Bonita, en donde se emplean primeros bosquejos que parten desde su formación en el Carchi, de hecho, ella menciona que la danza que hizo para el festival era de estilo nacional.

Bertha: “El grupo se estaba reestructurando en la alborada. Y lo que yo les dije para que podamos bailar es un pasacalle. Entonces empezamos con un pasacalle que ha hecho de quiteño con el grupo de música en vivo, que también ya para ese entonces ya estuvo listo y participamos con el grupo E en el colegio, con el barrio Alborada, y ganamos el primer lugar y la novedad con todo, con los trajes y todo. Siempre está ese contacto con la gente que viene con la gente nueva.”

A partir de esto todos los artistas empiezan a trabajar en conjunto como parte de un estilo de vida artístico. Pero para eso viene Patricia Padilla, profesora del Colegio Galápagos, y ella crea el grupo de danza del colegio con los de la sección nocturna, porque con ellos se empezó a hacer así mismo cierra todo lo que ya venía trayendo desde su grupo que ella formó. Empieza a crear danzas de sierra y de costa, las cuales eran su fuerte.

Bertha: “Mientras que cuando nos juntamos con Patricia y hablamos de danza y dijimos vamos, vamos a hacerlo. Y también nos pusimos como una novelería de irlo, pero ahí la primera vez improvisamos para irnos al barco, pues que ya los músicos ya se iban a los barcos a tocar, a tocar y nosotros habíamos alquilado unos trajes para unas presentaciones.”

Este encuentro en los barcos, por parte de Bertha y Patricia como bailarinas en conjunto con Gandy y el grupo musical de la Alborada son las primeras líneas de la historia de la danza en la isla Santa Cruz debido a la ardua labor social y de peso importante hacia el sector cultural,

permite cuestionar la mente de Bertha; preguntándose acerca de la necesidad de crear una danza que sea de las Galápagos o al menos de la isla Santa Cruz.

Como se menciona en un comienzo, ella llega a trabajar en conjunto con Gandy Guerrero y el grupo musical la alborada. Pero en el caso de la composición musical, debido a que como se mencionó anteriormente, Max ya tenía un proceso de composición musical, pero en este caso una más direccionado a las islas Isabella y Floreana. Mientras que con la llegada de Gandy empiezan en una incesante búsqueda de composiciones y música que parta por y para la Isla Santa Cruz; con letras que describían los maravillosos paisajes que podías encontrar no solo en Galápagos, sino en la Isla Santa Cruz.

La idea de pensar en una música que identifique a las maravillas del mundo, como lo son las Galápagos, también se traspa al sector dancístico, bajo una responsabilidad de crear algo que identifique, que transmita y sobretodo que respete a las islas; esta es la idea con la que Bertha trabaja en una investigación acerca de la danza galapagueña, en conjunto con Patricia Padilla, quien llega después para trabajar y colaborar en la investigación de Bertha; aunque el trabajo corporal de Patricia proviene de la danza andina y montubia.

La investigación dancística toma como punto de partida las composiciones de Gandy y Max, en donde más allá de componer la belleza natural, desencadenan un género musical nunca antes escuchado, debido a que, Max tiene influencia cubana de personas cubanas ubicadas en la isla³⁰ y ese swing tropical y Gandy también la obtiene mediante la música fronteriza entre cañar y Colombia, pero a su vez tenía bastante influencia del San Juanito. Es por esta razón que crean una mezcla entre San Juanito y el Son Cubano, fusionando ambos géneros musicales

³⁰ Esto se menciona por parte de las personas ubicadas en la isla, que, durante esa época, la isla presenta bastante índice de población del caribe. Mientras que los censos que realiza el INEC solo muestran la cantidad poblacional migratoria del continente (Ecuador) a las islas.

y obteniendo como resultado esta difusa mezcla determinada por los mismos autores como:
Son Juanito.

En base a esta composición auténtica de ambos artistas, Bertha Corella empieza a elaborar una danza que se retroalimenta del *son Juanito*, con bases de un san Juanito y la mixtura de lo tropical se danza raíz del menjurje que determina a las Galápagos, como sinónimo de biodiversidad natural y especialmente un territorio de tránsito cultural.

1.1. Génesis y desarrollo cultural en la isla.

La Isla Santa Cruz está compuesta por personas que migraron de la parte continental e inclusive de otros países, esto permite que sea un territorio atravesado no solo por la diversidad de la flora y la fauna, sino de la diversidad cultural; con distintas costumbres y tradiciones que se adaptan en un territorio virgen en identidad. Esto permite que exista un proceso de moldeabilidad y plasticidad, en el sentido de ceder, acoplar y adaptar las tradiciones provenientes del territorio en donde migraron; este proceso experimental de cada persona lo atraviesa en la misma sintonía con el otro de distinta etnia o cultura, atravesando un proceso de intercambio cultural, étnico y social. Permitted así retroalimentarse, adaptarse y evolucionar, permitiendo obtener una base social creada con este proceso que va a mutar con las generaciones siguientes.

La corporalidad isleña responde a otro proceso de crecimiento cultural, social y político, debido al orden cronológico en el que sucede la historia, es decir, la Isla Santa Cruz no responde a la misma historia de la ciudad de Guayaquil, Quito o Cuenca, en donde atravesaron diversas guerras para encontrar la libertad. En la Isla Santa Cruz y en la provincia de Galápagos no se

habla de independencia; su historia relata a los *colonos*³¹, como Manuel J Cobos quien ha sido el mayor referente de esta terminología, debido al gran asentamiento y sobre todo la atribución del poder jerárquico que estableció.

Esto permite que las Islas y el proceso civilizatorio para la provincia de Galápagos ocurra de manera individual, creando su propio proceso, su propia historia que transita en la oralidad de las personas, pero principalmente se opone a la ciudadanía, como menciona Georg Simmel:

La gran ciudad introduce en los fundamentos sensitivos mismos de nuestra vida moral, dada la cantidad de consciencia que reclama, una diferencia profunda respecto de la ciudad pequeña y el campo cuya vida, lo mismo sensitiva que intelectual, transcurre con ritmo más lento, más habitual, más regular. Esto nos permite comenzar a entender por qué, en una gran ciudad, la vida es más intelectual que en una ciudad pequeña, donde la existencia se funda más bien sobre los sentimientos y los lazos afectivos, los cuales se arraigan en las capas menos conscientes de nuestra alma y crecen de preferencia en la calma regularidad de las costumbres.³²

Existe una comparativa entre las grandes ciudades del continente ecuatoriano con el proceso civilizatorio de las Islas Galápagos, que cumple con factores que no respondan al desarrollo de las grandes ciudades, y entre ellos están la lejanía, la incomunicación y el método de transporte que conduce a los migrantes o turistas a visitar las Islas. Lo mencionado anteriormente responde a un proceso cultural entrañable y sensitivo, proveniente de otros

³¹ Colonos en el sentido de los primeros habitantes que llegaron a las Islas con la ilusión de llevarse y ultrajar la belleza natural, estos colonos provenientes del litoral que saquearon las especies marinas (especialmente los provenientes de ballenita) otros fueron personas de las costas del pacífico, como Chile, Perú y algunas embarcaciones del pacífico; como la enlatadora Santa Cruz

³² Georg Simmel, ensayo sobre *Las grandes ciudades y la vida del espíritu*. México D.F. Enero – marzo de 1986. 5.

sectores que se entretajan en el territorio pero que evoluciona en el sentido del estilo de vida y el desapego que presentan las generaciones nacidas en el territorio volcánico.

Esto se refleja en el sector artístico de la Isla, debido al trabajo que realiza Gandy Guerrero en conjunto con el Dr. Max Paredes en la música y Bertha Corella en la danza. Este proceso de tradición, de construcción y de creación parte con la idea de iniciar algo que identifique a los galapagueños, en este sentido se componen letras y canciones de exaltación de la belleza marina y vegetal que existe dentro del paisaje volcánico. La parte sensitiva y extasiadas del ser se reflejan en las canciones de Gandy Guerrero, Max Paredes y el grupo alborada.

Por parte del precursor de la tradición de los isleños de Santa Cruz el artista visual, músico y compositor Gandy Guerrero crea canciones sensitivas, de corazón y sobre todo sublime, ante tanta maravilla, entre ellas están:

- Pura Naturaleza: menciona la belleza natural que solo vas a encontrar en las Islas y conectándose con la sensibilidad que le produce estar ahí. La afectación de lo sublime; el éxtasis en una canción.

Si ves bajar del cielo, la libertad en dos alas,
A posarse en tus manos y a nidarse en tu pecho.
Es que estás en Galápagos, paraíso en la tierra.
Donde no existe el miedo, ni cadenas que atan.³³

- Viva Tortuga Bay: canción escrita para una de las playas más bellas de la Isla, en donde su mayor atractivo son las olas del mar, la blanca arena y sin dejar

³³ Letra de canción *Pura naturaleza*, por Gandy Guerrero.

de lado la belleza animal que posee el territorio. La letra se vincula al primer pensamiento del hombre al ver la maravilla natural que como menciona en una de sus canciones *desnuda naturaleza*, sin ser invadidas, sin ser vaciadas y sobretodo, sin ser ultrajadas (en un pasado ya lo fueron).

Tortuga Bay, playa, sol y mar y su blanca arena.

Jugando con la marea enterré tesoros bajo la arena...

El mar cantaba feliz y bailaba al ritmo de una sirena...

Sonrisa, luz y calor va a darle ritmo a Tortuga Bay...

Estas son dos de la gran cantidad de canciones que compuso y escribió, permitiendo plasmar mediante la música la belleza natural, la historia, los primeros asentamientos y la principal relación del hombre con este entorno protegido, pero sobretodo encantador.³⁴

El arte ha permitido reflejar la vida humana mediante sus registros, y en la historia de las Galápagos se percibe en otra línea temporal, pero con pioneros no obvian el desarrollo social, cultural y étnico que atraviesan las Islas. Reflejándose en las diferentes ramas artísticas como la música, la literatura con los escritos que realiza Gandy en sus letras y poemas, en este caso también se plasma en la pintura, con seres creados a raíz de la afectación sensitiva del ser, la racionalidad del hombre con la irracionalidad de las especies; transmutándose a un ser que equilibra al hombre de la naturaleza y llamándose *iguano*.

Iguanos: nos presenta la fusión y el equilibrio del hombre y la naturaleza, así como de pensamientos e ideas, interpelando manifestaciones sensitivas del

³⁴ Encantador en el sentido de la belleza natural que no se encontrará en otro lado/ sinónimo de magia, pero aterrizado en la realidad.

pasado y del presente que sinceriza las relaciones humanas con la naturaleza y despojando la subjetividad del hombre como ser superior.

Capítulo dos: La danza y la naturaleza

La cadena evolutiva en las artes también se traspasa a la danza, debido a que en la incesante búsqueda sobre algo que identifique al territorio volcánico de las danzas tradicionales, folklóricas o nativas del Ecuador continental, refleja como resultado la música anteriormente determinada como *son Juanito*, con letras que construyen una historia social de mitos y costumbres, por ejemplo, *el agua de Pelican Bay*.³⁵ En este sentido, trabaja la danza con la música para determinar los pasos tropicales y sobretodo ser mostrados a los demás isleños con el objetivo de exponer una danza que refleje la vida de un carapachudo o de un isleño.

Los seres mitológicos de Gandy envuelven esta relación constante entre el cuerpo, la danza y la naturaleza; vinculándose entre sí y manifestando la realidad ecológica de su entorno. Como se mencionó anteriormente: «son el equilibrio entre el hombre y la naturaleza». ³⁶Sin confrontamiento, sino como ente amoldado en base a las necesidades que requiere el sector; adaptar su modo de vida para el bien común de la naturaleza. Esta teoría fundamental sostiene la principal función en torno al surgimiento de las danzas que se manifiestan con conceptos sociales, históricos, científicos y sobre todo en relación con la naturaleza.

Teniendo en cuenta que antes de la llegada de la danza por parte de Bertha Corella, existía una más natural, más efímera, más empírica, que rompe esquemas y sobre todo

³⁵ Terminología usada por los isleños de Santa Cruz en donde hace referencia que cada que algún turista bebe agua de Pelican Bay; regresa a la Isla o se queda a vivir en el territorio. Es en otras palabras una poción mágica, en el sentido de lo banal, pero si en lo representativo.

³⁶ Entrevista a Bertha Corella, día 4 de julio del 2022.

manifiesta sus relaciones afectivas; a esto se refiere cuando hablamos de la danza proveniente de los animales endémicos y nativos, tanto como las especies de la vegetación, que fueron puras, en el sentido que no fue manipulada por el hombre durante mucho tiempo y sobretodo testigos del proceso evolutivo de especies de miles y millones de años, a través de su corporalidad evolutiva manifiestan años de historia acerca de aciertos y desaciertos de la humanidad. Este esquema natural en todo su sentido es el más puro sentido de la cabalidad dancística natural, su exploración, supervivencia, irracionalidad, etapas, ciclos de vida, es la mayor fuerza en este territorio de lo que un día fue en la vida sobre la tierra.

Por otro lado, la danza que trae el humano a este territorio se liga a lo social, lo afectivo, lo sensitivo, lo arraigado desde el enigma e intentando resaltar los acontecimientos surgidos en la misma isla; amoldándose al aparataje que la misma demanda y sobretodo destacando la belleza natural que posee. Sumándose a un nuevo esbozo de construcción social, cultural e histórica de la nueva época con una moldeabilidad que los caracteriza, y especialmente reflejando su mestizaje cultural a través de sus danzas (en este caso la danza elaborada por Bertha Corella) y por otro lado resaltando la diversidad y relacionando la vida animal con la sociedad (CENDA).

Somos fruto de un proceso biológico cada vez más complejo, que no se caracteriza por la desaparición de estructuras cerebrales arcaicas, sino por la sumatoria de sistemas de neuronas que las potencian y que permiten remover, comparar, asociar la información, generar otras nuevas y sobre todo, aprender.³⁷

Ante este argumento de Jean-Marie Pradier se expresa al humano como ente que relaciona, compara y sobretodo genera información con el contexto que tiene en frente,

³⁷ Pradier, *artes de la vida y ciencia de lo vivo*.

siendo la danza y las prácticas escénicas y/o artísticas, una constante manifestación de simbiosis de carácter antropológico, político, social y racional de la subjetividad.

2.1 Un cuerpo que danza en la isla.

Ante el contexto en el que suscita la historia y origen de la danza y la cultura en las Islas, existen corporalidades arraigadas mediante un marco constructivista en el que se manifiesta cuerpo en lo social. Siendo una danza atravesada por las relaciones humanas y el desarrollo de las mismas, en este sentido, existen dos coreógrafas que desarrollan una investigación en base a este argumento social de carácter antropológico y sobretodo que enmarca la naturaleza de la humanidad con su corporalidad maleable. Esta iniciativa, Pérez manifiesta la expresión artística en espacios no convencionales que se desarrollan en la actualidad:

El salir del edificio del teatro les ofrece entonces a los coreógrafos y bailarines la experimentación de una estética comunicativa, de intercambio con un ambiente distinto y en transformación; la posibilidad de abrirse a un espacio cotidiano e imprevisto, frente al del estudio, con condiciones siempre elegidas de antemano, favorece, así, una práctica coreográfica de la adaptación. Este espacio, cargado simbólicamente y materialmente de historia e historias, de emociones y de recuerdos, supone un lugar pleno de motivaciones para la danza.³⁸

Esto permite analizar el desarrollo cultural y artístico en la Isla debido a la iniciativa de Bertha Corella por apropiarse de los espacios públicos para enlazar su investigación dancística acerca de la mixtura tropical en las corporalidades, fusionando el san Juanito con el son cubano, relacionado con las corporalidades de los primeros habitantes y exponiéndolos en las plazas, muelles y el malecón de la Isla, para de esta manera retroalimentarse de los pesqueros y sus

³⁸ Pérez, *A bailar en la calle*, 16.

esposas que contaban con una corporalidad trabajadora en la que se ha venido construyendo con el pasar de los años. Esta iniciativa permite desarrollar prácticas que en el ahora son costumbres dejando consigo gestualidades que devienen de su territorio de origen.

Ante este contexto, la danza se desarrolla con el objetivo de encontrar una identidad y sobretodo generar un proceso que involucre a la sociedad, sin dejar de lado la diversidad de flora y fauna en la que se encuentran. Es por esta razón que la iniciativa de Bertha Corella por apropiarse de espacios no convencionales, sensibilizan a los isleños y se permiten dialogar ante lo que sucede, es decir, se afectan y conmocionan por lo que está empezando a surgir por parte de Gandy con su música y Bertha con la danza, para entablar diálogos que permiten crear una necesidad de generar espacios culturales. En otras palabras, la iniciativa obtuvo tanta acogida que la población encontró un espacio de diálogos y distracción, en donde el principal agente fue la música y danza, generando así un festival los días viernes, los mismos que luego forman parte del estilo de vida del isleño de Santa Cruz.

Luego de la gran acogida, se crea un festival los días viernes en donde se toca música compuesta por y para la Isla, de la misma manera en que entra en juego la investigación de Bertha. Entonces, la danza responde a un proceso de adaptación y sobretodo de construcción que en la actualidad se arraiga en las corporalidades de Santa Cruz. Se puede decir que este proceso es gracias a la iniciativa de una investigación pero que en la actualidad es parte de su naturaleza social. Hoy en día, todas las agrupaciones dancísticas se apropian de espacios públicos para dar a conocer su trabajo, entre ellos está:

- ECOARTE: plaza San Francisco/ malecón.
- CENDA: muelle de los pescadores.
- RENACER MONTUBIO Y GAMA DANCE: plaza pelican bay.

Sin embargo, las autoridades aprovechan esta situación y la gran acogida para dar por sentado, actividades los días viernes y realzar la afirmación en donde la gente se reúne en el malecón, la plaza de Pelican Bay, Plaza San Francisco y Muelle de los pescadores, para organizar actividades en donde puedan recaudar fondos, invitar artista del continente y sobretodo apropiarse de espacios que tenga mayor acogida, como el malecón. Debido a esto, desplaza a ECOARTE a la plaza San Francisco (a un lado del malecón) y genera más espacios para las demás agrupaciones dancísticas. Es por esto, que se podría decir que todos los viernes se danza en la Isla, por todas las escuelas y centros de danza ofrecen festivales en los espacios mencionados anteriormente, desarrollados casi a la misma hora y en conjunto con las actividades del municipio en el malecón.

2.2 Dos miradas de la danza en relación a la naturaleza en la Isla Santa Cruz.

Luego de la llegada de la danza con Bertha Corella, años más tarde llega otro enfoque de la danza en relación con la naturaleza, en este caso con Viviana Varela, llega en 1980 a la Isla San Cristóbal, pero con el paso del tiempo desarrolla su mirada de la danza que se relaciona con la naturaleza, y dialoga con lo social. Seguidamente en el 2011 se traslada a la Isla Santa Cruz en donde muta su investigación y al igual que en lo social, animal, vegetal y atmosférico, muta en su proceso de adaptación y se amolda a esta sociedad con otro lenguaje en su corporalidad, dialecto y metodología de emplear el movimiento.

Las docentes son conscientes de la diversidad cultural y es por esa razón que sus danzas responden a ese intercambio cultural constante, de la misma manera en que su concepción acerca de la danza y lo natural proviene desde la ancestralidad, de los movimientos del entorno y el constante diálogo que se enfrenta el cuerpo ante aquello.³⁹

³⁹ Diario de Campo, Leslie Véliz. Día 1.

La auto conexión con el entorno ha generado dos lenguajes distintos a la hora de emplearlo en la danza; diversificando corporalidades con dos enfoques que mutan en la temporalidad; esto permite que la danza en la Isla Santa Cruz incentive a los bailarines a no despojarse del sentimiento de respeto y cuidado por lo que poseen en tanto a belleza en flora y fauna en territorio que demanda turismo y puede decaer en el maltrato del mismo.

2.2.1 De la observación del entorno a la construcción de una danza

Al hablar de cuerpo científico, se hace referencia a la metodología que ha empleado Viviana Varela para su investigación en danza, cuyo punto de enfoque y detonador fueron las aves; especialmente las endémicas: Piqueros patas azules, Albatros, Pinzones y Cucúve.

La danza en el centro de arte CENDA se divide en las danzas provenientes del territorio continental, pero a su vez, se crea una danza producto de esta, pero con corporalidades de un galapagueño, es así como se crea su danza, inspirados en la imitación del macho hacia la hembra de estas aves: piqueros, pinzones, albatros y cucúve.

Existe un cortejo → coqueteo

Se transforma en: encuentro → conquista

Esta faceta en las aves endémicas es un punto de partida para la danza de CENDA, permitiendo obtener diversas perspectivas sobre cualidades de cada grupo de ave, por ejemplo, el cortejo del piquero de patas azules.

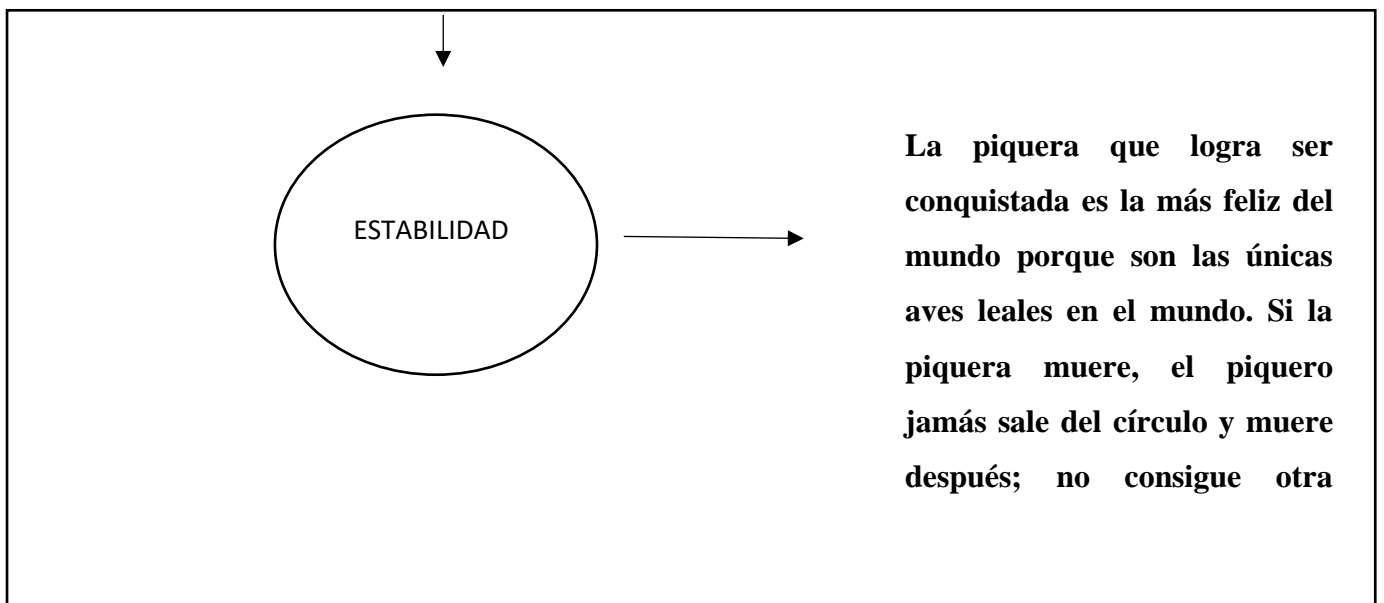
Existe una diferencia entre el cortejo de cada una de estas aves distintas, pero existe un esquema que las conecta y eso es lo que realiza CENDA en su danza. La base de sus coreografías es el cortejo es igual a coqueteo y adicional a eso se descubre que en las aves existe un juego de coqueteo para que el macho conquiste a la hembra. Menciona Viviana que en nuestros pueblos ancestrales también existía este juego: “los seres humanos que habitaban

mucho antes, también conquistaban jugando.” Quizá actualmente ya no se perciba este tipo de cortejo de nuestros ancestros, pero sí lo hay en el mundo animal, y en este caso nos remitimos a enfocarnos en estas aves: piquero de patas azules, pinzones, albatros y cucúve.

Para Viviana Valera esta es la manera de cortejar de estas aves:

- **Piquero patas azules:** para conquistar a la hembra baila y presume. Va y busca una ramita que debe tener una textura perfecta (ni tan suave, ni tan seca) debe tener olor y sabor dulce, la agarra con el pico cuando la piquera le realiza un guiño de ojo, él se emociona y agarra la ramita con el pico y empieza a danzar con la rama para ⁴⁰poder llegar a ella y si la piquera le acepta, ya son esposos.

⁴¹Otra de las cosas que realizan estas aves es un círculo en el piso y ese círculo es la señal de su casa ¿qué ofrece el con ese círculo?



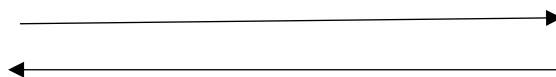
⁴¹ Imagen 1.

- **Albatros:** con una cualidad más tosca, en donde picotea a la hembra a la altura de la nuca para someterla (tiene aspectos machistas a la hora de someterla) pero cuando la hembra se está yendo y no se deja, el macho empieza a caminar con las alas en movimiento de suspiro y pidiendo perdón y es allí donde la hembra empieza su danza para decidir y decir: si o no.

- **Pinzón:** esta especie es pícaro/ tiene varias crías y hembras, pero es ayudante, colabora en hacer el nido, busca comida, ayuda a los polluelos y especialmente ayuda a vivir en grupo. Su caminar es peculiar debido a que no apoya la planta de sus patas, sino que camina “a medias” camina con dedos y garras.

- **Cucúve:** es el tierno, también tiene el “caminar a medias” pero el para conquistar a la hembra primero debe construir una casa de la manera más detallista posible, luego lleva a la hembra y si a ella le gusta la casa que el cucube macho ha construido, le aceptan y en ese instante se casan. No pelean, ni se pican, a diferencia de los pinzones que si lo hace.

Así empieza la danza en CENDA, tienen estas líneas de cortejo, también llamadas «yo te sigo y tú me sigues».



- Estas líneas de vaivén que realizan las aves en apareamiento, es reflejada en la danza local, de desapego, apego, amor, rechazo, aceptación, etc.

- Las vueltas que realiza la agrupación son llamadas “piquerito” porque es una señal de anillo, hogar y vínculo, el ave con este sentido construye su casa.

- Paso planeo: juego de brazos con lo que prometen de estar juntos; las alas las abren es para indicar hasta donde llegará ese amor y muestran ese planeo sacudiendo todo lo que más pueden con sus alitas.

- Pasito de las aves: bailar haciendo una media punta en el piso (semi relevé).⁴²

La forma en la que la maestra de CENDA, Viviana Varela relaciona su danza con la naturaleza es a través de las dinámicas sociales de los animales y de las personas, en este sentido su concepción a la hora de dar clase va desde lo percibido de manera diaria, es decir, para ella cada día es distinto, especialmente en los animales y la vida vegetal. Es por esta razón que intenta que sus clases sean distintas día a día « La hormiga se levantó diferente el día de hoy, al igual que las plantas y el mismo sol, cada día nos pega de formas distintas, o quizá las nubes se movieron de tal forma que llueve cuando ella quiera.»⁴³

Esto enlaza la corporalidad humana con lo animal, vegetal y la materia que tenemos a nuestro alrededor para ligarlo con el mundo, permitiendo entrar en un lenguaje de tejido constante entre el hombre/ cuerpo con la danza (como medio de conexión) con el mundo.

2.2.2 Traje típico CENDA.

Viviana inicia su proceso de diseño del traje típico en San Cristóbal, ella nos comentó que las mujeres de los pescadores, en su mayoría usan short o pantalón, entonces, a la hora de pensar en una vestimenta típica fue al Progreso, en donde está la mayor cantidad de gente que habitó la isla en su mayoría, las que quedaron de la historia de Manuel Julián Cobos, en donde les preguntó qué se ponían cuando había fiesta en esa época, para poder más o menos tener la idea de cómo podía presentar yo un traje y algo así. A lo que ellas respondieron: “nosotros nos poníamos lo que el barco traía y también nos poníamos

⁴² Diario de Campo, Leslie Véliz. Día 3.

⁴³ Diario de Campo por Leslie Véliz, día 6.

lo que nos regalaban los militares estos que estaban en las islas. A veces venían barcos y dejaban cosas y hacíamos lo que podamos para vestirnos”.⁴⁴

Sin embargo, lo más representativo que se utilizó fueron las faldas anchas y hasta mini falda. Uno de los testimonios comentó que, para su mamá, la ropa más cómoda eran los pantalones y que inclusive utilizaba faldas sobre el pantalón. y se recogía el para quedar con la ilusión de que solo utilizaba falda, que al parecer eran de aspectos bastantes anchas que inclusive la propia Viviana presencié una de las faldas amplias con detalles de conchas y estrellas de mar, a lo que le genera la idea de pintar paisajes sobre la falda blanca. Mientras que en la parte superior usaban camisetas porque no había para lucir blusas ni nada por el estilo.

En el caso del varón, ellos sí tienen un traje muy parecido porque lo que usa el pescador es eso: la camisa manga corta y el pantalón pescador, si no tiene pantalón pescador solo se lo arremanga. Solo se le agrega detalles como el pañuelo de la cabeza como herencia de los piratas y bucaneros que llegaron a las islas y trajeron consigo ese estilo.

2.2.3 Un cuerpo social-tropical.

Como se mencionó anteriormente, la danza que crea Bertha va ligado a lo social, a lo diverso y a lo tropical, en donde su punto de partida es la música compuesta por el esposo Gandy, quien fusiona el San Juanito con el Son de Cuba y generan una tropicalidad musical denominada por ellos *son Juanito*, este manifiesto de mestizaje por parte de los músicos generan una pregunta en la corporalidad.

¿Cómo se baila el son Juanito?

1. ⁴⁴ Imagen 1: tomada el 9/06/2022, dos estudiantes de CENDA , Karla Micaela Conforme Martínez y Manuel Andy Panchana Guzmán, en el rancho Manzanillo.

En donde Bertha responde esa pregunta con su investigación de carácter metodológico que parte desde una idiosincrasia comunal, es decir, se generan pasos que van desde las caderas (como el san Juanito) pero con unos hombros que se afectan ante la sazón de la música, con pies descalzos que identifican a los isleños pero también con unos brazos que se mueven como las olas del mar, sin dejar de lado un bamboleo lateral entre todo el cuerpo, mientras se conectas las pisadas de los pies, también hay algunos acentos con uno de los pies, ya sea derecho o izquierdo que acentúa golpes musicales o cambios de lados.

Los temas que danzan van de la mano con lo bello y afortunados que sienten los isleños de vivir en un territorio encantado o en algunos casos con las creencias que se forjan con el pase de los años como el agua de pelican bay. Estas narrativas son descriptivas a la hora de llevarlo al cuerpo, porque generan una línea por donde sigue el movimiento (la letra de la música).

Por otra parte, ECOARTE también ha generado obras que van más allá de bailar lo musicalmente entablado por los músicos, sino que se emplea un diálogo con la historia dicha por los colonos, en este caso emplean obras en donde relatan *la historia del solitario George*, mitos y costumbres sobre la agüita *de Pelican Bay* y también *el iguano cantor*; el entramado global de esta composición que elaboró Bertha en el 2017 tiene como título: *Cantata a Galápagos- entre el mito y la utopía*. Compuesta por estas tres historias que compone en mi teoría a la Isla Santa Cruz.

2.2.4 Traje típico de ECOARTE.

El traje de la mujer galapagueña para ECOARTE es creado bajo la necesidad de encontrar una vestimenta que sea netamente de Galápagos y no de las demás regiones del país, por lo que, Bertha recurre a investigar un poco sobre la ropa que utilizaron los primeros habitantes o al menos obtener información de los adultos mayores con un lapso de tiempo bastante extenso en la isla, en otras palabras, recurrir a las primeras generaciones para saber

cómo elaboraban las vestimentas. Esto ha reflejado a que ellos aprovechaban que llegaba el barco aquí al puerto y compraban su harina, su arroz o azúcar que venían en fundas de tela, de lienzo, por lo que esto sirvió para la confección de vestimentas, ya que, lamentablemente en ese tiempo, importar vestimenta del continente tenía un alto costo y lo único que llegaba a la Isla eran barcos con alimentos.

La tela blanca de las fundas de harina y arroz, han permitido que en la actualidad se utilice como lienzo en blanco para dibujar la belleza natural de las Galápagos en su vestimenta, aunque, Bertha nos comentó que la primera persona en realizar esta creatividad fue un diseñador que elaboró un traje típico para una candidata de miss Ecuador que representó a las Islas Galápagos en 1989, con un diseño de fragata sobre su vestuario.

Dibujar y pintar la belleza vegetal y animal de las Islas se ha convertido en parte esencial de los trajes típicos de Santa Cruz, sobre una falda que Bertha menciona que las adultas mayores le comentaron que confeccionaban sus mamás, faldas blancas y amplias. El color blanco se debe al aspecto de fábrica de los productos, con los que seguidamente lavaban con cloro y se tornaba en una vestimenta en tonos claros, específicamente el blanco.



45

Capítulo 3: La añoranza como potenciador de desarrollo turístico / punto de encuentro.

Si bien es cierto, ambas directoras de danza provienen o tienen formación en las danzas tradicionales – Folklóricas de nuestro país, por lo que, sería inimaginable ir a un territorio nuevo y no bailar lo ya aprendido, es por esta razón que tanto Bertha como Viviana mantienen sus raíces al llegar en el territorio, conectando con las diversas culturas establecidas, esto dio paso a que empiecen su investigación aparte de estas danzas, mientras que dentro de sus repertorios refleja la diversidad étnica y cultural que existe en el territorio ecuatoriano.

⁴⁵ Imagen 2: tomada el 24 de junio del 2022 en una actividad organizada por la Casa de la Cultura Galápagos el día viernes, estudiante Brithany Garcés.

En el caso de ECOARTE, Bertha menciona a través de la entrevista que dentro de sus repertorios existen coreografías de la costa/ danza montuvia (polka, amorfinos y más) afroecuatoriana y de la sierra/ pasacalles, la bomba del chota, pasillos, albazo, entre otras. Todo esto con el objetivo de demostrar a los turistas que dentro de un territorio tan pequeño existe tanta diversidad cultural. Ante esta respuesta le pregunté:

¿Por qué solo involucrar dentro de su repertorio danzas de la Costa, Sierra, Galápagos y no de la Amazonía?

Bertha: Hemos pensado también en involucrar las danzas de la Amazonía, precisamente con la intención de demostrar los cuatro mundos que presenta Ecuador, y es que en un territorio tan pequeño como las Islas se encuentran personas de todas partes del Ecuador, por lo que debemos implementar la diversidad dancística que poseemos.⁴⁶

En ese sentido, la intención de Bertha por llevar a su repertorio danzas tradicionales de algunas partes del país van con el sentido demostrativo y a su vez de conexión con la Isla como punto de encuentro.

Por otro lado, en CENDA se le preguntó lo mismo a Viviana Varela, debido a que ambas agrupaciones manejan esta similitud en sus repertorios, a lo que ella supo responder:

“Las Islas Galápagos son un punto de encuentro que conecta a personas de todas partes del país y mi labor a través de la danza se conecta al sentido de las raíces; la idea de no olvidarnos de donde somos o fuimos, debido a que nuestra corporalidad habla nuestra historia, así que ante este argumento, yo involucro las danzas tradicionales de la costa y sierra porque genera ese sentido de añoranza a las personas que se encuentran aquí, algunos sin sus familiares y otros generaron su proceso de evolución pero no se olvidan de donde son.”⁴⁷

⁴⁶ Entrevista por Leslie Véliz a Bertha Corella, directora de ECOARTE. 4 de julio del 2022.

⁴⁷ Entrevista por Leslie Véliz a Viviana Varela, directora de CENDA. 5 de julio del 2022.

Este argumento genera una duda acerca el porcentaje poblacional en la isla, indicando que según el último censo del INEC⁴⁸ en 2015 en las islas, indican que solo el 36.1% de la población, nació en las Islas, mientras que la investigación Memorias del I encuentro de cultura en Galápagos indica que:

17.5% de la población proviene del Guayas, el 12% de Tungurahua, el 6.44% de Manabí, el 5,31% de Pichincha, el 4,39% de Loja, el 2.15% del Chimborazo, de los Rios 1.98%, de El Oro 1.90%, Esmeraldas 1.86%.⁴⁹

Estos porcentajes también corresponden al 2015 en relación al INEC, y reflejan que existe un gran porcentaje poblacional de personas provenientes de la costa y sierra, en este sentido, responden a los repertorios dancísticos de las agrupaciones. Mientras que existe mayor porcentaje de personas provenientes del Guayas y que por esta razón existe una gran acogida en el sector pesquero, y en alguno de los casos, la vestimenta galapagueña de los varones en CENDA respondan a este porcentaje. Por otro lado, en las presentaciones existe mayor acogida a las coreografías de danza andina por parte de ambas agrupaciones, esto perime cuestionarme acerca de lo llamativo que son las vestimentas o quizá el porcentaje poblacional ha variado durante 7 años más tarde al censo.

Estas danzas despiertan lo sensitivo, lo histórico, lo cultural, lo corporal y traen memorias al presente, creando un regocijo por parte de los espectadores, esto permite darles cabida a las diversas danzas tradicionales del Ecuador en un territorio tan pequeño pero diverso como lo son las Galápagos, especialmente la Isla Santa Cruz.

⁴⁸ Instituto Nacional de Estadísticas y Censos INEC 2015, hacia la provincia de Galápagos. Último censo realizado.

⁴⁹ Final *Memorias, I Encuentro provincial de cultura de Galápagos, 2012- 2022*. 82.

Capítulo 4: ¿En dónde se desenvuelven las agrupaciones?

Tanto CENDA como ECOARTE se maneja en la actualidad en vínculo con la Casa de la Cultura Núcleo Galápagos, quien les provee un espacio denominado *Casa de la danza*⁵⁰ en donde se involucran varias agrupaciones, centros y escuelas dancísticas como: GAMA Dance, Renacer Montuvio, G Dance, Volcánica Tribu, entre otras, cuyo objetivo es vincular la danza en un espacio que converja con la Casa de la Cultura para proveer talleres, residencias, clases magistrales, laboratorios, conferencias, funciones y festivales que fortalezcan el desarrollo artístico y las actividades culturales de la Isla para vincularlas con la sociedad.

En alguno de los casos, la Casa de la Cultura elabora programas en donde se da la apertura a las escuelas y centros de danza para presentar el trabajo que se desarrolla en la Casa de la Danza; esta programación en algunos casos va de la mano con el municipio de Santa Cruz y en otras ocasiones se desarrollan de manera autónoma.

Capítulo 5: La economía de la danza y el arte en la Isla.

La danza y las actividades culturales y de comercio, responden al encanto de las Islas, el sector turístico potencializa los ingresos económicos en los emprendimientos en todas sus plataformas y ante esta fuerte influencia, se beneficia la danza y las demás artes. En este sentido, se crean festivales como *Viva la danza* con CENDA y *Danzarte* con ECOARTE, que responden a la gran acogida turística y social por el sentido de identidad que se forja en la actualidad, permitiendo así generar espacios de diálogo y mejor aún, conocimiento turístico que generan contratos del servicio que fortalece a los centros dancísticos.

⁵⁰ Es un solo espacio con varios salones para las diferentes escuelas o centros artísticos de danza.

Ante esta respuesta, Viviana Varela⁵¹ tiene contratos con empresas turísticas como lo es el rancho *Manzanillo*⁵² quienes además de mostrar a los turistas la belleza natural que poseen (túneles de lava y tortugas gigantes) demuestran la danza que surge en el territorio, como respuesta ante tanta belleza y sin dejar de lado el sentido de relación con la naturaleza que posee. Este tipo de contrataciones turísticas fortalecen la economía cultural que incentiva a los centros de danza y demás agrupaciones, en mantenerse en el sector y especialmente seguir generando campos de investigación.

Por otro lado, la Casa de la Cultura Núcleo Galápagos se mantiene en constante vínculo con las agrupaciones y centros de danza de la Casa de la Danza, por lo que, provee en algunos casos contratos y convenios con empresas del sector turístico o a su vez, con el municipio del cantón, generando así mayor vínculo con la sociedad y especialmente movimiento al sector cultural. Es por esa razón que ambas agrupaciones y otras más generan y componen repertorios y coreografías para los contratos que tengan con las empresas de restaurantes, cruceros, al aire libre, entre otras vinculadas al turismo.

A causa del motor económico de la isla es que el sector artístico va de la mano con el turismo; a la gran influencia y acogida que éste le ofrece, desarrollando así composiciones que en algunos casos se acoplan a los requerimientos de los dueños de las diversas empresas, restaurantes, cruceros, y más.

CONCLUSIONES

La estructura del presente proyecto muestra una cronología en cuando a la historia y/o llegada de la danza y la relación con la naturaleza, destinando capítulos que contextualizan al

⁵¹ Directora y fundadora de CENDA.

⁵² Restaurante ubicado en la parte alta en donde su principal atractivo son las tortugas gigantes y los túneles de lava.

lector y situándolos en la sintonía de un isleño, emplea una investigación que parte desde lo artístico, pero se liga a lo social y antropológico, en tanto a las metodologías de movimiento que utilizan ambas directoras para su danza.

Adicionalmente, durante esta investigación se pudo constatar que cada centro de danza maneja una metodología y/o procesos de investigación diferente, pero ambos mantienen la estrecha relación entre la danza, el cuerpo y la naturaleza, cada una desde su percepción y especialmente desde sus procesos de investigación que parten desde la iniciativa por un proceso de identidad o cualidades que definan al galapagueño o al menos al isleño. Es por esta razón, que la danza muta en materia de convergencia, sometándose a diversos cambios y transformaciones en el proceso, esto deviene en la memoria de los isleños y en la corporalidad que arraigan, es decir, responden a la diversidad cultural y son conscientes de que cada cuerpo trae consigo una historia cultural en la corporalidad.

La danza y las otras artes se afectan y amoldan al entorno, prevaleciendo el encanto que posee, pero especialmente enfocándose en la parte social, es por esta razón que se podría decir que la danza en la Isla Santa Cruz parte desde las relaciones humanas, desde el cuerpo hacia el mundo, desde la ancestralidad arraigada y que deviene en otro territorio, desde la materia de composición en el presente, desde la antropología, desde el cuidado, desde el respeto y desde la adaptación. Existen tantos títulos que podrían definir mi pensar sobre la danza de la Isla Santa Cruz, con un sentido comunitario y que pertenecen al presente contexto, pero que se construye en el desarrollo que el mismo campo social lo demande.

Ambas miradas con objetivos diversos de como relacionarse con la naturaleza, reflejan aspectos en común, entre ellos: la relación de lo social, el constante diálogo del proceso de evolución y adaptación que se percibe también en la danza, los mitos y leyendas reflejados en

este campo artístico, la responsabilidad de generar procesos que entablen diálogos con los migrantes del territorio.

Si bien es cierto, CENDA desarrolla su investigación dancística con la observación de aves y su relación con el mundo, entabla diálogos en lo social, de la misma manera en que ECOARTE desglosa su danza desde la música, pero especialmente desde la construcción social con códigos o terminologías-lenguaje que se ha elaborado con el tiempo. Estos procesos que hacen únicos a los isleños de los del continente. En este sentido Bertha emplea una danza desde lo sensitivo, lo sublime, lo dichoso de estar en un territorio encantado.

Ambas miradas le danzan **a la naturaleza**, en medida que esta permite desarrollar metodologías o relaciones que solo posee el territorio volcánico, tanto las aves, como el día a día (distinto a la urbe, la ciudad o el mismo campo del territorio continental) esa naturaleza que envuelve corporalidades y adapta a un estilo de vida distinto al que se desarrolla en la parte continental engloba una significación dentro de un significante total, **el cuerpo**.

Respondiendo a las preguntas de hipótesis planteadas en un principio ¿existe una base nata que se forma en el cuerpo por crear una danza en un contexto natural y protegido? O ¿Se establece una responsabilidad demostrativa/turística por elaborar una danza comercial, que demande el sector turístico? Las respuestas son que la danza isleña de Santa Cruz se construye con el sentido de encontrar una danza que parta desde el mismo territorio, con el contexto que les envuelve y en parte mostrar a la sociedad y a los turistas que existe algo creado en el territorio, aludiendo a la creación de metodologías de danzar como una respuesta a lo contextual.

Sin embargo, es cierto que la economía en la isla se mueve hacia el sector del turismo y esto también se refleja en la danza, por lo que, la danza local, más allá de responder a este sistema económico, se sostiene bajo este motor y a su vez, genera mayor visibilidad para dar

iniciativas creativas que impulsen la creatividad de los coreógrafos, de manera que aún no existe, pero están dos procesos que partieron desde lo íntimo e individual, por lo que ahora algunos de los isleños de Santa Cruz gozan, así se acerca a la posibilidad de encontrar nuevas ideas.

Debido a esto, no encontramos una danza galapagueña, ni santacruceña con la que todos se sientan identificados, pero sí procesos de investigación que parten desde la relación del cuerpo con el entorno o de la afectividad que repercute ante la atmósfera ecológica que se maneja. Es por esta razón que ambos procesos de investigación tomados por las dos directoras, tanto Bertha como Viviana, más allá de haber encontrado una metodología, es que se permitan seguir innovando con acontecimientos de la modernidad y utilizarlos a su favor, debido a que su proceso responde a una etapa cronológica reciente que no infiere en el pasado, pero se registra en la memoria social, podrían manifestarse con lo que se precede en la modernidad de su entorno y llevarlo a la danza, tanto los problemas sociales, como políticos, activistas, naturalistas, etc. Es cierto que se refleja en algunos de sus procesos, pero reflejarlos aún más para lograr tocar las mentes continentales y ser escuchados.

Debido a esto, las vestimentas o *trajes típicos*⁵³ responden a una memoria social del ámbito histórico (a los primeros asentamientos) y es por esta razón que el identificarse o la utilización del término identidad, no responde a la línea de tiempo con la que se presentan, llamando a una investigación de identidad acerca de la vestimenta, más que galapagueña y santacruceña, no se enfrentan al contexto actual en el que se presenta o en otras palabras, responden a la historia, en este caso, habría que establecer mediante estadísticas en donde se refleje el porcentaje mayor de quienes se identifiquen con una o las vestimentas que se presentan en ambos centros de danza.

⁵³ Término empleado por las mismas agrupaciones.

Por consiguiente, ambas metodologías de danza dan el inicio para nuevos procesos creativos, ya sean tomados desde la misma rama social o enfocándose en otras perspectivas de la isla, en tanto a que la danza de CENDA como la de ECOARTE no forman parte de un valor identitario, o al menos que identifique a toda su población, pero sí da pauta a futuras investigaciones surgidas en el mismo territorio insular. Reflejar mediante el arte escénico lo festivo del cuerpo de los días viernes por la noche, en donde todos salen a las actividades del malecón o los festivales al aire libre, la corporalidad de un carapachudo o inclusive la creación de personajes para la puesta en escena que consolidan y van tejiendo historia en la danza santacruceña.

En conclusión, se encuentra la relación entre danza, cuerpo y naturaleza en ambos centros de danza, con una mirada un tanto equilibrada ante la hipótesis planteada desde un principio acerca de la mirada nata y afectiva de elaborar una danza y otra turística. Dando como resultados un proceso que surge como una idea de desarrollo social y de identidad, por responder ¿Qué es un galapagueño? O al menos que caracteriza al isleño, sumergiendo a la danza a este proceso, que, a su vez, responde a una economía turística con fines dancísticos no del tanto demostrativo, sino como respuesta de procesos económicos que se manejan en el sector cultural de la isla.

ANEXOS.

DIARIO DE CAMPO

Día 1: martes 7/06/22.

CENDA

Divididos por edades y horarios.

4 – 7 años PINZONES/ lunes a jueves de 16:40 a 17:40.

7 -12 años FRAGATAS/ lunes a jueves de 17:40 a 18:40 (grupo A) / 18:40 a 19:40 (grupo B).

13 años en adelante PIQUEROS/ lunes a jueves de 19:40 a 21:00.

Slogan “ventana cultural para el mundo.”

- **Calentamiento:** parte desde una mirada global acerca de calentar el cuerpo, dándole prioridad a las articulaciones de poder tener sus movibilidades de manera ascendente, es decir, de menor a mayor; en algunos casos se dio de menor a mayor y en otros de manera dinámica, con enfoques a distintas partes del cuerpo. Cabe recalcar que los calentamientos los realizan los chicos con mayor experiencia en la agrupación, mientras que, para entrar en materia fija, la profesora y fundadora de la agrupación Viviana Valera, dirige la práctica.



- **Músicas empleadas:** para la práctica se utilizan músicas hechas por compositores y artistas locales, tales como Gandy Guerrero, ..., en donde se relata la historia de las Galápagos y el respeto hacia la naturaleza, de la misma manera en que el galapagueño y el santacruceño se encuentra en su búsqueda de identidad.

En los niños pequeños, para el entrenamiento se utilizan canciones infantiles para que ayuden a complementar su concentración y enfoque hacia el movimiento. De la misma manera en que las canciones de los artistas locales no son utilizadas en todo momento debido a que no hay una amplia gama de posibilidades, y se intercalan con canciones de ancestralidad andina. Esto nos conduce al siguiente punto...

- **Socialización:** la docente y fundadora Viviana Valera nos comenta sobre la inmensa gama de belleza natural que existe en la isla, de la misma manera en que las corporalidades de sus estudiantes no son del todo nativas, debido a que la isla fue un territorio poblado hace no mucho tiempo, es por esta razón que ella lo denomina como un mestizaje cultural de etnias provenientes del territorio ecuatoriano y extranjeros, es por esa razón que hace no más de 20 años los habitantes empezaron a cuestionarse ¿cuál es la identidad de los galapagueños o al menos de los santacruceños?

Los docentes son conscientes de la diversidad cultural y es por esa razón que sus danzas responden a ese intercambio cultural constante, de la misma manera en que su concepción acerca de la danza y lo natural proviene desde la ancestralidad, de los movimientos del entorno y el constante diálogo que se enfrenta el cuerpo ante aquello. Conclusión: la música también responde a esa diversidad cultural, debido a que Galápagos es un territorio de intercambio, de mestizaje, de constantes diálogos entre lo que nos rodea pero especialmente es un territorio en construcción de su identidad; una de las docentes de la casa de la danza, Verónica Ugalde me comenta que empiezan a aparecer dichos o jergas provenientes de las personas locales: “el carapachudo cuando es carapachudo, cuando le toca comer, se guarda y aparece a las dos de la tarde”. Esto respondiendo a que no todas las personas tienen la suficiente estabilidad económica para comprarse almuerzos diarios que equivalen a \$5 y por esa razón se van a sus casas donde les espera la familia a comer a las 12 del día y regresar a su labor comercial a las 2 de la tarde (todos los locales comerciales reaparecen a las 12 del día).

Esto no sólo nos conecta con el trayecto que se empieza a dibujar en la historia cultural de la sociedad galapagueña, sino responde a la teoría de la evolución del humano EN Galápagos; en este caso en la Isla Santa Cruz.

La docente de la agrupación CENDA, Viviana Valera, nos menciona que su metodología de enseñanza varía todos los días, debido a que la naturaleza no siempre se encuentra de la misma manera, esto se enlaza con movimientos ancestrales, como las labores de parto de las mujeres y la figura matriarcal que existió en las primeras civilizaciones; quizá esto responde a que en la ancestralidad se construía concepciones sobre el matriarcado y leyes humanas, mientras que en las Galápagos se construye un valor identitario.

Día 2: miércoles 8/06/22.

ECOARTE- ballet folclórico “Raíces” / Dirigido por Bertha Corella

Horarios: lunes/ miércoles y viernes de 18h00 a 19:30.

- **Charla con agrupación:** la isla Santa Cruz es la más joven de las islas (debido a que no había agua), pero a su vez, es la más poblada, es por esta razón que agrupaciones como CENDA que se fundó en la isla San Cristóbal, ahora yace en la Santa Cruz. De la misma manera nos menciona Bertha Corella que mediante su danza intentan recuperar la historia corporal de sus colonos que habitaron en primera instancia estas islas, trayendo consigo creencias y costumbres; esto ha evolucionado de tal manera que

se adaptaron en este nuevo entorno y se van fijando formas de lenguajes como: dichos, costumbres, frases, refranes, que son una respuesta y producto del mestizaje cultural y adaptación en las islas, entre ellas el refrán de “agüita de pelican bay” que es una agua milagrosa que si la bebes, ya no te irás de las islas y si te vas vuelves. También está “el carapachudo siendo carapachudo como trabaja en el sector turístico, muy pocas veces tiene tiempo de irse a las playas” solo los fines de semana se van (muy pocas veces lo hace). Todos los locales cierran a las 12:00pm y retornan a las 14:00 de su hora de comida, es una costumbre llegar a la casa a comer. Otro refrán que escuché mientras almorzaba con los chicos de CENDA fue que uno de los chicos era un ser de “pico fino”, debido a que estudia en un colegio pagado y uno de sus padres es de nacionalidad estadounidense: esto es una respuesta a la diversidad corporal que existe en un territorio tan pequeño, cuya identidad se construye en el ahora.

Por otro lado, las calles se paralizan los fines de semana para darle paso a las agrupaciones artística y al surgimiento de las danzas que se han creado como producto del mestizaje cultural, como me mencionó Verónica Ugalde en una charla que mantuvimos: “es ley de todos los santacruceños y de todas las agrupaciones dancísticas ir al muelle del pescador o al malecón a bailar para nuestro pueblo; todos los viernes son culturales y nadie se lo puede perder.”

Ecoarte tiene coreografías con temas ecológicos como lo es: “el cantar para el solitario George” la cual cuenta y transmite la historia de cómo el solitario George y su isla pinta se encontraban devastada por la llegada de los piratas. Manteniendo un mensaje de cuidado a la naturaleza, debido a que eso les permite a los integrantes de las agrupaciones cuidar y preservar la flora y fauna de este territorio que es un patrimonio para la humanidad, fomentando a los niños, niñas y adolescentes ese vínculo con el territorio natural en el que se encuentran.

Mediante sus danzas intentan reflejar la multiculturalidad de la isla con coreografías de la costa, sierra, oriente y la danza galapagueña creada con pasos que responden a esta diversidad y enlazada con melodías del maestro Gandy, fue un pintor, músico y esposo de la fundadora del centro de arte ECOARTE Bertha Corella.

- **Música:** la música que crea Gandy en sus primeros bosquejos hacia la isla, es con instrumentos tropicales, similares a las creaciones musicales de cuba, debido a que había una gran influencia de habitantes provenientes de este territorio y se crea una música que el artista Gandy la denominó como SON JUANITO aludiendo a esta

mixtura entre el territorio ecuatoriano continental y la basta diversidad cultural de la isla, no es un san Juanito, ni un son cubano, así es un SON JUANITO.

- **Identidad de los Galapagueños:** Bertha nos menciona un poco sobre la identidad que se está formando: “Cada niño joven que vive y nace en Galápagos asiente raíces porque el hecho de venir de diferentes partes tampoco nos permite ser totalmente galapagueños, debido a que cada uno viene con sus costumbres de la sierra, costa, oriente, extranjeros, entonces nosotros decimos, no es el galapagueño que más costumbres trae, sino el que mejor se adapta. Eso es lo que hacemos, construir la identidad a través de la danza, con una mirada al Galápagos humano, que muy poco se habla, debido a que cuando mencionan las islas solo se menciona los paisajes y los animales, pero es importante también hablar sobre nuestra identidad.”

Esto podríamos enlazarlo con la teoría de Charles Darwin acerca del medio de adaptación de las especies para poder sobrevivir y evolucionar a lo largo del tiempo, es adaptarse en el medio para evolucionar y progresar como humanos, como sociedad, forjando un paisaje que se dibuja en el presente con un trayecto hacia una identidad producto del mestizaje.

CENDA: día 2.

Entrenamiento y coreografías: la agrupación se prepara para la función que tiene al día siguiente; todos los jueves o viernes de cada semana se presentan para los turistas.

Los niños pequeños tienen un entrenamiento con nociones de animales de la isla, por ejemplo; pasitos del pingüino (juntar los pies a una primera posición de ballet y desplazarse con las manos pegadas al cuerpo) el piquerito (extiende sus brazos y gira con un brazo apuntando al piso) también se realizó una frase teniendo una mirada hacia las aves endémicas. En este sentido se toma como prioridad al piquero de patas azules, albatros, el pinzón y el cucúve (muy poco). Dentro de esa introspección dancística existen reflejos de imitación hacia el animal y en algunos casos el cortejo del macho a la hembra (esto sucede con el piquero de patas azules que realiza todo un ritual para conquistar a la hembra; y eso

es aplicado en la danza de CENDA, siendo el animal principal tanto en su logotipo como en su danza; por el momento no he observado nada con respecto a tortugas u lobos marinos, todo ha sido hacia las aves.

Libros de mitos y leyendas: “la maldición de la tortuga” Octavio de la Torre, Manuel J. Cobos (dos escritores que tienen libros de mitos y leyendas).

Dato interesante: en lo que ha iniciado esta primera semana del 6 de junio al 10 de junio, las clases en las escuelas y colegios se encuentran paralizadas, debido a que todos los docentes de instituciones públicas y privadas se encuentran en un seminario ofrecido por el ministerio de educación, con el objetivo de introducir en todas las materias de educación tanto básica y superior, como las artísticas, el tema de la naturaleza; fomentando el cuidado y creando una relación con el entorno en los niños, niñas y adolescentes para las futuras generaciones.

Día 3: jueves 9/06/22

CENDA

Por la mañana, función: los chicos se alistan para su presentación en el manzanillo (parte alta del territorio) cuyo espacio recibe a turistas y el atractivo principal son las tortugas gigantes que habitan en la parte alta (similar a la sierra ecuatoriana).

⁵⁴La primera observación fue la vestimenta de los bailarines, perteneciente a la sierra ecuatoriana, algunas chicas con vestimenta de una de las comunidades otavaleñas y

otras chicas con vestimenta de la comunidad de Cayambe, mientras que los chicos personificaron al diablo Huma con su vestimenta y fuerza en los pasos.



Mediante esta coreografía dividida en tres partes (andina, costa e insular), los estudiantes de la agrupación CENDA, rinden homenaje al número de habitantes de la sierra ecuatoriana en el territorio volcánico, dicho por la directora de la agrupación, Viviana Valera: “hay una gran cantidad de habitantes de la isla, que pertenecen a estas culturas o provienen de estas partes andinas”. De la misma manera en que la Isla Santa Cruz tiene “la parte alta.”⁵⁵

⁵⁴ Foto del estudiante Joaquín, perteneciente a la agrupación CENDA- PIQUEROS, utilizando una vestimenta de los Quitus, de la provincia de Quito/ el diablo huma.

⁵⁵ Este sector llamado Santa Rosa, pero, determinado por los pobladores así, debido a que el clima y la altura que esta zona tiene es similar a la sierra ecuatoriana, adicionalmente en este sector es tierra de ganaderos y agricultores, se siembra: yuca, papa, tomate, cebolla, apio, perejil, sandías, zanahorias, entre otras.



Ellos bailan una fusión, las chicas se dividen en otavaleñas – cayambeñas y los hombres en chagra y diablo huma, entonces como Galápagos es un punto de encuentro de algunas comunidades, CENDA hace que esto suceda en su danza, esta coreografía se llama: “Otavalo-Manta”.

Viviana Valera: Mezclamos a la otavaleña, al chagra, el poncho natabuela y los sombreros natabuelas con Cayambe que tiene todo en su vestimenta, el sombrero que se utiliza tanto en el sur como en el centro del Ecuador y es similar a la cultura de los cañaris. La cultura de los cayambis en realidad no utilizan

sombrero; son herencia, después de la llegada de los españoles, nos dejan las alpargatas y como tal no este sombrero, sino otro diferente, pero nuestra comunidad al tener manos trabajadoras y mentes creativas realizaban hermosos diseños en los sombreros “heredado” por los españoles; hechos a mano con lana de borrego y los adornos están fabricados en inspiración a la cultura andina, las curvas y colores son inspiraciones en la naturaleza y la riqueza en flora, este tipo de tejido se ve en culturas andinas de Bolivia, Perú y Ecuador.

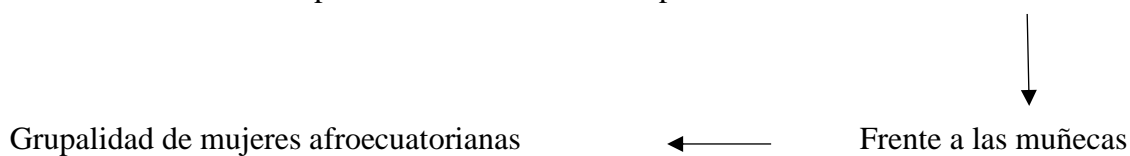
Viviana nos menciona que nuestra unión con la naturaleza viene mucho más allá de la conquista y que de los mismos Incas. En los pueblos ancestrales, aborígenes se tenían varias creencias, por ejemplo, el cabello largo en las mujeres implicaba ser cuidadora del agua de toda la tierra, el trenzado significa hacer compromiso consigo mismo y con el entorno, trenzar más junto es cuando ya te has casado (tienes compromisos más serios), el trenzado flojo es estar soltera y estas empezando a comprometerte con la vida. Mientras que en Otavalo quienes son trenzados son los hombres, debido a que ellos son los que les corresponde, trabajar y descender a la mujer al alpamama y a la pachamama, las mujeres solo sostienen su cabello con el huango. Entonces la trenza en la agrupación es esencial, debido a que es el compromiso que ellos empiezan a hacer con el conocimiento, con el saber con el aprender este arte, entonces ellos hacen este compromiso y por eso se ensaya y se va a clase con trenza.

Este compromiso también es llevado hacia su danza de la costa, que en esta ocasión interpretaron el género de la cultura afrochoteña, con algunas particularidades relevantes y es que las bailarinas de este centro en lugar de tener una botella de trago en la cabeza como normalmente se utiliza en el Valle del Chota, en CENDA la botella de cristal es reemplazada por una muñeca, como la de la imagen. Estas son entregadas a las bailarinas cuando se introducen en la agrupación, debido a que esto representa el peso y el respeto hacia la cultura esmeraldeña localizada en la isla, a través de su danza CENDA realiza círculos en el piso (esto sucede con todas las danzas, sean costeñas, andinas o del oriente ecuatoriano) debido a que se hace mucho hincapié en el círculo de la unión, círculo del centro del universo y círculo como el sol y la tierra.



En el círculo realizado en esta danza afrochoteña, las muñecas danzan entre ellas, es decir, se enfrentan y se observan a la misma altura mientras la bailarina sigue moviendo las caderas.

compromiso + resistencia + respeto + comunidad = La muñeca



La íntima relación que entablan las estudiantes con la muñeca es sensible y con esto me refiero al vínculo que establecen desde que ingresan a la grupalidad. Me menciona Karla Conforme (una de las integrantes de la agrupación) que a cada niña se le otorga una muñeca y ella tiene la responsabilidad de ir regulando agua a medida que va agarrando experiencia; en otras palabras, la medida depende del nivel; si más tiempo llevas, más agua cargas. Esto se dibuja en un peso sobre la conciencia del ser, el peso social y el peso de una comunidad entera sobre mi mundo llamado cabeza, esto permite sensibilizar al cuerpo de la bailarina y darle una textura

y calidad de movimiento debido al peso y a la conexión con la muñeca. También mencionó que, si en algún momento a una bailarina antes de danzar o ensayar con la muñeca tiene un día malo o llega a ensayar con la muñeca con malas energías, la misma se caerá y no mantendrá el equilibrio.



⁵⁶Luego de esta danza afrochoteña, nos desplazamos al Ecuador insular con una coreografía llamada “manzanillo”, cuenta a un Galápagos multicultural y diverso. La directora del centro nos comenta que ella no se apega tanto a las canciones proveniente de artistas locales, debido a que ella primero intenta entender la parte humana de los habitantes de la isla: el cómo actúan, como viven y que es lo que quieren, pero que la gente debe conocer estas comunidades que están asentadas pero que viven en la nueva realidad de un territorio en construcción. Posteriormente a esto, va una coreografía

dedicada a las Galápagos, cuyos pasos son elaborados, modificados, dedicados y sobretodo moldeados de acuerdo al movimiento corporal de la gente galapagueña y santacruceña, Viviana nos menciona como surgen alguno de los pasos definidos en la agrupación: ”hay algunos pasos que se han modificado, por ejemplo, no realizamos el paso yumbeo tradicional del Ecuador continental en la parte de la sierra, pero es una base para hacer algo que le llamamos el paso básico que nace aquí en Galápagos con nosotros y no se parece al que se hacen en la región andina, entonces ahí viene el trabajo que hemos logrado hacer, observando a la gente de local su corporalidad en el baile, el caminar y como se saborea por aquí, su libertad y en ese momento desplazamos la mirada en nuestra danza y el pueblo local, de hecho el trazo del desplazamiento en nuestras danzas no es nada más que la copia de lo que hacen los pinzones, piqueros, albatros y todo ese cortejo que ellos elaboran para tener pareja, eso está dibujado en cada coreografía. Es por esta razón que estas coreografías son muy distintas a las del continente y esto es lo que nos está empezando a identificar como población en construcción.”⁵⁷

⁵⁶ Estudiantes de CENDA preparándose para presentación en el Manzanillo.

⁵⁷ Viviana Valera 9/06/22.

Perspectiva: El poder creativo invade la cultura ecuatoriana, y es importante articular los conocimientos que nos dejaron nuestros ancestros como herramienta de resistencia ante un pueblo que evoluciona y revoluciona posteriormente a la conquista. La riqueza cultural, étnica y ancestral es el producto de la diversificación del humano ante un proceso evangelizador, es por esta razón que las islas Galápagos es un territorio de encuentros culturales, en donde la mayoría de los habitantes provienen de las tres regiones ecuatorianas continental, pero sobretodo se encuentra con habitantes provenientes del extranjero. Esto nos quiere decir que las dos agrupaciones dancísticas luchan por rescatar la memoria ancestral pero también la cultura o etnia de los ecuatorianos continentales, diversificando y agregando a estas danzas cualidades en su corporalidad y pasos creados desde este territorio con una mirada distinta a la de la cultura danzada, exteriorizando los sentidos a una corporalidad sensible desde otro contexto y sumándole a su danza la historia de ese pueblo en este territorio. En este sentido, estamos ofreciendo como producto final, una danza con metodología de resistencia e innovación a turistas ajenos a este contexto, cuya simbiosis distorsiona una identidad en construcción, alejándose de su pleno desarrollo y atascándose en un producto final.

Por la noche, en entrenamiento: explicación sobre la danza que surge en las islas, especialmente en el centro de arte CENDA.

La danza en el centro de arte CENDA se divide en las danzas provenientes del territorio continental, pero a su vez, se crea una danza producto de esta, pero con corporalidades de un galapagueño, es así como se crea su danza, inspirados en la imitación del macho hacia la hembra de estas aves: piqueros, pinzones, albatros y cucúve.

Existe un cortejo → coqueteo

Se transforma en: encuentro → conquista

Esta faceta en las aves endémicas es un punto de partida para la danza de CENDA, permitiendo obtener diversas perspectivas sobre cualidades de cada grupo de ave, por ejemplo:

El cortejo del piquero de patas azules:

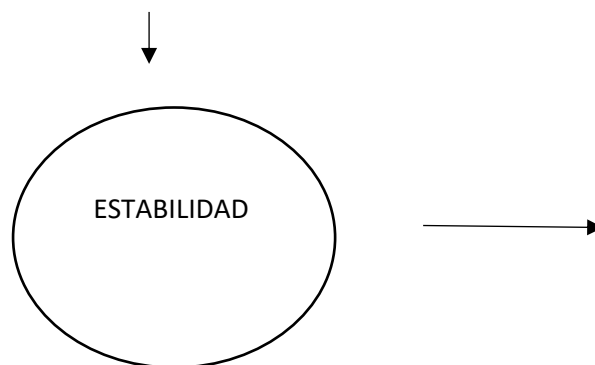
Existe una diferencia entre el cortejo de cada una de estas aves distintas, pero existe un esquema que las conecta y eso es lo que realiza CENDA en su danza. La base de sus coreografías es el cortejo = coqueteo y adicional a eso se descubre que en las aves existe un juego de coqueteo

para que el macho conquiste a la hembra. Menciona Viviana que en nuestros pueblos ancestrales también existía este juego: “los seres humanos que habitaban mucho antes, también conquistaban jugando.” Quizá actualmente ya no se perciba este tipo de cortejo de nuestros ancestros, pero sí lo hay en el mundo animal, y en este caso nos remitimos a enfocarnos en estas aves: piquero de patas azules, pinzones, albatros y cucúve.

Para Viviana Valera esta es la manera de cortejar de estas aves:

- **Piquero patas azules:** para conquistar a la hembra baila y presume. Va y busca una ramita que debe tener una textura perfecta (ni tan suave, ni tan seca) debe tener olor y sabor dulce, la agarra con el pico cuando la piquera le realiza un guiño de ojo, él se emociona y agarra la ramita con el pico y empieza a danzar con la rama para poder llegar a ella y si la piquera le acepta, ya son esposos.

Otra de las cosas que realizan estas aves es un círculo en el piso y ese círculo es la señal de su casa ¿qué ofrece el con ese círculo?



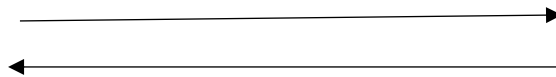
La piquera que logra ser conquistada es la más feliz del mundo porque son las únicas aves leales en el mundo. Si la piquera muere, el piquero jamás sale del círculo y muere después; no consigue otra piquera y muere solo.

- **Albatro:** es más tosco y picotea a la hembra a la altura de la nuca para someterla (tiene aspectos machistas a la hora de someterla) pero cuando la hembra se está yendo y no se deja, el macho empieza a caminar con las alas en movimiento de suspiro y pidiendo perdón y es allí donde la hembra empieza su danza para decidir y decir: si o no.
- **Pinzón:** esta especie es pícaro/ tiene varias crías y hembras, pero es ayudante, colabora en hacer el nido, busca comida, ayuda a los polluelos y especialmente ayuda a vivir en

grupo. Su caminar es peculiar debido a que no apoya la planta de sus patas, sino que camina “a medias” camina con dedos y garras.

- **Cucúve:** es el tierno, también tiene el “caminar a medias” pero el para conquistar a la hembra primero debe construir una casa de la manera más detallista posible, luego lleva a la hembra y si a ella le gusta la casa que el cucube macho ha construido, le aceptan y en ese instante se casan. No pelean, ni se pican, a diferencia de los pinzones que si lo hace.

Así empieza la danza en CENDA, tienen estas líneas de cortejo, también llamadas “yo te sigo y tú me sigues”.



- Estas líneas de vaivén que realizan las aves en apareamiento, es reflejada en la danza local, de desapego, apego, amor, rechazo, aceptación, etc.
- Las vueltas que realiza la agrupación son llamadas “piquerito” porque es una señal de anillo, hogar y vínculo, el ave con este sentido construye su casa.
- Paso planeo: juego de brazos con lo que prometen de estar juntos; las alas las abren es para indicar hasta donde llegará ese amor y muestran ese planeo sacudiendo todo lo que más pueden con sus alitas.
- Pasito de las aves: bailar haciendo una media punta en el piso (semi relevé)



Día 4: viernes 10/06/22.

ECOARTE:

Repaso de coreografías: “chimbaleño”, “tortuga bay” en esta última coreografía con título hacia una de las playas de la isla Santa Cruz, de la misma manera en que la letra de la canción menciona los atractivos de esta isla y especialmente lo amable que es su pueblo, como mencioné anteriormente que la identidad de las Galápagos se está construyendo actualmente, es interesante como en este sentido exaltan a la gente santacruceña y los atractivos que posee la isla esto hace imaginar que se construye no solo una identidad galapagueña, sino una identidad isleña, en este caso la santacruceña.

Pregunta surgida: ¿Será que luego habrá una danza y música para cada isla?

⁵⁸ Andy Panchana y Karla Conforme en presentación en el Manzanillo.

CENDA: ensayo y repaso de coreografías al aire libre en plaza Pelican Bay, todos los viernes la agrupación realiza ensayos con o sin vestuarios en plazas y lugares públicos de la isla. En este caso fue con ropa de entrenamiento.

Día 5: lunes 13/06/22.

ECOARTE.

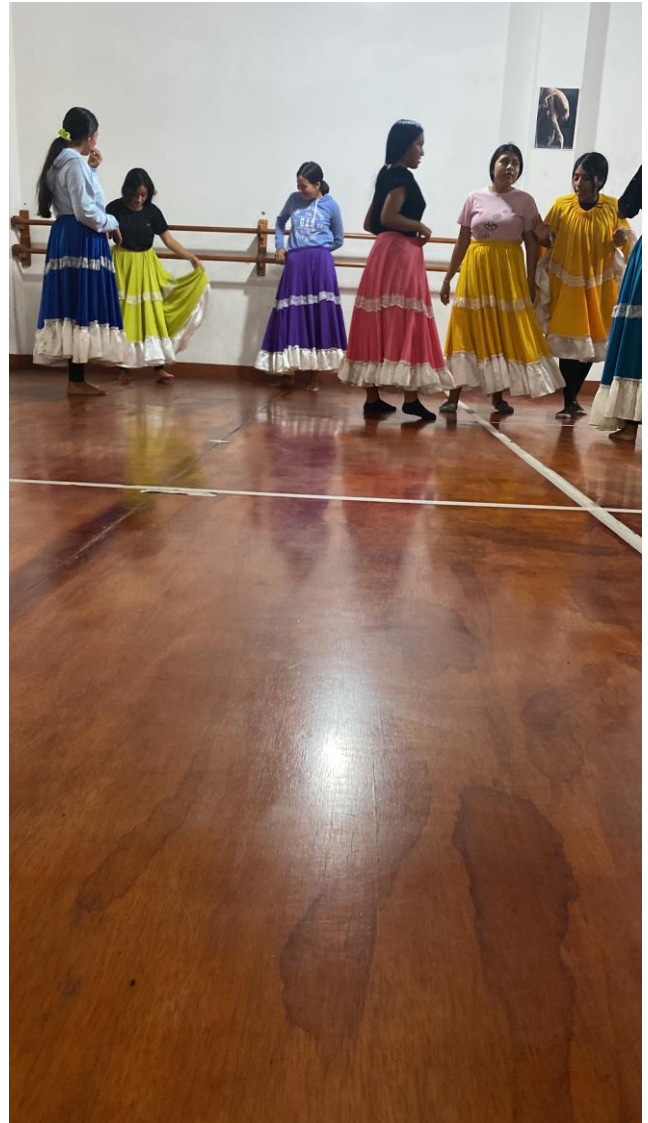
- 1. Calentamiento:** para iniciar con esta parte de la clase, se ha colocado música andina, posterior a estos se colocan las chicas en grupo con la mirada hacia la profesora, adicionalmente el calentamiento parte desde la cabeza hacia los pies, articulando y dándole movilidad a cada zona del cuerpo: cabeza, hombros, codos, muñeca, tronco, cintura, cadera, rodillas, tobillos, metatarsos, dedos, etc.

Con esto le damos paso al estiramiento, partiendo por el suelo y toda la flexibilidad que el cuerpo puede ejercer en nivel bajo. Esta parte del calentamiento me dio nociones de danza contemporánea, debido a que hubo posturas de yoga y ejercicios de respiración que en algunos casos existen dentro del calentamiento de danza contemporánea, sin dejar de lado las estrellas y deslizamientos de los pies en el piso que se conectan con esta vertiente dancística.

- 2. Ensayo coreografías:** al parecer el viernes 17 de junio la agrupación tiene presentación y están repasando todas las coreografías. Cabe recalcar que estas coreografías ya son fijas, es decir, forman parte de su repertorio. Dentro de las que se ensayaron el día de hoy están:

- 1. Peguche / danza de la sierra ecuatoriana:** este repertorio mantiene una frontalidad hacia el espectador, las correcciones dadas por la maestra son hacia perfeccionamiento de la sutileza y delicadeza de la mujer, entre ellas: “estirar los brazos”, “mover la cabeza hacia dónde va mi cuerpo/ la cabeza como terminación del movimiento”, “corregir postura”, “mirada”. Estas observaciones me conflictúan un poco debido a que la cultura andina responde con su danza a la colonización y a la burguesía explotadora, de ahí surgen los “arrastraditos” de sus pies y la postura en decadencia; con patrones de su vida cotidiana, dedicada a las fuertes horas en el campo y la poca paga salarial.

2. ⁵⁹Pasillo manaba: la letra de esta canción tenía una mirada hacia la mujer manaba que se levantaba por las mañanas a tejer y atender a su familia, también se hizo hincapié en la delicadeza y lo sutil que debían ser las bailarinas, cuando en realidad parte de la canción hacía referencia a la mujer guerrera y tejedora. Por otro lado, esta creación coreográfica de pasillo montubio contaba con otra noción distinta a la anterior, con respecto a los pies, en este caso los pies realizaban una base similar al vals de ballet.
3. Polka manaba.
4. “Canoita” y “Chimbaleo” de Esmeraldas.
5. “Morena”.



CENDA:

El calentamiento lo dirige siempre uno de los chicos de la agrupación para posteriormente darle paso a la maestra y que entremos en materia. Hoy la maestra trajo consigo una coreografía de danza popular montubia, mediante la misma se emplea un elemento que es un sombrero, tanto para mujeres como para varones, luego de repasar varias veces la coreografía procedemos a escuchar sobre la creación coreográfica en danza.

Para Viviana, la **composición coreográfica** está compuesta en dos partes: la primera la realiza ella con el montaje y la investigación que hay detrás para asentar los pasos, luego el otro 50% lo colocan los bailarines, que más allá de recibir información también interpretan y crean a raíz de sus vivencias y experiencias personales que los conecte con la comunidad a la que se

⁵⁹ Estudiantes de ECOARTE en ensayos.

dirige la danza seleccionada por la maestra, o la interpretación de la misma. A este proceso Viviana lo determina: **descomposición**.

Descomponer para componer: este proceso interpretativo y creativo para los estudiantes, permite desarrollar mecanismos y herramientas de estudio para su futuro dancístico, adquiriendo aptitudes compositivas exponiéndose a un mundo profesional en el presente, donde la coreografía no solo parte del maestro, sino de las corporalidades distintas que los estudiantes pueden aportar, es así como lo define la maestra. “Cada uno de ustedes tiene un proceso de vida distinto, con creencias y enseñanzas de diferentes perspectivas, es por eso que también podemos utilizar esas herramientas para descomponer lo compuesto y amoldarlo a sus contextos-cuerpos”.

Esto se puso en juego luego que cuando terminara de marcar la coreografía, nos pidiera que a cada pareja le agreguemos una introducción que nos llevara a la coreografía. Esta intro planteada por cada pareja, debía ser pensada en dos miradas distintas: las danzas populares de la costa o de la sierra, interpelándose ante la percepción de cada uno de nosotros para interpretar esta consigna.

La mayoría utilizó la metodología de enamoramiento de la costa o de la sierra, con diversidades en forma de hacerlo. Unos lanzaban besitos, otro le decías piropos, mientras que otros la enamoraban con miradas y sacándolas a bailar. En mi caso seleccioné iniciar con la típica mujer costeña que sale furiosa a ver a su esposo a los bares o discotecas en estado de ebriedad (sin poder caminar) arrastrándolo hacia la casa mientras lo empuja y lo insulta porque ella debe hacerse cargo del hogar y encima del marido. Esto lo seleccioné porque me representa mucho debido a que es una escena muy recurrente en mi familia; mi papá y mi mamá siempre hacen esta especie de ritual.

Día 6: martes 14/06/22.

El día de hoy solo hubo observación hacia los grupos de los pequeños: Pinzones y Fragatas, debido a que la profesora se encuentra en reuniones con la casa de la cultura.

Pinzones: introducción al paso básico de la danza andina ecuatoriana “el cojito”. Mediante la mecánica estaba aprender la forma y el estilo del paso básico de la sierra ecuatoriana, para

posteriormente marcarlo en tiempo de 8; es decir; hacer con derecha hasta el 8 y en el 9no cambian de pie.

Fragata: en este grupo se les enseñó la utilización de las chalinas, tanto a las mujeres como a los varones. Las chalinas son un trozo de tela de forma rectangular que va en la parte trasera de los brazos y se la mueve de distintas formas; tiene nociones del pañolón en la danza flamenca.

Día 7: miércoles 15/06/22

ECOARTE: al igual que los demás días las estudiantes repasan su repertorio para la función que es el día viernes, teniendo en cuenta que la misma está compuesta por 6 canciones, divididas en: 2 de costa, 2 de sierra y 2 de Galápagos (que es con la que se realiza el cierre final).

Dato curioso: según manifestaron las estudiantes que están llevando a cabo la eficiencia del centro artístico; que luego de un largo descanso, ECOARTE está volviendo a retomar las actividades que realizaban anteriormente; una de ellas son las funciones al aire libre los días viernes (los ensayos que están teniendo las estudiantes es para esta presentación que llevaba en pausa mucho tiempo). Esto debido al reciente fallecimiento del artista visual, compositor y co-fundador de ECOARTE Gandy Guerrero, quien fue pareja de vida de Bertha Corella.

CENDA: la clase del día de hoy quedó a cargo de uno de los estudiantes y profesores del centro de arte, cuyo objetivo fue acentuar las bases del paso básico de la danza andina que mantiene la institución.

Práctica: parte de las pautas principales fueron dictadas, por ejemplo: “4 bases y 3 cruzados” hasta irle aumentando la dinámica al paso base. Dentro de estas pautas surgen dudas acerca de ¿Cuáles son la secuencia de los brazos? Debido a que todos estaban claros con la nomenclatura que manejan y adicionalmente la secuencia que se estaba planteando; mi duda fue respondida, pero no solo con ello se muestra la forma, sino el desplazamiento y tiempo que hay que establecer en cada paso (los que no sabíamos debimos seguir al resto y menciono sabíamos porque hubo varios estudiantes que no encontraban el carril de la frase).

Estos procesos de seguimiento hacia los pasos crean un vacío hacia las personas cuyo conocimiento previo a estas danzas es nulo y, a su vez, incorporada en este horario, decayendo en la mimesis corporal y no en la práctica como sustento de resistencia o construcción.

Día 8: jueves 16/06/22

CENDA: repaso a coreografías de su repertorio, debido a que el día viernes tienen función en el manzanillo. Uno de los integrantes indicó que la agrupación dispone de un repertorio por lugar, en este caso es en el mismo lugar de la semana pasada, con diferentes turistas entonces se abarcaría el mismo repertorio.

Día 9: viernes 17 /06/2022

Este viernes fue dedicado a la presentación que realizó la agrupación de ECOARTE en el malecón, cuyo espacio fue retomado luego de mucho tiempo. En el mismo se realiza el festival que organiza la directora de la escuela, llamado DANZARTE. Con el objetivo de promover la cultura de las islas, de la misma manera en que incentiva a las comunidades de diversas etnias a encontrarse y reencontrarse en un territorio de diversidad en búsqueda de una identidad.

El repertorio que maneja ECOARTE va dirigido hacia la diversidad étnica y cultural que existe en el Ecuador, contando con danzas que reflejan las comunidades de la costa, de la sierra y especialmente las islas Galápagos. El no representar a las danzas del oriente ecuatoriano puede ser un sinónimo de la cantidad de habitantes provenientes de la costa y sierra, obteniendo un gran porcentaje de diversidad en estas dos regiones localizadas en las islas. Aunque es evidente que la mayoría de su repertorio tanto de las estudiantes más grandes y las pequeñas está mayormente habitado por la danza interandina. Esto es un gran indicador de estadísticas acerca de la cantidad poblacional proveniente de este sector del país.

Día 11: sábado 18/06/22

La señal y el internet no son el punto fuerte de las islas, o al menos en Santa Cruz, no lo es, por lo que, es vital para los señores de la casa donde me estoy quedando, Don Rudy, Ruiz y la Sra. Alexandra Araujo, escuchar en la mañana y fines de semana la estación de radio de Puerto Ayora y de las Islas Galápagos, en donde se promueven las actividades que se darán los días viernes en la plaza Francisco, Pelican Bay o en el malecón; es grato indicar que todos los viernes es por ley para todos los habitantes de la Isla Santa Cruz, acudir al malecón, porque el

municipio organiza actividades para las personas locales; estas actividades se dan en algunas ocasiones de la mano con el ministerio de turismo o con la casa de la cultura núcleo Galápagos.

Adicionalmente, en la estación de radio de puerto Ayora se mencionan las actividades programadas para los viernes, pero especialmente promueve los emprendimientos de las personas de la localidad y especialmente a los artistas. Como es de costumbre, escuchar en esta estación artistas musicales como Migicho, Max Paredes y a Gandy. Quienes a través de su música reflejan la diversidad de las especies, y el crecimiento social que se ha venido dando a lo largo del tiempo; sus temas, en ocasiones descriptivos, mencionan la vida de un galapagueño, pero también de un santacruceño, que permite encontrar una similitud entre la constante búsqueda de la identidad mediante sus canciones.

Día 12: lunes 20/06/22

Este día estuvo un poco cargado de las manifestaciones que se vienen dando en el continente, respecto a los últimos cambios que ha dado el presidente y específicamente al atentado que hubo el día de hoy hacia la casa de la cultura en Quito, en donde la fuerza armada y la policía nacional allanaron y se apoderaron de la institución, tomando la fuerza como principal opción para los manifestantes indígenas, cogiendo a la casa de la cultura como ente represora del pueblo que no escucha las necesidades que los mismos reclaman. El allanamiento dado fue el más grande símbolo de poder dictadura a la que el país está sometido, es por esta razón que La Casa de la Cultura Galápagos, se hizo presente ante el acto atroz y atropello que pudo hacer el gobierno hacia la cultura en el país. Los bailarines y artistas de la casa de la danza, se sumaron en contra de lo acontecido el día de hoy en Quito, en conjunto con pancartas, carteles, música y danza que refleja que el arte es el símbolo de desarrollo cultural de toda una nación, los artistas a nivel nacional se encuentran devastados ante el actual suceso, dando por sentado que la represión y el gobierno no es empático con la cultura que se desarrolla en el país, y es el más sincero ejemplo, que el arte para el presidente, no es un eje fundamental, ni esencial para toda una sociedad, que tiene como debilidad la educación y la salud.

Es por esta razón, que las actividades quedaron suspendidas por parte de ECOARTE, mientras que CENDA mantuvo ensayos con la agrupación proveniente de Otavalo, Las Warmis, cuya composición hace referencia a la importante labor de una mujer indígena. Tanto en la música como en la danza, que se refleja con trabajo en los brazos.

Clase de CENDA: calentamiento dirigido por la profesora:

- Flexión hacia una pierna, la mano hace flecha, esa pierna estirada.
- Montar frase

Preguntas surgidas: ¿Existe alguna metodología que se siembre para comprender la noción de los animales en la danza?

¿Es la composición mostrada un producto final?

El contexto en el que nos manejamos el día de hoy, hace bastante referencia al sentido político del cuerpo y de los artistas, por lo que se ha establecido para esta clase es una composición coreográfica con una selección musical que hace referencia a un ave libre y voladora “vamos a liberar el alma”. En este tiempo de crisis política, el cuerpo necesita ser libre, necesita sentirse en paz.

Los brazos en esta frase son el principal motor de movimiento, que es acompañado con la descripción musical. ¿Nace una sensibilidad al danzar con la descripción musical? (pregunta surgida).

- Abrir en dehors o rotal hacia afuera lo determinan “pata chueca”.

Día 13: martes 21/06/2022.

CENDA: el día de hoy se centra en el ensayo del repertorio que se presenta en el manzanillo, el cual está dividido en coreografías que parten de lo andino y terminan con la parte insular.

Preguntas: ¿Qué relación tiene las coreografías andinas en este contexto?

¿Bajo qué pautas se manejan en la composición?

¿Con qué objetivo se presenta la danza a los turistas?

Observaciones: uno de los diseños de la camisa del centro de danza tiene una de pintura en la parte de la espalda; pintura realizada por la directora de la institución, que hace referencia a la cultura indígena.

Día 14: miércoles 22/06/2022

ECOARTE: repaso de coreografías para función el día viernes en colegio Galápagos y sábado para la fiesta del IntyRaymi.

Cuando se va a bailar la danza de la región sierra, la docente indica: “vamos a bailar ña danza andina”. ¿Existe una sola danza andina ecuatoriana? ¿Qué danzas andinas maneja la agrupación?

Una de las correcciones que hace la maestra es hacia la posición de los brazos, esto genera una pregunta ¿Existe alguna metodología que corrija la posición de los brazos? ¿Bajo qué principios los indígenas sostienen la posición de los brazos?

Hoy es un día especial para el arte en la isla Santa Cruz, debido a que se cumple meses del fallecimiento del artista Gandy Guerrero, cuya misión artística y terrenal, fue transcribir la vida social, silvestre y marina de las islas mediante sus composiciones artísticas. Este referente artístico permite a las agrupaciones dancísticas, indagar acerca de la identidad que empieza a dibujarse en la isla, el sentido identitario desplazado mediante la melodía, mediante el dibujo de una creación coreográfica. Gandy propone la musicalidad y las letras, la danza, la corporalidad para darle sentido a esa globalidad.

Este día importante para la cultura y las artes en la Isla Santa Cruz y en la provincia en general, permite hacer el encuentro entre, gestores, artistas, estudiantes y maestros en la capilla de la iglesia cercana a la casa de la danza. Para entablar diálogos que interpelen las relaciones socioculturales/ artísticas de la región poniendo en cuestionamiento el sentido de identidad o características que Gandy reflejaba mediante sus composiciones musicales acerca de la construcción.

El ensamble incesante sobre el valor de un artista, cuestiona el objetivo que el mismo buscaba, intentando reconstruir o redefinir el camino que el artista intentó construir para alcanzar lo que hace característico al cuerpo galapagueño o al menos encontrar la identidad de un santacruceño.

Día 15: jueves 23/06/2022

La programación que estaba manejando la casa de la cultura, ha sido intervenida y fraccionada con la situación actual del país, por lo que, el conversatorio ha sido pospuesto y amoldado a los artistas locales (la idea principal era un conversatorio con artistas invitados, provenientes del continente).

CENDA: se compone o recrea coreografías que forman parte de un repertorio de los estudiantes más antiguos, para que sea mostrado y enseñado a los más pequeños. La metodología que se entabla es el trabajo unipersonal como manera de generar el movimiento, es decir, enfrascar a la forma como sentido que engloba la danza.

Esta metodología elaborada el día de hoy señala un mecanismo con vaciamiento del trayecto; en otras palabras, para alcanzar a llegar a esa forma, se entabla un diálogo directo de entendimiento de la corporalidad que me genera calidades, texturas y maneras de llegar a la forma, el vaciamiento se genera cuando se mecaniza la danza y se trasciende a la mera elaboración del trayecto, mas no del contenido.

Día 16: viernes 24/06/2022

El conversatorio pospuesto fue traspasado al día de hoy, por lo que, el tema programado es: “Islas en movimiento/ jornada dancística y teatro CONVERSATORIO/ Construyendo identidad a través de la danza en Galápagos”. Los autores y encargados de llevar a cabo el conversatorio mediante preguntas realizadas por la Casa de la Cultura (María Eugenia Proaño/ gestora) son: Viviana Varela (directora de danza de Galápagos CENDA), Cristian Gavino (bailarín y coreógrafo-director GAMA DANCE) y Verónica Ugalde (bailarina y coreógrafa-directora G. Dance) llevado a cabo en las instalaciones de ARCOTEL.

El primer tema puesto sobre la mesa fue el trabajo de Gandy acerca del inicio de una construcción de una identidad a través de la música. El trabajo social, político y cultura a través de las composiciones de sus canciones como reflejo de un proceso de identidad que califica a los isleños de Santa Cruz, denotando en una lírica que se escucha todas las mañanas en las radios de la isla.



Por la noche: como es de costumbre en los festivales de los días viernes, organizado por cada institución, en este caso la Casa de la Cultura Núcleo Galápagos, ha organizado eventos en donde tiene como objetivo visibilizar y a su vez, presentar las escuelas de danza de la Isla, a través de una presentación en la programación de los días viernes.

⁶⁰ María Eugenia Proaño, Viviana Varela, Christian Gavino y Verónica Ugalde, como panelistas del conversatorio.



Día 17: lunes 27/06/2022

ECOARTE: los ensayos continúan para ser presentados durante el festival DANZARTE lanzados los días viernes a las 18h00 hasta las 20h00. Dentro de s repertorio manejan piezas de

danzas montubias, andinas y afroecuatorianas como: la bomba y la marimba. Con el objetivo de mostrar a los demás el punto de encuentro que es Galápagos hacia las diversas culturas y etnias que se encuentran en el territorio.

Parte del repertorio:

1. “Corazón de mujer”: esta coreografía fue ensayada y presentada por el elenco anterior, en donde se ensambla al nuevo elenco para que sea presentado durante el festival que se ha reactivado luego de tanto tiempo.

Esta composición tiene una mirada de la mujer desde la warmi, con agradecimiento a toda su labos y esfuerzo diario, entablado una vinculación sentimental que impulsa a las instituciones dancísticas a rendirle tributo mediante su arte. Este sentido de homenaje también se presenta en la letra de la canción, en cuyas partes se menciona lo siguiente: “dedicado para todas las mujeres indígenas del mundo”, “corazón de hierro”, “corazón de mujer”.

2. “La tejedora manabita”⁶¹: la coreografía muestra los movimientos descriptivos de la canción.
3. Esta tercera coreografía es una polca montubia, que comienza con una de las bailarinas diciendo esta frase: “échele comadre, vámonos con la puerca”, y ellas responden: “vamos”.

Esto puede darnos una pauta del proceso de composición que elabora la profesora para los repertorios; se pueden dar mediante una narrativa musical y descriptiva, en otras palabras, transcripción de la letra de la música a través de la danza (en ocasiones ritualescas).

CENDA:

Grupo Fragata: se ensaya la composición coreográfica que había hecho la docente con el grupo de bailarinas más grandes que actualmente están en el grupo piqueros. Una de las esrudiantes pertenecientes a este grupo, es quien se encarga de darles clase, su nombre es Karla Conforme. Y a mediados de la clase y del ensayo llega la docente y directora del centro de danza Viviana Varela, quien les pregunta a las estudiantes, para ellas ¿Qué es

⁶¹ Tema musical: <https://www.youtube.com/watch?v=-he7F6r9z7k>

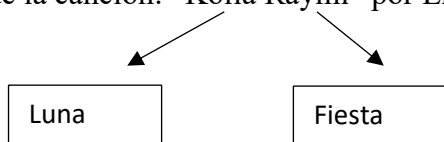
sembrar? Cada una de las estudiantes responde que es el proceso de enterrar una semilla para darle vida y frutos, mientras que la profesora responde con estos conceptos:

- Las mujeres son representantes de la naturaleza para sembrar y cosechar.
- En la vida de la naturaleza humana también se ve este ritual; el papá pone semilla y la mamá es la tierra que pare a través de sus entrañas el ser por el que han cuidado, protegido y amado durante un límite de tiempo. Es por esto que las mujeres toman el rol principal en esta coreografías, debido a que ellas son la tierra que fecundan la vida vegetal.



Las mujeres como ritualidad de cuidado y prosperidad para la vida y alimentación de los seres humanos.

Título de la canción: “Kolla Raymi” por Enrique Males⁶².



La fiesta de la luna es una canción que cuenta la historia de como las madres preparan a las chicas para poder preparar bien la semilla y el camino para que la semilla crezca linda y con amor. —————> Para sembrar había un ritual a las sembradoras y cosechadoras.

Las estudiantes del grupo Fragata reciben esta información para poder sentir y alimentarse de la energía de las mujeres cosechadoras que son la madre tierra para poder darle el fruto a sus hijos y a la familia.

Los frutos son representados mediante un arco de flores, como ofrenda a la vida y especialmente a la luna que permite dar esa cosecha.

La maestra comenta que cada movimiento y paso que ellos realicen tienen un significado, por ejemplo: levantar los brazos —> pedir y recibir.

Día 18: martes 28/06/2022

⁶² Canción Kolla Raymi por Enrique Males: <https://www.youtube.com/watch?v=gD7psmdjc8s>

CENDA: grupo fragata B.

Se encuentran en ensayos de una coreografía que va a ser presentada el día viernes en el festival Viva la danza organizado por la misma agrupación. Esta coreografía es remontada por una de las estudiantes más antiguas que ha bailado este repertorio. El traspaso de una información, en este sentido, coreográfica que va de generación en generación de bailarines, permite entablar diversos discursos de abordaje hacia la práctica, porque encasilla al entendimiento que obtuvo la estudiante que adquirió esa información, dentro de su manera subjetiva traspasa hacia el otro ente danzante.

La directora del centro de danza explica el sentido y trasfondo que existe detrás de una coreografía, en este caso, sensibiliza a la mujer como representante de la naturaleza para sembrar y cosechar, debido a que, en la concepción de la vida humana también existe este ritual de siembra y cosecha por parte de la práctica de origen de la vida más antigua; la práctica sexual; esto permite asociar el ritual de la siembra y cosecha con la naturaleza de lo humano; el hombre es la semilla y la mujer la tierra. Teniendo esto en cuenta, el autor de la canción Coya Raymi, Enrique Males, cuenta la historia de cómo cada madre prepara a su hija para la comprensión de la importancia de la semilla y cómo existe un ritual de cuidado y amor para que esa semilla crezca grande y fuerte, a través de la luz de la luna como indicador de una buena o mala noche para la siembra. La profesora menciona que esta práctica, prepara a las jóvenes a la vida.

En la coreografía las flores que se emplean como material simbólico del producto de ese ritual de cuidado y amor es el sinónimo de la representación con el ahora, debido a que ¿las flores era lo más relevante para nuestros indígenas ancestrales? Lo más cercano al producto de ese trabajo arduo y cosechador son las frutas y los granos que las mujeres debían llevar a las cocinas ecuatorianas, respondiendo a un desencadenamiento de la actual gastronomía local.

Pinzones: para este grupo de los más grandes se entabló una coreografía de pasacalle quiteño, en donde al final se realizó el círculo del saber, cuyo objetivo era entender el sentido de la palabra *pasacalle*, la explicación de la maestra indica que proviene del paseo por las calles que realizaban las realezas europeas en tiempos de conquista, en donde la servidumbre caminaba detrás de ellas y cuando se encontraban todos los indígenas en las reuniones y fiestas imitaban de manera burlescas y jocosa la caminata que la “realeza” realizaba con sus vestidos gigantes, abanico y hermosos encajes por las calles de Guayaquil y Quito.

Día 19: miércoles 29/06/2022

ECOARTE: durante algunas clases, la profesora me ha indicado que les haga el calentamiento a las chicas, esto con el fin de diversificar la corporalidad de las bailarinas, y mecanizar de diversas formas el movimiento; contemplando la poca “oportunidad” de contratar un profesor del continente.

En lo personal, he aportado con algunos mecanismos que, dentro de mi concepción dancística, pueden aportar a su aprendizaje, como la noción del centro del cuerpo, la presencia y suspensión de las extremidades, control del peso del cuerpo, encontrar la regulación de masa muscular para las distintas, maneras de moverse.

Hoy he llegado un minuto tarde, por lo que, la maestra ha procedido a iniciar con la clase. Durante los primeros minutos se ha ensayado las coreografías o el repertorio que se va a manejar para el día viernes que equivale al festival organizado por ECOARTE, denominado DANZARTE, el espacio establecido por ahora de manera permanente para este festival es la plaza Francisco o malecón de la Isla.

Repertorio ensayado:

“corazón de mujer”:

“bomba del chota”: la maestra le muestra el paso base a una de las estudiantes que está aprendiéndose el repertorio. El movimiento proviene principalmente de las caderas.

“pasacalle montubio”:

Día 20 jueves 30/06/2022

CENDA: durante este día se elaboraron dos procesos de enseñanza para la fortaleza de vida, es decir, iniciar como todos los días con un calentamiento, entrenamiento y repaso del repertorio que se presentará para el manzanillo⁶³, esta lección va empleada para ambos grupos: fragata y piqueros.

FRAGATA: se repasa la coreografía que se ha venido ensamblado durante toda la semana, con relación al Kolla Raymi / fiesta de la luna y el festejo al ritual de la siembra en las mujeres indígenas. Posteriormente la profesora hace que las estudiantes realicen un círculo del

⁶³ Manzanillo: rancho turístico ubicado en la parte alta de la isla, en donde su atractivo son las tortugas gigantes ubicadas en esta zona con los túneles de lava. Además, cuenta con restaurante en donde se presenta la danza de todo un país y principalmente la danza galapagueña.

conocimiento, en donde se entablan diálogos productivos, ya sea, en relación a lo que se quiere transmitir o en relación de aprendizajes para la vida. En este sentido el tema fundamental fue el valor de la honestidad.

Se procede a preguntar ¿Qué es para ti la honestidad?

Varias de las respuestas fueron:

- No mentir.
- No ocultar cosas a nuestros familiares y amigos.
- Ser transparentes... entre otras.

La profesora procede a leer un cuento infantil en donde habla sobre el valor de la honestidad, cuyo objetivo es transmitir a los niños y jóvenes que no hay que obviar la edad, a pesar de las circunstancias y el medio en el que se están desarrollando, la danza forma parte de sus etapas de vidas; es por esta razón que ella invita a los estudiantes a no obviar ese proceso, a ser espontáneos y no retener sentimientos, emociones y afecciones.

Por otro lado, este mismo orden se mantiene para el siguiente grupo:

PIQUEROS: luego de hacerse pruebas PCR para la función el Manzanillo del siguiente día, se regresa al centro de danza para repasar el repertorio y adicionalmente se procede de a misma manera al círculo del conocimiento, con el mismo objetivo de sembrar en los estudiantes un valor; en este caso la FELICIDAD.

Este valor que pocas veces le tomamos importancia y no priorizamos en nuestra vidas, por darle paso a otros asuntos que compensen la estabilidad económica, política y social, genera bastante conflicto a la hora de preguntar:

¿Qué es la felicidad?

Y sobre todo... ¿Cuál ha sido nuestro momento más feliz?

Poniendo en los argumentos de la mayoría como sinónimo de familiar, de reencontrarse, de tener momentos que quedan registrados en la memoria corporal, sensitiva y cognitiva que permite al individuo proyectar el momento para que sea contado en repetitivas ocasiones.

Esta fue una de las respuestas a las que se llegó luego de leer un cuento infantil con el valor de la felicidad, en donde menciona que esta se encuentra en múltiples escenarios y en los momentos más sencillos, más sinceros y más amables de la vida.

Día 21: viernes 1/07/2022

El centro de arte me despide en su festival de los días viernes con un san Juanito que se preparó con dos días de anticipación, en donde se había dialogado sobre el origen del pasacalle y como la cultura popular lo adapta. En este sentido, el paseo de calle reivindica a la cultura popular; es por esta razón que la docente escoge esta coreografía para el final, precisamente para entablar una conexión con los espectadores que se identifican con lo danzado.

Día 22 y 23: 4 y 5 de julio del 2022

Entrevistas.

Conocimiento social:

Ante los festivales que se han venido dando por cada una de las agrupaciones en los días viernes en los diferentes puntos de la isla, entre ellos:

ECOARTE: plaza San Francisco/ malecón.

CENDA: muelle de los pescadores.

RENACER MONTUBIO Y GAMA DANCE: plaza pelikan bay.

Esta cadena de festivales que se dan el mismo día y a la misma hora, responde a una costumbre que se ha venido dando con el paso de los años, debido a que, en un comienzo Bertha Corella en conjunto con su esposo Gandy Gerrero tocaban en el malecón y bailaban con el objetivo de mostrar la danza que se estaba creando por y para las islas Galápagos, inspirándose en la gente con sangre caliente y en los pescadores que aportan a la sociedad esa construcción que los hace únicos.

Bertha Corella en conjunto con Patricia Padilla Iñiguez crean la danza de la galapagueña en relación a la música que Gandy propone, para exaltar la sazón tropical que se cruza en la isla, con personas provenientes de Ecuador continental y migrantes de países latinos. Esto permite crear esta danza con aspectos picantes como el movimiento de las caderas y el oleaje de los brazos.

La música y danza se apropian del malecón de la isla para sembrar en las personas del territorio un sentido de costumbre, es decir, despierta en la población santacruceña la idea de acudir todos los viernes al malecón o a los diferentes espacios donde se presentan las agrupaciones, como modo de distracción, socialización y despojarse del peso laboral que los consume durante

la semana; así que se podría decir que es por ley que los isleños de Santa Cruz todos los viernes acudan a las actividades. A estos festivales se les suma los distintos programas que el municipio realiza este día en específico en el malecón.

Entrevistas:

Transcripción de entrevistas

Nombre del archivo: ECOARTE 1.m4a

Berta Corella: Mi nombre es Berta Corella y soy la directora, por el momento, del centro cultural ECOARTE. Nosotros somos un centro cultural porque abarcamos algunas manifestaciones artísticas como la música, teníamos las artes plásticas (que espero algún rato las podamos retomar), tenemos también nuestra escuela obviamente de danza que es con la que estamos ahora más activas. Hemos trabajado con el grupo de chicos también desde la historia de Galápagos, un poco investigando el tema de la oralidad, cómo esta gente que vivió aquí muchos años estuvo aquí desde el inicio de la formación de Santa Cruz como población inicial ¿No? A ellos les decimos “los colonos”, “los pioneros”. Entonces siempre hemos tenido ese contacto permanente, como para conocer mucho más de cerca la historia de nuestra isla, sobre todo. Aunque es importante porque cada isla tiene su propia historia, es la peculiaridad de la isla Santa Cruz, de San Cristóbal, de Isabel, la Floriania. Y a pesar de que hablamos siempre de Galápagos en general, cada isla es un mundo en todo sentido. Si tú ves en la naturaleza, cada isla tiene sus animalitos, su encanto, así mismo es la gente: somos particulares en cada isla. Entonces nosotros nos llamamos Centro Cultural ECOARTE

Leslie Véliz: Solo como para no cometer el error de llamarlos de otra manera, entonces con esa pregunta partía. También quisiera que me comentaras un poquito sobre cómo es tu historia de la danza, ¿cómo llegas a la danza y cómo fue tu formación artística? ¿Cómo te traen hasta acá?

Berta Corella: Bueno, yo soy de San Gabriel, de la provincia del Carchi. Y hasta la edad de 25 años estuve viviendo en la provincia del Carchi. Desde niña me llamaba la atención la danza, siempre estuve con mis profesoras, desde que tengo uso de razón, bailando en la escuela, preparando coreografías. Ya en el colegio me elegían a mí para que haga la coreografía en el curso, pero también empezamos a trabajar con el grupo de teatro del colegio. Allí teníamos a nuestro maestro, que era además el psicólogo del colegio donde nos preparábamos con la

música, la danza y el teatro, entonces ese amor al arte estás enraizado desde ahí, porque siempre nos metió ese bichito de amor por el arte y también la rebeldía, porque el arte viene de la mano con lo rebelde socialmente hablando ¿No? En contra de las desigualdades de la sociedad y todo eso. Entonces siempre estábamos creando obras, eran obras colectivas y trabajábamos, por ejemplo, una obra que fue en el tiempo de la guerra del Ecuador con el Perú, cuando supuestamente ganamos la guerra civil de Paquisha y la hicimos la obra.

Entonces con esa obra nos paseamos casi toda la provincia del Carchi. Ese es el medio donde me he desenvuelto en el arte y obviamente también nuestro profesor nos enseñaba la danza, también nos daba más que danza folclórica ecuatoriana, porque si bien es cierto que en el Carchi no bailábamos san juanitos, teníamos siempre un poco más de cerca la música colombiana: la cumbia, el bambuco. Será porque nosotros estábamos en la frontera con Colombia que teníamos más ese saborcito colombiano de salsa y de todo, esa era nuestra inclinación realmente, y entonces más era música latinoamericana. Bailábamos música de Venezuela, de Nicaragua. Empezábamos a aprender pasos y más que nada el profe nos ponía a crear pasos, él no siempre nos dijo “ustedes creen la coreografía, yo estoy, les indico, les doy la música y ustedes trabajan”, entonces teníamos ese trabajo en equipo con las compañeras de teatro, porque las mismas del teatro hacíamos danza y aparte de un grupo de música.

Leslie Véliz: Existía como un proceso de creación también que se formaba.

Bertha Corella: Claro. Entonces por eso es que uno termina siendo todólogo, haciendo teatro, haciendo títeres también. Y en ese entonces también había mucho apoyo del Banco Central del Ecuador que nos mandaba talleristas. O sea, yo no he seguido una academia, digamos una escuela, pero teníamos muchas escuelas porque venían y nos capacitaban. Ya para ese entonces nosotros teníamos en el San Gabriel, el taller de Cultura Popular, y entonces llegaban estos capacitadores a darnos de todo, de teatro, vestuario, iluminación, manejo de escenografía. Estábamos en todo. Teníamos que estar en todos. Los teatrinos, la vestimenta de los títeres. Entonces es esa fue la formación más bien general en todo, en todo lo que era el ámbito del arte. Y luego, después ya tuvimos un profesor de danza contemporánea, de danza moderna, que también era un autodidacta, porque antes no había escuela, al menos en donde nosotros, en el Carchi, ni siquiera se les ocurría que haya danza. Y peor que un hijo o una hija se haga bailarina. Mi papá me decía “mi hija la artista”, pero en son de burla. Y bueno, aunque estaban ellos en contra de que yo siga haciendo arte, a mí me gustó, me gustaba muchísimo. Entonces

ya teníamos técnica con el profe de contemporáneo y él iba cada semana a darnos clases, pero era un intensivo de las 08:00 y se iba a las 16:00 de la tarde.

Leslie Véliz: Era como un laboratorio.

Bertha Corella: Sí. Entonces teníamos ahí full bailarinas, como siempre, más mujeres. Para mí eso no era novedad, porque a los varones les gustaba el teatro, la música, todo. En la danza sí hacíamos baile en pareja, pero cuando se trataba de los contemporáneos, si ya no le gustaba.

Leslie Véliz: ¿Y qué estética manejaba el docente que les impartió danza contemporánea?

Bertha Corella: Bueno, es lo que te digo. Él era autodidacta también, porque buscaba videos y buscaba la manera de aprender ¿No? Porque también estaba enamorado de la danza y estaba mucho más mayor que nosotros. Él siempre estaba contándonos, nos hacía enamorar de la danza porque decía “mira, hasta para coger una taza y llevarla a la mesa. Coge y te vas bailando”, y era así, nos hacía los ejercicios, pero súper lindo. Entonces esa forma de enseñarte, de amar la danza nos lo dejó sembrado, como digo desde que estaba en el colegio con ese profesor que nos dio teatro todo ese tiempo, pero ese fue el inicio para seguir. Luego es cuando nos vinimos acá a Galápagos, entonces ya estábamos en el mismo ámbito, más en la música y también en el tema de escribir cuentos, escribir poesía. Él era mucho más en ese sentido, en una cuestión creativa, incluso en los guiones del teatro. Es una bendición también estar rodeada de gente, de amigos que se conectan de la misma manera, porque eso te ayuda a crecer y te mantienes en lo que te gusta ¿No? Porque si no se muere.

Leslie Véliz: Claro. ¿Y cómo muta tu danza del Carchi a Galápagos? ¿Cómo llegas hasta acá?

Bertha Corella: Ya, entonces cuando llegamos a Galápagos, llegamos nuevecitos, recién llegados y Gandy vino dos meses antes.

Leslie Véliz: ¿Y en qué año llegaron?

Bertha Corella: En 1991. Entonces, cuando llegamos, Gandy vino de profesor, sabían que era profesor de música.

Nombre del archivo: ECOARTE 2.m4a

Bertha Corella: El doctor Max Paredes. Él es también un músico cantautor, y él lo buscó a Gandy para hacer música. Ya sabía dónde estaba y él buscaba porque no era fácil encontrar músicos en ese entonces. Y bueno, entonces ellos congraciaron mucho porque al final formaron el grupo, con el sentido de crear música que dé identidad a Galápagos desde el inicio. Ya Max

para ese entonces ya tenía música creada, como el tema de Isabel la milenaria, la de Gloriana. También estaba Cristian Sab, que es un músico compositor muy bueno, excelente para ser menor que ellos, pero ya tenía unas canciones propias dedicadas a Galápagos, entonces creo que hubo esa conexión, ¿no? Es esa conexión de primero de que llegas a Galápagos y te enamoras de esta naturaleza que es única, porque cuando llegas por primera vez es la impresión más grande. Ahora ya es una ciudad realmente. Pero cuando nosotros llegamos yo recuerdo que llegué al aeropuerto y era una caseta viejísima y fea, horrible y ya nada más, solo cactus y todo eso, yo le digo “¿Y aquí vamos a vivir?” Sí, me dijo. Yo era como que “me regreso en el mismo avión”. Pero claro, yo llego a Puerto Ayora que era también un pueblito, un pueblo realmente porque hoy es una ciudad, pero mis hijos estaban felices. Ya ese mismo día se metieron al mar, aunque no era con playa, pero ya estaban ahí metidos, o sea, ellos estaban felices y eso, esa conexión que hubo desde el inicio con la naturaleza y con, como digo, con la gente.

Yo creo que Dios te pone en el camino a la gente ¿No? Y Max estuvo ahí con Gandy para eso en la música. Entonces vienen los vecinos acá del barrio, el presidente del barrio dice “Profesor, para que nos ayude porque vamos a participar en un festival de danza que el Colegio Galápagos organiza”, el barrio era muy unido. El Colegio Galápagos todos los años se hacía el Festival de la Criolla Bonita que se llamaba en ese entonces y era un festival abierto para todo el pueblo. No era institucional como dentro del colegio para los estudiantes, sino más bien para para todo público. Entonces participaban los barrios que eran muy unidos y muy organizados, y para eso Gandy cogió a cargo al grupo Alborada, que lo reorganizó porque había chicos que ya se habían ido, estaban dos chicos que quedaron del grupo Alborada, los padres de familia. Eran los únicos que quedaron de ese grupo.

Entonces le piden a Gandy que le ayude a estructurar el grupo de música y a mí me pidieron que les prepare la danza a los chicos de aquí del barrio Alborada. Empezamos a trabajar con el barrio, que para esa vez ya tuvimos que participar, prácticamente preparar una danza ya para la criolla bonita nacional, pero música de Galápagos no había todavía. El grupo se estaba reestructurando y lo que yo les dije para que podamos bailar es un pasacalle. Entonces empezamos con un pasacalle que es el chulla quiteño con el grupo de música en vivo, que también ya para ese entonces ya estuvo listo y participamos con ese grupo en el colegio, con el barrio Alborada y ganamos el primer lugar. Y la novedad con los trajes y todo. Siempre está ese contacto con la gente que viene, con la gente nueva que le ha gustado eso porque es como que viene con la última novedad.

Y bueno, entonces a partir de eso empezamos a bailar con los chicos del barrio de aquí que era más local. Pero para eso viene Patricia Padilla, ya profesor del Colegio Galápagos, y ella crea el grupo de danza del colegio con los de la sección nocturna, con ellos empezó a hacer Sierra y todo lo que ella tenía con su grupo en Milagro. Entonces Patricia empezó a crear danzas de Sierra y Costa, que era su fuerte, cuando nos juntamos con Patricia ya hablamos de esa danza y dijimos “vamos, vamos a hacerlo”. Y también nos cogió como una novelería de irnos a los barcos porque como los músicos iban a los barcos a tocar, y teníamos los trajes que alquilamos para unas presentaciones. Con Patricia siempre hemos sido medias locas, nos íbamos a bailar y como teníamos los trajes, preparamos unas coreografías y le dijimos a Gandy que nos lleve. A los turistas les encantó, entonces ahí se creó la necesidad de la danza (más que todo para los de la tripulación), como necesitamos vestuario, empezamos a preguntarnos cómo podemos hacer que los trajes sean ya de Galápagos porque nos faltaba esa parte importante. Cierto es que ya bailamos san Juanito, pasacalle, pero ¿Qué pasa con Galápagos? ¿Estamos haciendo música de Galápagos?

Entonces ahí empieza el cuestionamiento, no de qué vamos a mostrar, qué vamos a dar a los turistas cuando se trata de la parte importante de Galápagos, porque en las presentaciones artísticas en los barcos había estas dos fases: la parte andina, ¿por qué la andina? Porque que es mucho más en cuanto a los vestuarios, a las costumbres, está más enraizada y a los turistas les llama la atención lo andino que lo montubio por ejemplo, porque eso es lo que más se da a conocer a nivel mundial: la parte andina del Ecuador, en sus tradiciones, los bailes, la vestimenta. Muy poco se conocía de lo montubio, sobre la Costa y obviamente lo del Oriente ni siquiera se lo toma en cuenta. Entonces en ese sentido, pues dijimos no, o sea, ya, si bien es cierto, hacemos esta parte, pero tenemos que hacer la parte de Galápagos, porque eso es lo que estamos haciendo, estamos construyendo la identidad.

Desde ese momento ya teníamos claro qué había que hacer, había que crear porque no había nada. Ese fue el reto más grande, empezar a crear las danzas de Galápagos, el vestuario y darle forma a la cultura galapagueña en cuanto a la música, la danza y claro, entonces empezamos a pensar en el traje de la mujer galapagueña. El traje de la mujer galapagueña es muy sencillo, tampoco queremos que sea algo de la Sierra o de la Costa, sino que sea algo netamente local. Y para informarnos un poco, nuestros amigos de la tercera edad eran los que nos contaban lo que hacían ellos cuando no tenían al alcance su ropa, ni almacenes, ni tiendas para confeccionar su ropa, ellos aprovechaban que llegaba el barco aquí al puerto y compraban su harina, su arroz o azúcar que venían en fundas de tela, de tela, de lienzo.

Nombre del archivo: ECOARTE 3.m4a

Bertha Corella: Una vez que ocupaban estas funditas y las lograban lavar, las dejaban el cloro. Y una vez que quedaban blancas completamente ahí sí confeccionaban la ropa de sus hijitos: faldas, vestidos, camisas para los varoncitos chiquitos. Entonces esa es más o menos la idea, hacer una tela de lienzo, que nosotros decimos que el lienzo es para pintar las bellezas naturales de Galápagos, la flora y la fauna, los paisajes únicos y que desde el comienzo que se pintó fue un atractivo, no son como los que ahora tenemos, porque al inicio era solo un animalito pequeño por acá, otro por acá, y así. Todavía no había el concepto así de grande.

Leslie Véliz: Claro, fue hasta que se vaya formando.

Bertha Corella: Claro, todo es un proceso. Entonces la blusa, por ejemplo, la blusa era un top, porque si tú las ves a las galapagueñas es así, un top nomás. No es la blusa de vuelos de la Costa, abajo tampoco son las arandelas de las faldas, por eso nuestros vestidos son así: sencillos. No son tan llamativos, tan vistosos en cuanto a tener cosas en él sino más bien lo que llama la atención son las pinturas de los vestidos, que son prácticamente una obra de arte y cada traje tiene su paisaje.

Leslie Véliz: Y los trajes, ¿quién los pinta?

Bertha Corella: Gandy, Gandy los pintaba.

Leslie Véliz: ¿Y ahora?

Bertha Corella: Ahora tenemos que buscar otro pintor. Bueno, la idea es hacer réplicas, ya tengo que averiguar por dónde me pueden hacer las réplicas, porque eso pasa en todo lo que él ha hecho, sus cuadros, sus pinturas y ya no hay ni siquiera cómo venderlas, ya tienen otro valor. Entonces así fueron creciendo. ¿Pero sabes que nosotros no somos los originales del traje? Porque yo también averigüé un poco con el tema de la pintura porque uno también peca de vanidoso diciendo que somos los primeros, pero antes de que nosotros lleguemos, había un amigo artista, es pintor, él pintaba. Es el papá de la Nicoletta. Billy Maquilón Es bien naturalista y también es artista. Él pintaba, pero tenía su línea de ropa pintada a mano, pero eran cortitos: Shortcitos, camisetitas. Entonces a él le pregunté y me dijo que antes de que él pinte, estuvo aquí una turista y le tengo anotado por ahí el nombre en mi celular, esta turista fue la primera que se quedó viviendo un buen tiempo aquí y ella fue la que trajo la técnica de pintado a mano aquí a Galápagos. Aquí, al menos en Santa Cruz. Había otro señor que hacía también unos trabajos para el Parque Nacional Galápagos. También hacía de todo, hacía rótulos, hacía letras,

hacía un poco de cosas, tuve la oportunidad de conversar con él y entrevistarlo, y él me dijo que él le pintó un traje a una chica que salió a representar a Galápagos para Reina, para Miss Ecuador. Ella no era la reina de aquí de Santa Cruz, pero lo pidieron que salga a representar a Galápagos para Miss Ecuador más o menos por el 89, mucho antes de que nosotros lleguemos. Entonces él me decía “yo le pinté una fragata”, yo vi esa técnica, lo que pasa es que se quedó así. En cambio, nosotros sí hemos estado en ese proceso de que se mantenga y eso es lo importante, porque una vez que el grupo va permaneciendo en el tiempo, va motivando a que otros hagan lo mismo. Entonces ya las escuelitas y sobre todo los niños de las escuelas, empezaron las profesoras a pedir a los papás que van a bailar Galápagos y que tienen que hacerse la falda así que hay que buscar quién les pinte porque claro, el trabajo artístico no es barato. Pero buscando a un pintor, o a alguien que les haga, y ya se creó la necesidad de hacer posible que al menos la mujer tenga su traje de Galápagos, como una muestra de identificación dentro del mapa de Ecuador. Porque uno distingue el traje de Imbabura, de Carchi, ¿pero, y el de Galápagos? Yo recuerdo que fui a una exposición de vestuarios, creo que, de la Casa de la Cultura, era de trajes típicos.

Leslie Véliz: Y no estaba el de Galápagos.

Bertha Corella: Así es, el de Galápagos no estaba. Había una tortuga. Y así mismo, en la mitad del mundo también hay un museo. Y también está ahí una tortuga. Entonces Gandy decía “voy a pintar un traje y les voy a regalar”, él se moría de las iras de que no hubiera un traje.

Leslie Véliz: Claro, el problema que hay en el continente es que inclusive para las danzas, se habla de las danzas del continente y no se habla la danza de la paella. Por eso nace mi necesidad también de investigar por acá y eso fue lo que me trajo acá. Y bueno, con respecto a eso también quería hacerle otra pregunta. ¿Cómo considera que es la corporalidad de un galapagueño? En decir, ¿qué lo distingue de las otras corporalidades o personas del continente? ¿Cuál es la diferencia o la naturalidad de un galapagueño?

Intervención anónima: La verdad es que en general, cuando uno va al continente no te dicen: “Ah, es que tu figura es diferente a lo que he visto en las otras ciudades”. Lo único que dicen que es diferente es la forma de hablar o el acento porque nosotros no tenemos ningún acento en comparación a todas las ciudades.

Bertha Corella: Claro, es que se trata de una mezcla en el lenguaje. Bueno, nosotros al menos aquí cada galapagueño anda sin zapatos o con zapatillas a todos lados, y lo más terrible es que tengas que viajar al continente y ponerte zapatos. Y te cuento que, como he tenido la

oportunidad de conversar con gente antigua, entonces esta gente vino en barco, y los papás también, los barcos venían cada seis o siete meses. Cuando ya tienen sus hijos, sus hijos crecieron aquí, así como decimos, sin zapatos. Y había un tipo que decía: “mi papá me sacó a los 18 años al continente y me obligaba a que me ponga los zapatos. Y yo llegué en el avión y me lo saqué. Cuando me bajé en Guayaquil ya no me entraban los zapatos porque se me hincharon los pies”. Yo digo que hasta ahora, porque ya me pasó con Eloy aquí que solo pasa sin zapatos y camiseta o short y sin camiseta. Llegó a la Sierra en Quito, y él no quería vestirse, ni zapatos, ni pantalón, chompa, nada. Quería andar como como anda aquí. Entonces eso más que nada, pero corporalmente sería como el color de la piel es como tipo Costa.

Leslie Véliz: Es extraño, pero como que hicieron esa mezcla. Es como esa mezcla entre las dos. De hecho, eso también, he visto que se refleja bastante en las presentaciones dancísticas que se presenta Costa y Sierra y Galápagos. Pero como por ejemplo lo que mencionabas que la danza del Oriente no.

Bertha Corella: Sí, no es tomada en cuenta, nosotros sí montamos ahora último una, pero en realidad no cuenta. O sea, yo también fui profesor en el Colegio Galápagos, bastante tiempo y en Galo Plaza, porque en algunas escuelas estuve dando clases.

Nombre del archivo: ECOARTE 4.m4a

Bertha Corella: Y llega la del Ministerio de Turismo y me dice: voy a ver si te ayudo y viene un grupo de periodistas a hacer la campaña Ecuador eres tú con los cuatro mundos, ya lo han hecho en todo el país y falta Galápagos y viene para acá un montón de gente como a cubrir el lanzamiento de la campaña y necesitamos que nos ayudes con alguna presentación. Entonces, ya me explicó de lo que se trataba y lo que hice es hacer esto de Ecuador eres tú y los cuatro mundos. Hicimos el del Oriente, Costa, Galápagos y Amazonía. Y bueno, se quedaron también súper impresionados con la presentación y preguntaban que quién era la coreógrafa y yo era hecha ocho porque eran como con 40 niños con los que tuve que trabajar desde acá en la Galo Plaza de Galápagos y así algunos niños que ya se sabían las coreografías y los empecé a hacer ensambles porque en cada escuela hacía una cosa diferente y los presentaron. Entonces a mí sí me ha llamado la atención el porqué no el Oriente ¿No? No sé, es súper difícil en cuestión también de sabiduría ancestral más que son ritualidades más que nada, yo pienso que sí, es un jalón de orejas para todas las profesoras de danza, porque tenemos que dentro de nuestro repertorio también tener lo de la Amazonía.

Leslie Véliz: Pero siento que eso también responde un poco al número de población que viene del continente hacia acá. O sea, la mayoría creo que son de la parte andina. Y como que siempre se ve en las agrupaciones, que se presenta primero la parte andina, y luego lo de Galápagos. Y está bien, porque precisamente eso responde también un poco la historia de las personas que vienen hacia acá. Se responde el porcentaje de la población que está localizada aquí.

Bertha Corella: Claro, nosotros como ECOARTE lo hemos visto así como ese espectáculo que damos, como te decía anteriormente, el hecho de la riqueza ancestral que tiene la danza andina, ¿no? Más que nada, porque es siempre respetando el hecho de lo que tiene detrás cada coreografía, cada vestuario, el respeto al vestuario también, por ejemplo, no es solamente mezclar trajes o sombreros de una comunidad con otra, sino el respeto, porque cada comunidad tiene su propia identidad en el continente mismo. Entonces tenemos algunas coreografías de la parte andina, bastantes gracias a la venida de Wilman, que vino hace unos cinco o cuatro años y nos dio un taller intensivo con el tema de Costa y de lo montubio, no solamente en danza práctica, sino en la teoría. Entonces como que también nos abrió los ojos ante el desconocimiento que teníamos sobre el tema de lo montubio, a la riqueza cultural de la cultura montubia y de lo importante que es “desanjuanizar”, como siempre nos dijo. Y yo estoy bien clara en eso de “desanjuanizar” al país porque somos multiculturales, ¿no? Entonces no podemos coger y decir que bailar en San Juanito, es todo Ecuador, y así es como lo ven en otras partes del mundo. Entonces si bailas Galápagos también eres Ecuador, si bailas montubio también eres Ecuador y por eso es que nosotros dentro del repertorio también tenemos la parte afro, la bomba, tenemos la marimba y bueno, entonces hemos hecho más multiplicado todo esto. Por ejemplo, cuando se presenta la profe Viviana con Cenda como ella hace más andino, nosotros evitamos hacer andino y entonces hacemos Costa y hacemos Galápagos. Así es muy fácil, sabemos que la profe va a presentar entonces nosotros ya no lo hacemos porque ya es demasiado redundante. En verdad el San Juanito es súper alegre y todo, pero como que en un momento ya te saturas. Es como que si fuera lo mismo y lo mismo, y ya la gente no llega a apreciar más allá de lo que significa la cultura andina. Entonces por eso es que así tenemos esos cuadritos, estampitas que son como mensajes de donde es la mujer andina, de lo que hace, costumbres o cosmovisión, pero sin dejar de lado lo que nosotros hacemos en Galápagos. Eso como que es nuestro fuerte.

Leslie Véliz: He visto que también dentro de los repertorios, se presenta toda la danza que existe en la localidad continental y como que al final está el resultado de todo, se presenta también la danza galapagueña. No sé si de pronto sea esa también la mirada o no, porque con

la profe Viviana también he visto que se presenta Andino, Costa y al final Galápagos. Yo, como espectadora, yo siento que es también como como una parte de respuesta ante toda esta corporalidad continental y que la danza galapagueña es como una respuesta ante toda esta construcción dancística que existe y el producto de eso.

Bertha Corella: El resultado, claro. Nosotros lo dejamos así siempre, como el plato fuerte. Decimos esto porque ya salen los trajes pintados, la gente quiere tomarse las fotos y lo que nos pasó a este viernes que yo les digo “bueno, si gustan tomarse fotos con los trajes de las chicas, al final de la presentación lo pueden hacer”, pero un montón de gente se pasó a tomar las fotos. Entonces en ese sentido también lo hacíamos en el barco, porque nos quedamos ahí con todo el tiempo, con el traje pintado y los turistas les tomaban fotos, le sacaban fotos. Entonces, sin salir de Galápagos, estas niñas están en todas partes del mundo, porque turistas de todas partes del mundo han venido. Y han venido turistas en estos barcos donde nosotros hacíamos nuestras presentaciones. Entonces más bien así es como lo hemos dejado, como el plato fuerte, al final el atractivo, porque a nosotros nos hacían la publicidad en el barco, por ejemplo, había una imagen de las bailarinas, estaban las bailarinas ahí en la foto, y esa era la sorpresa que les tenían a los turistas porque entonces los músicos bajaban, les tocaban unas dos cancioncitas a la hora de la cena, cuando íbamos en los barcos y ya los turistas sabían que después de su cena tenían que subir a la parte de la sala principal y ahí iban a tener una sorpresa que era un show artístico, ¿no? Entonces esa era nuestra forma de hacer que quede lo de Galápagos al final.

Entonces para nosotros era como el plato fuerte, pero yo veo, por ejemplo, en algún momento pensé que primero podría ser Galápagos, porque ya en la noche no se aprecia el extra porque está oscuro, ya no tenemos mucha iluminación ahí donde hacemos nosotros nuestro espectáculo y de pronto podemos empezar. Pero yo digo bueno, ya vieron el traje de Galápagos, pueden tomar una foto y ya se nos van los turistas. De pronto podría pasar eso ¿No? Entonces la idea es tenerlos como un poquito atrapados ahí para que se queden hasta el final. Porque yo les digo que vamos a tener más adelante nuestro traje típico de Galápagos y es como que ya les creas la expectativa de que va a haber más y que Galápagos ya tiene su parte de danza y su música. Entonces a la gente, la dejas pensando en cómo será, por eso es que se lo deja al final, pienso yo de esa manera. Y claro, el resultado de que somos una diversidad: un crisol de culturas. Yo siempre digo que cuando llegamos aquí a Galápagos, así como los animalitos, nos adaptamos. El más fuerte, como dicen. Pero esa es la adaptación al medio y cómo tú vives en el medio que te toca vivir porque, si nos quedamos con las costumbres que traemos de cada lado (que mucho

pasa), ya no damos paso a la nueva cultura galapagueña. Y la cultura se va formando todos los días con lo que hacemos. Entonces es súper importante en cuanto a que...

Nombre del archivo: ECOARTE 5.m4a

Bertha Corella: El galapagueño es conservacionista, totalmente, en su mayoría. Si vemos cuando cogemos nuestra basura y la metemos en nuestra mochila, eso creo que lo hacemos en todos lados. No solamente aquí. Vas a vas a Quito, Guayaquil, y te duele botar un papelito al piso porque ya nos hemos acostumbrado a eso. Igual si es una comida orgánica, que eso se descompone, pero toca meterlo en la mochila como quiera. Llego a la casa y clasifico.

Leslie Véliz: Claro.

Bertha Corella: El uso de la bicicleta. Y eso es una cosa que no la puedes negar porque si un galapagueño anda sin bicicleta no es él. Entonces, yo pienso que más bien es esa construcción que todos debemos aportar, por eso es que a veces la gente dice que no hay cultura en Galápagos, pero no sé, hay siempre algo esencial: la comida, el pescado seco, la gente, por ejemplo, pescado es de Galápagos.

Leslie Véliz: ¿Ah, el pescado seco es de Galápagos? ¿Esa sería la comida típica, el pescado seco?

Bertha Corella: El bacalao, el bacalao para la Semana Santa sale de aquí. Entonces ya es una tradición, pues cuando vas a un mercado en el continente a buscar el bacalao para la fanesca, ese es de Galápagos. La langosta, pero más que la langosta, la canchalagua.

Leslie Véliz: La canchalagua se parece la langosta ¿Verdad?

Bertha Corella: Es como una lengua, como una larvita, como esas babosas.

Intervención anónima: Pero color piel, lo sacas con una cuchara. Esos están en las rocas y solo en luna llena las sacan.

Leslie Véliz: Sería chévere hacerla como ceviche.

Bertha Corella: Pero es que está cara la canchalaugua.

Intervención anónima: Es porque es difícil encontrarla, sacarla, todo.

Leslie Véliz: El Brujo también es un pescado típico de Galápagos. Hay otro que le dicen langostino, pero es diferente.

Bertha Corella: Sí, ese langostino es único de aquí también.

Leslie Véliz: Lo que pasa es que a mí me decían langostino y yo pensaba que era como el camarón langostino. Pero cuando me dijeron no langostino y me señalan una langosta.

Bertha Corella: Sí, eso me pasó a mí cuando estaba en el Perú. Cuando pido me dice palta y yo me quedo pensando en qué será la palta y ha sido el aguacate. Pero la falta de conocimiento de los términos en otros países, me acuerdo que era palta rellena con langostino. Entonces como Gandy se pidió su ceviche peruano y me hacía tener ganas, y cuando pido la palta rellena con langostinos, era un aguacate con choclos, papa, zanahoria, con una ensalada fría y arriba un camarón.

Leslie Véliz: Yo también conozco el langostino así. Me confundía yo.

Bertha Corella: Y claro, por desconocimiento del famoso langostino galapagueño yo también pagué piso. en cambio, creo que le dicen langosta china. ¿No?

Leslie Véliz: No sé, yo no sabía cómo se llamaba.

Bertha Corella: Qué raro. Entonces esos son nuestros términos también.

Leslie Véliz: Se va creando el lenguaje.

Intervención anónima: Se puede decir que nosotros cuando nos vamos a la parte continental decimos “nos vamos al continente”, pero es como decir que nos vamos a Quito. Nosotros decimos “el continente”. Por eso es que muchas personas piensas que no formamos parte de Ecuador.

Leslie Véliz: Bueno, voy a hacer una pregunta con respecto a la parte metodológica, o sea, dentro de esta construcción identitaria que se ha venido dando en la música, ¿cómo se fijan los pasos o cómo se crea la parte de la danza galapagueña? ¿Cómo se genera la metodología para crear los pasos?

Bertha Corella: Y mira que es súper importante eso, porque si tú te has fijado en nuestros bailes y los de Patricia se parecen y los de Viviana con nosotros no se parecen, ¿no es cierto? Entonces, primero en la música, por ejemplo, tiene un ritmo tropical que si bien es cierto no es una cumbia, no es un merengue, no es un son. Entonces cuando a Gandy le preguntaron qué ritmo es su música, él dice “Es un son mal tocado”, y como tienen instrumentos andinos, el charango, los vientos, es un son Juanito. Entonces así es como él le puso a su a su ritmo. De ahí viene como estos pasos medios parecidos al son, al ritmo tropical, siempre va a ser los pasos

básicos como el de la salsa, pero ya no los vas haciendo más rápido de acuerdo al ritmo que lo toquen. Pero prácticamente son como esos pasos básicos de salsa, y esos son los que nosotros utilizamos y ahí los mezclamos un poco con un poco de la técnica en cuestión de coordinación, de movimientos de brazos, piernas, más estilizado, porque lo hacen mucho más rápido, más sonero, no sé cómo podría decir, pero son los mismos pasos, porque con Patricia creamos una idea, en este proceso estuvimos juntas, por eso a veces yo la veo que hace lo mismo que nosotros. ¿Cómo la puedo culpar? Pero para mí es mejor porque se está sentando uno solo. En cambio, la propia Vivi, ella vino de San Cristóbal y ella como que dejó eso marcado allá. Los del Cristóbal bailan como ella, la mayoría, un poco en puntas.

Leslie Véliz: O sea, ella maneja un poco el proceso del apareamiento de las aves. Es decir, ella me explica un poco dentro de lo que he observado. Así que, bueno, su danza es un poco más lineal, porque precisamente las aves cuando se están apareando, al menos las cuatro especies que allá manejan, que son el piquero, el cucú, los albatros y la fragata. Entonces hay como esta linealidad, existe bastante coqueteo y cruce entre el hombre y la mujer. Precisamente dice que ella tiene la noción de no tocar los talones al piso porque como que las aves mantienen este equilibrio, por eso es que es bastante distinto.

Bertha Corella: Claro, nosotros más es el ritmo. Y claro, por ejemplo, la cuestión del faldeo también tiene mucho que ver con el movimiento del vaivén de las olas, ¿no es cierto? Entonces por eso siempre decimos a las niñas que muevan la olita primero y trabajen con el movimiento estilizado que va con el viento. Y en cambio los pasos así sí son unos pasos que vienen con el ritmo. Como te digo, este es el ritmo tropical que viene de la salsa y no podemos desentendernos de eso.

Leslie Véliz: Al final del día los gringos vienen y dicen “son latinos”. O sea, hay mucha gente latina aquí también. Y ellos lo ven como hasta cierto punto un poco...

Nombre del archivo: ECOARTE 6.m4a

Leslie Véliz: Porque ellos son latinos, o sea, tienen ya en la sangre la parte caliente y el ritmo.

Bertha Corella: Claro, eso sí.

Leslie Véliz: Ya tengo otra pregunta. Bueno, ya entrando un poco al tema de la formación de las estudiantes en el centro. ¿Existe alguna formación teórica con respecto al conocimiento de las diversas danzas y también de la danza galapagueña? Como para entrar en este entendimiento y luego interiorizarlo para exteriorizarlo hacia la danza.

Bertha Corella: Bueno, con las niñas de ahora no hemos tenido, la verdad. O sea, sí hacemos como un conversatorio, por ejemplo, con las pequeñas, les cuento como cuentos a las más chiquititas. Con las grandes hemos tenido un poco esa falla porque la verdad que hemos hecho más práctico, creo que eso se volvió como una necesidad. El tema con las con las niñas que están ahorita, por ejemplo, fue que estábamos más trabajando con las grandes que ya están formadas y con las pequeñas más ha sido el apuro de que reemplacen a una grande. Entonces esa parte teórica en realidad sí es necesaria. Yo sé que esa formación es lo más importante, porque necesitan las niñas tener en su memoria ¿No? Saber lo que hacen, porque si no queda ese vacío. Solo es bailar por bailar. Y entonces esa es una cosa que no hemos estado haciendo, no lo hemos estado trabajando. Creo que es raíz de la pandemia, más bien porque en el tema de la pandemia fue que nos reactivamos así y de ahí nació el Danza Arte.

Ahí nació el Danza Arte realmente, porque no lo teníamos. Nosotros teníamos nuestras presentaciones a bordo y teníamos como dos o tres presentaciones a la semana. Y no lo hacíamos para la comunidad, sino para algún festival, alguna cosa específica. Pero después empezamos a hacerlo semanalmente. Entonces ahí más era la prisa de tener montadas las coreografías para cada semana una presentación bien hecha. Entonces hoy dijimos que es demasiado. Es un desgaste tenaz y que lo vamos a hacer más pausadamente cada 15 y de acuerdo a las circunstancias también, porque si no, si nos descuidamos de la de la otra formación, que es súper, súper importante con las niñas, porque si no se cree esta conciencia, aunque las que están ahorita también ya están más claras en el asunto porque siempre se les ha hablado. Entonces es un trabajo que hay que hacerlo en la escuela también, cuando se va a ver niños les vamos a contar porqué es, dónde se queda el legado y así.

Leslie Véliz: Hasta para que se vaya pasando la información y no se pierda también. Tengo otra pregunta que es un poquito más opuesta a la que es este. ¿Crees que existe una diferencia entre la danza andina lanzada allá con la danza de aquí y la danza costeña que se baila obviamente en la costa del continente con la baila aquí? ¿Hay alguna diferencia?

Bertha Corella: Sí, claro, muchísimo. Yo sí lo noto. Bueno, yo pienso que como tú bailas en territorio, y esa es tu danza lo que te identifica. Y si yo no puedo irme a bailar un San Juanito aquí no me puedo ir a bailar una danza costeña a Guayaquil, porque sé que ellos van a bailar mejor que nosotros. Pero si ellos nos ponen a bailar Galápagos pues no van a saber cómo se baila. Por eso siempre decimos que trabajamos en la construcción de la identidad. Danzas con identidad es lo que es de tu territorio, lo que es de tu localidad y ese es el problema que tenemos

que mezclamos tanto en el continente porque si un grupo de Riobamba se dedicara a bailar lo que hay en su comunidad y su alrededor, hay demasiada riqueza, ¿no? Y haces un encuentro con un grupo de Imbabura. Tanta riqueza en Imbabura, tantas costumbres y danzas se va enriqueciendo. Pero nosotros queremos acaparar todo. Cogemos Cayambe, Imbabura, Saraguro, cogemos danzantes, cogemos diablumas, y lo mezclamos con Saraguro y los diablumas están en todo, y no debe ser así porque el diabluma es un personaje tan importante en la cultura andina, en la cosmovisión.

Entonces, para empaparme más de lo montubio, como amor fino, lo chigualo y todo lo que encierra la cuestión costeña, es un proceso también de aprenderse. Por ejemplo, nosotros cogemos una estampa y cuesta porque decimos que cuando hicimos la tejedora manabita (aprovechando que Wilman no tuvo tallercito), entendiendo el porqué y el respeto, como digo, a la cultura, porque si no llega alguien que sabe más que uno y dice que uno está haciendo la canallada. Entonces uno no puede caer en eso, sino más bien con todo el respeto que cada cultura se merece. Entonces por eso es que nosotros no somos tanto de la idea de meter mucho es san juan. Ahí tenemos esas coreografías montadas, así como te digo, con todo el entender de las chicas y todo, pero no llenarnos de tanto andino porque eso así podemos irnos a bailar a donde nos inviten, entonces si vamos a mostrar lo que hacemos, eso es Galápagos, y eso es lo que hicimos la última vez que fuimos a las giras, hicimos solo Galápagos, solo Galápagos, nada más.

Leslie Véliz: Y bueno, otra pregunta. Sientes que existe como un proceso de investigación y luego ya el producto final es como la coreografía y eso se va quedando como parte de tu repertorio, ¿verdad? Entonces como que los repertorios que manejan en las presentaciones, ya sean los días viernes o como mencionas que es cada 15, o sea como que varía un poco dentro del festival Danza Arte. Este es un producto también de un proceso de investigación tuyo.

Bertha Corella: Claro, por ejemplo, tenemos obras que no las presentamos porque son largas y requieren un escenario o un lugar donde lo atrapes al público porque te cuenta una historia y acá es como que estamos haciendo más recreativo para para la gente que nos visita, pero en sí tenemos nuestras obras que son producto de la investigación también, y es el resultado de eso. Por ejemplo, tenemos el solitario George, que ahora lo estamos poniendo ya como parte de la obra que vamos a montar y vamos a participar en el Festival de las Artes. Entonces el solitario tiene una duración más o menos de 20 minutos y te relata toda la historia del solitario: cómo quedó solo desde que estuvo en su isla.

Leslie Véliz: Igual es un poco incierta la historia, en el continente se cuenta la historia del solitario George como el último de su especie, pero realmente como que hay todo un abanico para llegar a esa historia. No te cuentan la historia completa. Y es interesante también como a través de la danza se plasma.

Bertha Corella: Sí, la estamos contando. Bueno, nosotros la contamos primero desde en qué isla estaba el solitario, el solitario perteneció a la isla Pinta. Entonces la Pinta era una isla como todas las islas llenas de riquezas, de flora, fauna. ¿Y qué pasó? Llegaron piratas en la época de los piratas, de los corsarios balleneros y la introducción de animales, de las cabras, sobre todo. Primero los piratas se llevaban los animales, a las tortugas como alimento y se las llevaban vivas porque las tortuguitas podían permanecer vivas en sus barcos por un año sin alimento. Entonces era el alimento favorito de los piratas y todos los que pasaban por las islas. Así es cómo nosotros la relatamos. Entonces está la Pinta llena de vida, pero después llegan los piratas. Nosotros los representamos a estos, a estos seres, por decirlo así, porque no quisiera decir que exclusivamente fueron los piratas, porque por ejemplo el Max les dice “Nosotros somos descendientes de los piratas, los galapagueños”. Esa es una teoría que él tiene, y sostiene entonces, sin embargo, que nosotros los representamos a los piratas como los que acabaron con toda la especie de del solitario, porque fue la única en su especie que quedó gracias a que no lo vieron entonces y no se lo llevaron. Entonces el solitario se quedó ahí. Entonces esa es la historia que nosotros contamos. Pero ¿Qué pasa después de que el solitario se queda? Primero se pierde ya la esperanza de que se reproduzca, porque ya ningún científico pudo, por más que le pusieron tortugas de todas las especies, no se reprodujo.

Leslie Véliz: Entonces no quería.

Bertha Corella: Claro, no quería. Y hasta el último estuvo con tres tortugas que le ponían y nada, nada, nada. Después era la emoción cuando ella había encontrado unos nidos con huevos y después fueron infértiles y bueno, en fin, entonces nosotros contamos esa historia. ¿Qué pasa cuando el solitario se acaba? Entonces esa es la imprudencia del hombre, no de lo que no debió haber pasado. Se vuelve importante crear, desde antes mismo, políticas de cuidado a la naturaleza. Bueno, aunque ahora estamos viendo que otra vez se vuelve a repetir la historia con unas tortuguitas pequeñas que se están sacando. Y eso es doloroso también porque se vuelve a repetir la historia. No hemos aprendido la lección. Entonces la historia es esa, la del solitario. Al momento que la esperanza está en esto, en los niños y los jóvenes, la comunidad, que preocupados por que no vuelva a suceder, se movilizan, empiezan a crear las políticas de

conservación, erradicar las especies introducidas. En fin, toda esta forma de proteger Galápagos como un frágil ecosistema. Y bien, el canto, el canto al solitario que es al cielo, ya diciéndole, prometiéndole el solitario de que no va a volver a pasar. Entonces es muy linda, por ahí la tenemos una muestra.

Nombre del archivo: ECOARTE 13.m4a

Leslie Véliz: ¿Cuántos alumnos son? Siete, ¿y en el festival hacen un remontaje de esto?

Intervención anónima: Sí, como para retomar.

Leslie Véliz: Una reconstrucción.

Intervención anónima: Sí, la hemos bailado tres veces. Pero ya para la segunda y tercera vez, bailamos menos.

Leslie Véliz: ¿Por qué?

Intervención anónima: Porque fueron como con unas diez o quince personas, contando a las grandes y las más pequeñas.

Leslie Véliz: O sea, ¿y cada bailarina tiene como un personaje, un animal en específico?

Intervención anónima: Sí, tres iguanas y cuatro tortugas. Y después de esta parte viene todo lo de los piratas, que salían, donde las iguanas se hacían tortugas, pero las tortugas se quedaban como tortugas.

Leslie Véliz: O sea que existen como fases de la puesta en escena, como una narrativa.

Intervención anónima: Sí.

Leslie Véliz: ¿Y de cuántas fases está compuesta?

Intervención anónima: Como de cuatro o cinco.

Leslie Véliz: ¿Me las puedes detallar?

Intervención anónima: A ver, la primera es la del origen del volcán con los cuatro elementos. La segunda es ya donde están todas las aves, las focas, las iguanas. Ya luego viene lo de los piratas que es ya cuando empiezan a llevarse las tortugas. Luego viene la parte de la soledad, en donde ya solo queda una tortuga que es George. Y esta persona es la que hace un solo después de que todas las tortugas se van. Y ya por último viene la esperanza, la parte final.

Nombre del archivo: Parque Nacional Galápagos 1.m4a

Discurso de Viviana Varela: Queridos alumnos, yo sé que he dicho muchas veces esto que voy a explicar, pero nunca lo he explicado, siempre lo he domado como un regalo para los que nos visitan. Leslie dijo que quería saber quién soy. Entonces cuando hablamos de quién soy, hablamos de las raíces de donde uno sale ¿Cierto? Yo soy una mujer que viene de dos líneas fuertes: una corresponde al pueblo Panzaleo y a la unión que haces con un mestizo, una mujer de Panzaleo que salió con un mestizo. Entonces de ahí salgo yo. Represento mucho dos cosas: a la Pacha Mama y a la fuerza que tiene adentro cada mujer, la fuerza varonil, la fuerza de un hombre. Y con ello tomo la representatividad del taita Inti y de muchos taitas que han habitado en nuestro país y que son fuerza. Como provengo de dos líneas, la línea esta de los panzaleos y la otra que es de los chagras, entonces yo voy a hacer dos representaciones que siempre son en realidad una carta de presentación. La que habla de la madre que siempre cuida, así como la Pacha Mama y la Allpa mama que siempre están cuidando a los hijos. Este es un clamor, para eso utilizo una canción que le gustaba a mi madre. A ella le gustaba cantar y lloraba con esa canción cada vez que le ponían. Yo voy un poco a improvisar con este tema para que ustedes puedan llevarse de recuerdo y luego me pondré el traje chagra, porque los chagros son los únicos en donde se le permite a la mujer vestirse de hombre. En los chagras es el único lugar en el Ecuador que a la mujer se le permite ponerse un traje de hombre y esconderse las mujeres en medio de los hombres para bailar. Entonces, como llevo a esas dos raíces, esas son las que te voy a mostrar y luego te mostraré el tema del porqué de la danza galapagueña y de dónde sale. Hecho con mucho cariño.

Canta Viviana Varela: En las alturas de las montañas, existe un pobre rancho. La viejita, todas las tardes llora y suspira así. Triste es la vida así, quiero mejor morir. Suenan las notas del fiel rondador en los labios del niño que brinda su amor a la dueña de su corazón. Hijo de mi alma, de mi alma, hijo mío. ¿Dónde existes? No te veo, no te oigo, ¿dónde estás? Contesta a tu viejita que te llama, y no respondes al cariño de tu madre ni a la voz del corazón. Te marchaste una mañana, presuroso y agitado. Que volvías, me dijiste, que volvías al partir. Y no vuelves a tu casa, ni a tu casa ni a tu madre que te llama... que te extraña, que sin ti se muere ya. Vuelve pronto mi adorado, mi consuelo, mi esperanza, que te espera mi angustiado corazón. Todas las tardes, junto a esa puerta, llora y suspira así. Hijo de mi alma de donde existes, vuelve prontito a mí. Más una noche, tras lento paso, vino la aurora así. Pálida y fría junto a esa puerta, estaba muerta allí. Hijo de mi alma, de mi alma, hijo mío. ¿Dónde existes? No te veo.

Nombre del archivo: Parque Nacional Galápagos 2.m4a

Ahora voy a la otra parte, les pedí disculpas porque era cierto que estoy medio enfermita y entonces ya. Y además la rodilla me duele. Pero cuando se trata de bailar, dicen mis hijos bailan más, no le duele nada. Vamos a ver. Cuando uno se es líder, cuando ya es representativo de la madre de las fajas, va colgado a los dos lados. Ciertamente, cuando uno todavía no tiene ese título, sólo tiene a un ladito. Entonces, yo solita me he dado el título de liderazgo. Entonces para los dos lados.

Este es el poncho de un chagra. Muchas mujeres que bajan del cerro, ellas bajan escondidas en este atuendo. La bufanda siempre debe haber porque se baja del nevado y hay que bajar bien abrigado y el sombrero no puede faltar. Esa es herencia de nuestros españoles queridos, este tipo de sombrero. Por lo general bajamos las mujeres escondidas todo el camino. Yo voy a bailar para ti, algo que es de mi ser. Soy mestiza. Soy chagra. Esa parte que el maestro Ordóñez quería que salga. Pero yo no hablo más que de la experiencia y de lo que soy.

(Suena una canción de fondo e inicia un baile de demostración)

Viviana Varela: Ahí te he contado quién soy. Soy Viviana Varela, soy quiteña de nacimiento. Mi madre es de la provincia de Cotopaxi. Mi padre es del hermano país de Venezuela. Y yo estoy aquí viviendo hace ya 30 años. Y dentro de lo que ha sucedido en mi vida ha sido conocer mucho más allá de aquello que ya tenía, aquello que ya estaba pegado a mí, esa situación de herencia de parte de padre, de madre, de abuelos, tatarabuelos, tíos, etcétera. Lo que sucedió aquí es encontrarse con un punto en donde no solamente está tu historia, sino está la historia de muchos que llegaron a este lugar para poder hacer patria aquí. Diferentes razones tuvieron para llegar, pero una sola razón los mantuvo aquí. La gente que vino aquí hace mucho tiempo también tuvo que evolucionar a este Galápagos, al igual que las plantas, los animales, ellos también evolucionaron porque tuvieron que adaptarse a vivir en este mundo que es totalmente diferente a la tierra de donde ellos vienen. Encontrándome aquí, encontré aquella gran preciosa historia de la naturaleza nos cuenta mucho sobre cómo los seres humanos no se diferencian de las aves, de los animales que existen a nuestro alrededor, sino que somos muy parecidos. Tenemos muchas cosas que son muy parecidas, y una de esas cosas es, de manera especial, el cortejo de los piqueros. Los piqueros para poder conquistar, entran primero en una especie de comunicación, de coqueteo. La hembra hace un graznido para avisar que está disponible y el macho empieza con la tarea de ser el mejor. Los seres humanos vemos cómo van al gimnasio, comen bien, se peinan, se ponen perfume, pero el ave no hace nada de eso. Lo único que hace

es avizorar en el lugar perfecto en donde él va a hacer su demostración dancística y de amor para poder conquistar a la hembra. Del buen trabajo que él haga depende que la hembra le crea y lo acepte como esposo. Ahí viene la primera parte, y la segunda es de conquista. El piquero, lo primero que hace es marcar un territorio para mostrarle a la hembra que tiene una casa, ¿y dónde hace la casa? Pues él marca el territorio haciendo un gran círculo con sus alitas. Mara y le indica a ella que va a tener un lugar fijo donde ella va a vivir, que no debe preocuparse. Luego él emite ciertos graznidos que salen como al cielo. Me imagino yo, porque no sé traducir el graznido del piquero, pero puedo imaginar por lo que vi, que él le declara, le dice o le canta cosas hermosas, porque luego ella, desde el lugar donde está mirando a lo lejos, le responde también. Para cada graznido hay un aleteo, él hace el graznido y hay un aleteo y ella responde también con un aleteo. El graznido del macho es diferente al de la hembra. Luego de eso viene la gran danza, en donde queda dibujado en esta casita lo primero que ocurre, él marca dos líneas, una línea que va y una que regresa. Lo que él hace con el ala no es otra cosa que taparse su carita, se destapa y luego regresa, bailándole a la hembra.

Luego el piquero empieza a hacer ciertos movimientos dancísticos, hace círculos, hace figuras que aparecen hasta que ella decide bajar. Cuando ella baja lo hace despacio y con un pasito especial hasta llegar, pero no entra al círculo. Ella entra al círculo cuando ya de verdad se siente convencida de lo que está haciendo el macho. Empieza este juego, ella baila al contorno, él también baila. Hay un momento en que ambos sueltan las alas al piso, se elevan, y giran en su puesto algunas veces. Cuando la hembra ya ha puesto la pata un poco, tan solo un poco dentro del círculo, él está convencido de que lo va a aceptar. Enseguida él va y coge la ramita de palo santo que debió haber buscado durante algunos días. No debe estar ni seca ni tampoco tierna, debe estar en término medio, porque el término medio le da un dulzor a la rama, cuando está seca no sirve y cuando está muy tierna, lastima. Entonces él baila con la ramita en el pico hasta que logra conquistar a la hembra. Cuando ella recibe la rama, quiere decir que le dijo “sí, casémonos”. Después que recibe la rama, el piquero se transforma, él lanza sus alas hacia arriba, así como nuestro piquero, que lo tenemos en las camisetas más arriba. Su pico lo dirige al cielo y toda su cabeza se vuelca como un solo cuerpo y empieza a emitir graznidos tan fuertes de conquista. Y viene el trabajo de bailar con la hembra en este sentido. Hay este encuentro de ala con ala y de pico con pico. La felicidad que siente el piquero macho cuando ya ha sido él aceptado es increíble y él tiene este pasito.

(Suena una canción de fondo e inicia un baile de demostración)

Viviana Varela: Con el pasar del tiempo, hemos ido guardando información no solamente de los piqueros, sino del resto de aves que hay aquí e incluso información de las mantarrayas. Nos hemos fijado mucho en aquel movimiento del mar, majestuoso mar que hace ciertas ondulaciones cuando está bravo, cuando está sentido, cuando quiere decir algo. De ahí viene nuestro trabajo también con el caldero. Necesitamos nosotros mostrar mucho de la naturaleza con nuestro cuerpo. Hemos intentado y hemos logrado, creo, conectar al ser humano de una manera amistosa con el tema natural, empezando por tomar ciertas líneas, ciertas formas que ocurren en el cortejo de las aguas. Así mismo, lo conectamos con las vivencias del pescador galapagueño, porque San Cristóbal es un pueblo pescador y saber que es un pueblo pescador mayoritariamente. Santa Cruz no es tan pescador, pero la historia de que como San Cristóbal de Isabela tienen esta tendencia, hay mucho más para ver y observar y sentir en el pueblo pescador y su trabajo diario. Lo mismo ocurre cuando la esposa espera al pescador ¿Cierto? Ella espera en el muelle. El muelle es el punto de espera. Y cuando llega, ella siempre debe caminar. El pescador está como quieto, nosotros le ponemos movimiento ¿Cierto?

(Suena canción de fondo e inicia un baile de demostración)

Viviana Varela: Entonces todo está dibujado de acuerdo a lo que los piqueritos hacen y a lo que ocurre con el tema del comportamiento de la gente. La memoria social es importante, pero en nuestra memoria social galapagueña, no existen bondades de esa parte, entró en discrepancia con el maestro que estuvo en el conversatorio y entonces la memoria social aquí en Galápagos, en la mayor parte, va muriendo con nuestros abuelitos. ¿Por qué toda esa memoria queda solo para ellos? Porque sus hijos y sus nietos ya no hacen nada de lo que hacían los abuelitos. Solo quedan historias. El abuelito muere, se pierde la historia porque sus hijos no recuerdan, porque ya no son de allá. Son de acá en donde la historia está vacía. Este pueblo no tiene una historia humana que sea como de rescatar. No así, por ejemplo, en la parte continental hay una historia viva, la memoria social intacta: porque si se muere el papá, queda el hijo y el hijo continúa con la tradición, con la fiesta. Y luego viene el hijo del hijo. Y así se pasa totalmente la tradición. Aquí, si muere el abuelito ya no hay esa historia, se quedó en el continente y en la memoria del que murió, pero tampoco existe el tema de que tal vez los papás decidan continuar con algo.

Más bien empiezan a vivir una historia nueva, que la escriben de a poco ellos ¿No? De pronto puede ser que la realidad de la historia la tengan los nietos de Nelson. En algún momento van a recordar que su abuelito bailaba y cómo bailaba. Esa es ya una historia a construir. Esa es la historia que tendrá que definirse ahora. No podemos decir que esta danza u otra que exista con

los compañeros artistas de las islas y de aquí mismo, sea la que identifica, no lo es todavía. Yo ya no voy a estar para poder entender qué pasó y qué quedó, pero de que quedará sentado y escrito aquella historia que ayudará a aquellos que están a luego a tejer ya sólidamente la verdadera historia del galapagueño por islas, porque esta isla es muy diferente a la otra y la otra a la otra. Por lo tanto, no hay una cuestión galapagueña propia, pero sí hay una isleña. La Isla Santa Cruz tiene la suya, la isla San Cristóbal tiene la suya, la isla Isabela la suya. Y esa es una identidad isleña, pues cuando hablan de Galápagos van a hablar de la identidad isleña.

Entonces, cuando vean cómo bailan los critobaleños, sabrán que es isleño-galapagueño, más no galapagueño en sí, porque no existe una para todos en común, a pesar de que tal vez haya tíos acá, tíos allá, pero son diferentes. Si visitamos las islas son totalmente diferentes, esta es totalmente distinta a la otra. Entonces yo puedo decirte que para encontrar esa identidad habrá que pasar algunas, algunas, algunas generaciones. Aún no está listo, pero sí está el saber de las personas que vivimos aquí. Hacemos arte y tenemos el conocimiento, no tenemos la academia. Yo renuncié a la academia. O sea, no pongas eso porque después tus profesores no te dejan. Yo renuncié a la academia por una cuestión sencilla: no todo lo que está escrito es verdad y detesto que me enseñen. Yo detesto que me enseñen cosas de maestros de Inglaterra, de los Estados Unidos y toda esa cuestión, cuando tenemos grandes maestros aquí, por ejemplo, sí, Víctor enfoca allá donde dice Ecuador, esos son mis mejores maestros, que cuando en un festival de la oportunidad salen los alazanas danzantes a bailar, yo encuentro ahí la riqueza más grande para poder aprender y si puedo comunicarme con ellos, les pregunto porque ellos tienen la verdadera riqueza que le corresponde a este pueblo llamado Ecuador. La maestra Susana Reyes, Paco Salvador, el maestro Enrique Maya, Guido Garay, que ya no está, la Pepita Palma.

Todos estos grandes maestros han construido la historia real nuestra, el Grahan, no sé cuantito que me tocó estudiar a la fuerza. Todos ellos tienen la historia de acuerdo a lo que ellos piensan que es. Hicieron esta historia de la danza para su país, para su gente. Pero nosotros no tenemos nada de eso. Si ustedes ven bailar a las guagüitas de nuestros pueblos, ellas son tan naturales que no necesitan los splits ni nada de esas cosas para decir “son guapas”. Ellas son guapas de naturaleza. Y bailan con el corazón. Bailan con el corazón, entonces es suficiente para bailar. Si vas a ver a las montubias de allá adentro mismo desde que les escuchas hablar y las ves moverse, tú ya les ves la presencia y sabes de quién vas a aprender. Por eso nomás es el tema de que yo no me meto mucho en este tema, pero por cultura general, de pronto se puede saber, pero entonces más allá me enfoco. Espero que este conversar contigo haya sido interesante. Yo llegué a Galápagos en el año 89, a la isla San Cristóbal. Ahí nació el Cenda como una loca idea

de del maestro Carlos Cornejo. Él es un maestro ecuatoriano, es un bailarín contemporáneo reconocido en todos los países, menos en el nuestro. Él tiene premios en Europa, en Estados Unidos, Nueva York lo quería y todo lo demás, pero en el Ecuador es alguien invisible. ¿Por qué razón? Porque el puesto de él está en un montón de maestros en las universidades, que no hay una razón de tenerlos. En lugar de llamar al que está vivo y decir presentar a estos maestros: su vida, sus obras. Mírenlo, escúchenlo. Y el maestro Carlos Cornejo es uno de los innovadores en el tema contemporáneo, un gran maestro que llegó a Galápagos de visita, así como ustedes. Y tiene un hermano y dijo: “¿A vos te gusta bailar?” Aunque te guste bailar la música tradicional. Hagámosle, hagámosle. Hicimos el grupo y así se quedó, se quedó con el Cenda aquí y ya de ahí él se fue. Yo me vine para acá y continuamos con el Cenda aún, no ha muerto, y siempre que puedo lo nombro porque hay que nombrar a sus grandes maestros.

Grandes maestros que tenemos. En Guayaquil, yo conozco solo a ese dos: La esmeraldeña y al don Guido Garay, que tuve la oportunidad de conocerlo muy joven al hombre. Cuando alguien me dijo que le quitamos el poncho, no podemos, porque el maestro Garay usaba sombrero, poncho, se ponía pañuelo, machete y se trepaba en el caballo. Por lo tanto, no hay que quitarle el poncho, hay que quitarnos la ignorancia de venerar a otros que no nos pertenecen. Y hay que poner la historia de los nuestros en primer lugar. Siempre digo lo mismo, usted tiene que sacar a la luz su familia primero ¿Cierto? Y así debe ser. No va a ir a venerar al abuelito de un Nelson que vive en los Estados Unidos. Nada que ver. Ustedes tienen que venerar a sus abuelos, a la gente de su tierra, a lo suyo primero. A eso me refería, yo soy bien peleona, pero ese día decidí no pelear, pero bien, entonces ahora tú has venido a hacer una práctica, nos encontraste y sería bueno que empieces a tejer tu historia y que este camino por caminar por aquí haya servido para que puedas ser una gran bailarina. Pero no con el sentir de otros, sino con el tuyo.

Leslie Véliz: Sí, yo de hecho tengo unas preguntitas con respecto a eso. ¿Cómo se transmuta la danza de la Isla San Cristóbal hasta acá? ¿O sea, cómo viste la diferencia entre la danza, la creación de la danza que creaste allá con el contexto de acá y cómo llegaste a tejerlo con el de ahora? Con la experiencia de aquí.

Viviana Varela: Hay dos cosas que vi. Verás, cuando vine acá sabía que existen algunos grupos de la localidad que tienen definido una danza ¿Cierto? Lo primero que hice es observar y luego preguntar de dónde sacaron la información para hacerlo, y luego fui al muelle de los pescadores también para observar en qué se parece esta gente con la gente de allá. Y, oh, sorpresa, no hay un parecido en sí de comportamiento. Solo había comportamiento. El comportamiento es

diferente de las personas de aquí con las de San Cristóbal y peor aún, con la de Isabel. En Isabela, las mujeres son las que tienen el mando, o sea, ellas llegan al muelle bien frescas, ellas hacen negocio del pescado y ellas cogen la plata que le dan al marido lo que le toca y le dicen por mi puedes irte a gastar donde tú quieras. Y ello se van con la plata, ¿cierto? En Isabela es así. Y ellas cuenta, ellas contabilizan, ellas tienen una actitud no muy amorosa: no hay mucho amor en ese contacto. Ellas son las de los pantalones y son de las que vienen los gritos, por ejemplo, no se le dice “Oye, narizón, ven acá, aquí tengo el pescado”. Y son las que venden ese es su negocio. El hombre solo se va a hacer fiesta con la plata que le tocó. En San Cristóbal, en cambio, el hombre es el que maneja, pero la mujer es la que coquetea. Estas mujeres coquetean full desde que llegan, lo primero que hacen es esto. Contacto con todas las partes de su cuerpo, de sus compañeros. A veces está completo, tiene suerte. El tiburón se comió algo. Entonces primero viene esto y después de haber el contacto y todo eso, entonces ahí recién empieza el tema de cuánto hay y ahí el hombre distribuye y dice esto es para ti el 20%, para ti el 80% se lleva el pescador.

Y aquí, las mujeres solo reciben lo que el marido les da en pesca para vender la parte que les toca en proporción. La otra parte del pescador ya lo tiene vendido antes de que se vaya. Aquí no hay una relación ni amorosa, ni tampoco hay una relación así como de afecto. La única relación que existe es la de conversar: “¿Cuánto hiciste? ¿Cuánto hay que entregar? ¿Qué hay que hacer? Bueno, yo vendo aquí lo demás, usted entregue”. En ese plan no existe el contacto amoroso. Es otra situación aquí, un poco más fría. Ni para mí ni para ti no hay el contacto. Solamente pregunta de los hijos les muestran a los hijos y de ahí se van. Adiós. No existe esa parte. Lograr juntar esas tres cosas aquí, lo hice una vez para llevar una obra. Contar esa historia de las tres islas es sumamente complejo, y mostrar esta actitud en cuanto al humano, al pescador más que es el que define. Y de ahí sentarse a observar a la comunidad, a la Salasaka, a la comunidad otavaleña, ¿cuál es el comportamiento que tiene y qué pasó con los jóvenes? Ya no hay guanguitos, ya no hay anacos y estos ya hablan entre costeños y serranos. Ya ellos son diferentes. Ya, no hay ni la lengua. Entonces piensan distinto, quieren trabajar de otra manera, ya son como empresarios, ya no quieren la tierra, ya no quieren tejer, ya sueñan con tener microempresas, almacenes. Otro tipo de situaciones que ya no tienen nada que ver con su vida cotidiana de antes. Y buscar el reducido número que hay de manabas y el gran número que hay de afros, para luego decir qué va a ocurrir y cómo voy a tomar todo esto para ponerme en un plano coreográfico, es cosa compleja porque los amigos afrodescendientes también, pues ellos ya tienen afrodescendientes galapagueños y estos afrodescendientes galapagueños, ya no hay

ni tapado ni nada. Ya ellos no saben nada de esas cosas. La lengua, el dialecto, ya lo perdieron, su manera de caminar, de vestirse, su manera de actuar es totalmente diferente de sus madres y abuelos. Entonces, encontrar esa parte me ha costado muchas horas de observar en los alumnos de los colegios, en donde he estado, de escribir un poco, de soñar, de averiguar para poder poner en los bailes galapagueños lo sabroso que hay en este ambiente y tratar de hablar un poco. Cuando llegué con la danza a nuestra vida que la hice en San Cristóbal, aquí, mucha gente se quedó con la boca abierta y dijo que era diferente, se preguntaron cómo lo hice Y empezamos a crear esa historia porque se mostraba algo distinto.

Aquí la gente trabaja de día y se vuelve loca de noche. En San Cristóbal la gente trabaja de día y en la noche va a dormir. Y en Isabela la gente es más libre. Si quiere, duerme, si no quiere dormir, va a la playa. Si quieres se amanece conversando en la banca o simplemente en la casa. Es distinto totalmente. En Floriana todos duermen y uno se levanta con el sonido de los pajaritos y se duerme con el sonido de los pajaritos. Es sumamente tranquilo. Aún falta de definir de acuerdo al comportamiento, pero creo que en algún momento ya lo haré y espero no sea tarde para pasarte todo el escrito, de hecho, hay algo escrito, pero no es todavía como lo para poder decir “ya, esto será”.

Leslie Véliz: Bueno, tengo otra consulta con respecto a la vestimenta de la galapagueña dentro de la danza que creaste, la danza típica galapagueña. ¿En qué se inspira el vestuario tanto de los hombres como de las mujeres?

Viviana Varela: Esa es una buena pregunta. Lo difícil de todo era buscar eso, porque para los otavaleños, los salasaka, los cayambeños, los saraguros y todos hay ¿Verdad? Era fácil mandar a comprar lo ponchos, pero allá, en cambio, ¿cómo lo hacías? Las mujeres de los pescadores, en su mayoría usan short o pantalón. Pues ahí venía la parte de conversar y preguntar. Entonces, averiguando mucho a la gente en El Progreso, en donde está la mayor cantidad de gente que habitó la isla en su mayoría, que quedaron de la historia de Manuel Julián Cobos, de la hacienda esta, había algunos todavía conversando con ellos. Yo les preguntaba qué se ponían cuando había fiesta en esa época, para poder más o menos tener la idea de cómo podía presentar yo un traje y algo así. Entonces recuerdo yo a la señora Cobos, ella me decía “nosotros nos poníamos lo que el barco traía y también nos poníamos lo que nos regalaban los militares estos que estaban en las islas. A veces venían barcos y dejaban cosas y hacíamos lo que podamos para vestirnos”. Pero decía que lo más representativo que se ponían desde falda anchas hasta mini falda. Pero por lo general ella hablaba de su mamá, decía “mi mamita se ponía un pantalón

cuando tenía alguien de visita, lo que hacía es ponerse la falda encima y se recogía el pantalón hacia arriba y se quedaba con la falda como que nada”. Y camisetas porque no había para lucir blusas ni nada por el estilo. Entonces yo le decía a ella que estoy en este proceso para buscar algo. Le digo si lo representativo sería una falda, un faldón grande, y como no teníamos nosotros, ella me mostraba uno negro, un negro anchísimo de una tela súper dura que parecía de cuero, era muy ancha, súper ancha, grande y ella tenía pegado pescaditos, conchitas y tenía pegado en el filo. Decía que esa era la falda con la que se iba a las fiestas cuando les invitaban un chocolate, o les invitaban a tomar un traguito y esa era la que ella usaba. Sin zapatos porque a veces no había zapatos o zapatos de lona, de los que haya. Entonces, cuando presenté el traje por primera vez, los primeros que pudieron ver para que me den el visto bueno de la falda en la idea, fue allá en Progreso, ahí doña Lina Cobos y don Danielito, que es alguien que quedó de la Hacienda El Progreso, un viejito. Él decía que estaba bien, me decía que algo de color, porque él era justo de la Costa. Y él siempre llevaba en su cabecita un sombrero de paja de los costeños, de sus grandes sombreros de paja, y siempre se amarraba un pañuelo. Don Danielito decía póngale, “póngale algo bonito el color ahí para que no se vea tan blanco”. Y luego les preguntaba si las blusas, para no ser camisetas, podía ser una blusa como las costeñas.

Decía que iba a tomar eso hasta que se pueda ver que se hace, ¿no? Entonces hice tres propuestas. La primera era un short, un short pintado donde estaba un león dormido, que era una cuestión de identidad de la isla. Luego hice una falda de lienzo no tan ancha, pero era una falda más o menos pintada también como para hacérselo como pasacalles. Y luego ya salió el faldón blanco pintado con la flora y la fauna de Galápagos para que quede representativo. Ya eso como don Daniel me decía que le ponga color, le puse los colores de la bandera de Galápagos, hasta que en algún momento podamos entender qué vamos a hacer. Acá en Santa Cruz, en cambio, he hecho algunas variantes en el traje para Galápagos, considerando para la representación del pueblo afro utilizando una canción galapagueña, he tomado un traje con unas blusas que son pintadas por lo nosotros mismos y tienen muchos colores y dibujitos interesantes de flores. La típica que tenemos que conoces tú de la galapagueña, que es la lanzamos por primera vez al mundo cuando fuimos al Festival de Mujeres en la Danza en Quito, en el 2003. Ahí fue la primera vez que salió este traje y se dio a conocer a la prensa, a la maestra Susana y a todos los maestros que nos visitaron, y tuve la oportunidad de preguntarles ¿Qué opinan? Y de acuerdo la loca historia de Galápagos, ¿qué sería entonces? Había muchas ideas. Pareos, trajes de baño, shorts, faldas cortas. Me mandaron a observar e investigar un poco más el tema de cómo va evolucionando la forma de vestirse en los jóvenes. Que deje pasar un año,

dos años, tres años y vaya viendo qué va ocurriendo, y según eso vaya tomando en serio el traje que será representativo para que cuente la historia de este Galápagos en esta isla, por ejemplo. Entonces eso. El varón, ellos sí tienen un traje muy parecido porque lo que usa el pescador es eso: la camisa manga corta y el pantalón pescador, si no tiene pantalón pescador solo se lo arremanga. Y ya está. Nosotros lo que le hicimos a este traje es ponerle el motivo del mar, porque es pescador, entonces tiene aquí pintado el fondo del mar y tiene los pececitos y demás. Es cuando él entra al agua y se encuentra con toda esa belleza. En el cabello tiene un pañuelo como herencia de los piratas y bucaneros que llegaban acá, entonces ellos trajeron esa herencia que dejaron en las tres islas. Y el sombrero es representativo de nuestro don Danielito que era de su pueblo, que lo único que conservó fue su sombrero hasta el día de su muerte. No lo abandonó.

Leslie Véliz: Bueno, qué historia, ¿no? Qué lindo. Hay mucha historia para el traje. Tengo otra pregunta con respecto a que he visto un poco el repertorio que manejan para las presentaciones, y quisiera preguntar un poco sobre si existe alguna diferencia entre la danza costeña danzada en la Costa con la danzada aquí, la danza andina danzada allá, en comparación con la danzada aquí. ¿Existe alguna similitud o alguna diferencia? Porque he visto que manejan la danza de la Costa, de la Sierra y pues la de Galápagos.

Viviana Varela: Vamos a ver, lo único que yo le he hecho es una modificación a los pasos. Si por ejemplo te hablo de la Costa, en alguna ocasión a la Pepita Palma se le mostró para ver su opinión sin tener que transgredir aquello que es natural, en ese medio. Entonces cuando ella vio la bomba y nos vio en Cristóbal bailando la marimba, ella dijo que era perfecto porque nunca vio a unos blanquitos bailar tan bien. Yo me permití preguntarle si estaba de acuerdo, como para que me diera su certificación, para que, en adelante, el movimiento sea diferente a lo que hacen en la parte continental y dijo que no había problema. Ella dijo que estaba muy bien la modificación del paso porque nos sacudíamos con Julio Brito.

En cuanto a los tajes, también surgen algunas modificaciones, pensando en que de pronto no sea solo montubio, sino que también represente a toda la Costa. Entonces, no solo es un traje que hable del montubio o solo del costeño. Con lo de la Sierra también tenemos alguna modificación en los pasos, y un poco la mezcla en los trajes porque vivimos en un lugar en donde hay varias representaciones culturales. Y hemos tratado de que los trajes de hombres y mujeres, lleven un poco década región de la Sierra para que se represente a toda una provincia o a su país. El pasito lo hemos cambiado del yumbeo a uno que es hecho por nosotros mismos,

e igual los trabajos coreográficos no tienen ningún parecido con los trabajos que hacen en la parte continental. Lo trabajamos siempre en base a los dibujos y figuras que hacen nuestras aves y lo que ocurre en nuestra cotidianidad.

Leslie Véliz: Bien, y otra pregunta referente a lo metodológico como para cerrar. ¿Existe una formación teórica con respecto al conocimiento de las diversas danzas ecuatorianas que se hacen aquí? Es decir, si solo es llevado a la práctica o también existe la parte teórica, solo como para dejarlo claro.

Viviana Varela: Sí existe la parte teórica. Cada vez que estamos trabajando en una coreografía que va a salir a la luz, se habla de la provincia a la que pertenece o de la comunidad a la que pertenece, el porqué vamos a usar esos trajes, porqué ese paso, porqué vamos a bailar de esta manera. Un poco para que ellos tengan el entender y el conocer de esto y puedan hacerlo exitosamente.

Leslie Véliz: Finalmente, ¿usted se siente más galapagueña o que ha habido alguna evolución en cuanto a lo galapagueño? Claro, desde lo personal.

Viviana Varela: Puedo decir que yo soy galapagueña porque cuando voy a la parte continental, hablo de Galápagos y hablo con esa pasión y ese amor, y digo lo que es Galápagos. En ese momento siento que he olvidado un poco o tal vez puesto a un lado, porque antes hablaba de Quito, de lo que soy, de la tierra de mi mamá y sabía mucho de la cultura de allá. Pero ahora es diferente, ya no me llama la atención ir a vivir otra vez al continente, sino seguir aquí porque siento que aquí mi espíritu asentado y siento que es aquí donde debo terminar mis días en formación con la gente, con los jóvenes de aquí. Porque siento que aquí hace falta. Allá hay muchos en todas las ciudades que hacen mi trabajo, pero acá no. Y sí, soy galapagueña de corazón. Ya lo chulla lo dejé al lado.

Bibliografía:

Sauvagnargues, Ana. *Deleuze Del animal al arte*. Buenos Aires – Madrid: Amorrortu editores, 2006.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Paris: GALLIMARD, 1974.

Yacuzzi, *El estudio de caso como metodología de investigación, teoría, mecanismos causales, validación*. Buenos Aires- Argentina:

Ahassi, Cristina. *Lo galapagueño, los galapagueños. Proceso de construcción de identidades en las Islas Galápagos*. Quito, Ecuador: Revista de antropología Experimental, 2007.

Le Breton, David. *Cuerpo Sensible*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Metales Pesados, 2010.

Latorre, Octavio. Galápagos: *Los primeros habitantes de algunas Islas: Noticias de Galápagos, 1997*.

II Congreso ecuatoriano de antropología y arqueología. *Balance de la última década: Aportes, Retos y nuevos temas Tomo II*.

I Encuentro provincial de cultura de Galápagos. Galápagos – Ecuador. 2012 – 2022

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Traducido por Paula Mahler Buenos Aires, 2002.

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Traducido por Hugo Castignani, ediciones Siruela. Madrid 2018.

Isadora Duncan edición José Sánchez, *El arte de la danza y otros escritos*(Madrid, 2003).

Pérez Royo Victoria, *A bailar a la calle*.

Norah B. Valverde Tapia de Torrico. *La naturaleza de la danza y su relación con el concepto de folclore*.

Doctor Alfredo Poviña. *Sociología del Folklore*. 1944.