

Mujeres bordando / aprendizajes colectivos. (Mercado San Roquepi Sirak Warmikuna)

APUNTES PARA LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL PROYECTO ENTRE LA EDUCACIÓN POPULAR, ARTE E INVESTIGACIÓN.

por Alejandro Cevallos (grupo Quito, cluster educación popular)

Quito. 1, septiembre 2017

Como parte de nuestra investigación sobre trayectorias de la educación popular en Quito y como consecuencia de nuestros procesos locales de trabajo, nos hemos propuesto desarrollar un taller para el aprendizaje de bordado dirigido a mujeres trabajadoras del comercio popular (en el Mercado San Roque de Quito). Empleamos metodologías provenientes de la educación artística y la educación popular para construir relatos visuales bordados como ejercicios de reconocimiento y afirmación de las participantes desde su contexto, su memoria y saberes. Bordamos como ejercicio que produce conocimiento sobre nosotras mismas y establece formas de organización cooperativa y redes de solidaridad con otros agentes sociales dentro y fuera del mercado.

De manera tangencial queremos contribuir a la reflexión metodológica de las prácticas de educación artística (que se adscriben al ámbito de lo comunitario y colaborativo) reconociendo y trayendo principios y herramientas metodológicas que han sido desarrolladas por educadoras populares, educadoras interculturales bilingües, educadoras feministas. Por ejemplo, desde una perspectiva metodológica ¿qué implica aprender a “tomar la palabra” para un hablante de lengua históricamente minimizada como el kichwa? ¿qué implica des-jerarquizar los espacios de aprendizaje y trabajo colectivo para una educadora popular? ¿cómo se maneja la economía de un proyecto comunitario desde una perspectiva feminista? Desde nuestra práctica como educadoras, artistas y promotores comunitarios en el mercado San Roque nos hemos enfrentado a este tipo de preguntas y hemos vislumbrado que las educadoras populares las han enfrentado también desde una larga y anterior trayectoria. Y nos preguntamos ¿no son este tipo de preguntas claves para superar la ingenuidad y el ventrilocuismo de muchos de los bienintencionados proyectos educativos y artísticos con comunidades?

Es en este sentido que nos interesa provocar un tráfico¹ de conceptos y herramientas metodológicas entre el campo de prácticas educativas populares y las prácticas de educación artística que nos permitan enfrentar algunas de estas preguntas y encontrar otras nuevas. Creemos que este movimiento entre campos distanciados, si no antagónicos, podría alimentar nuestra imaginación sobre unas relaciones y alianzas que aún están por hacerse entre grupos comunitarios, educadoras y artistas en donde la educación artística se ejerza como práctica crítica que genera condiciones para la emergencia de una “agencia creativa colectiva” (Kester, 2008)

En este documento vamos -primeramente- a dibujar un contexto complejo, entrelazando problemáticas y luchas sociales históricas que atraviesan el mercado San Roque (nuestra locación de trabajo) como el mayor espacio de acogida de las comunidades de indígenas urbanos en el patrimonial centro histórico de Quito, Son en las encrucijadas de este contexto que hemos definido nuestra posición y compromiso, pero principalmente, es la complejidad de este contexto que nos ha exigido determinadas formas de hacer y determinadas herramientas para nuestro trabajo.

En la siguiente parte del documento haremos una reflexión breve de los antecedentes de nuestro proyecto y finalmente presentaremos de manera esquemática del programa de trabajo, así como la presentación de objetivos generales y resultados previstos durante el proceso.

Sobre el contexto en donde se sitúa nuestro trabajo.

Comercio popular indígena en el centro histórico y patrimonial de Quito.

Está incorporada al habla cotidiana la noción de “centro histórico” que presupone la existencia de un espacio protagonista en la construcción histórica de nuestra ciudad. La noción de “centro histórico” es singular, unívoca y desconoce los silenciamientos, las sub-versiones y contro-versias, las memorias “otras” y las vidas en las periferias como re-creadoras de sentidos. No obstante, el “centro histórico” se ha constituido como la “marca” de Quito, una imagen plana conformada por un complejo urbanístico y

¹ Sobre la noción de “tráfico” intentaremos valorar la pertinencia de usar en los términos que lo plantea el antropólogo Xavier Andrade, que usa “trafico” para indicar la transportación de contrabando y el cruce de fronteras para traer materiales, estrategias y herramientas de un campo a otro, generando ciertas contaminaciones a riesgo de sospechas. A mi modo de ver una metáfora que nos aleja del status quo disciplinario y nos pone en situación de hacer “campamentos” provisionales marcados por la agencia, con la advertencia, como dice el autor de distanciarnos de la idea posmoderna de soluciones pos, ínter, trans disciplinarias, si no por el contrario trabajando con los núcleos duros de metodologías desarrolladas en distintas tradiciones con su propia rigurosidad (Andrade 2007)

arquitectónico de herencia colonial española y republicana, condecorado en 1978 como patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO.

Esta imagen ha servido de tarjeta de presentación para la creciente industria del turismo y pone en evidencia el renovado interés de las elites en este sector de la ciudad, ambos factores han incidido directa e indirectamente sobre las acciones de gobierno y políticas públicas en diversos ámbitos de la administración municipal, como: el patrimonio y la conservación; la seguridad; el control de los sectores populares; la política de mercados y comercialización; los criterios de inversión en ornato y espectáculos culturales, orquestando un escenario que promueve el disfrute de las clases medias blancas mestizas, el turista, y da soporte a los emprendedores, pequeños empresarios y especuladores inmobiliarios²

Sin embargo, el centro de Quito es históricamente un espacio atravesado por la presencia indígena. Actualmente, según el censo de población del año 2010 el 22% de la población que vive en el centro de la ciudad (eje San Roque)³ se auto-identifica como indígena, muchos de ellos relacionados con los mercados populares que se convirtieron en espacios de acogida en las grandes migraciones internas de los ochenta debido a la precarización del trabajo agrario y el boom petrolero.

Uno de los mercados populares que acogió a las poblaciones indígenas es el mercado de San Roque, edificado en 1981 sobre la antigua escuela de artes y oficios y resultado de un sistemático programa de re-ubicación y desplazamiento del comercio informal de las calles y plazas del centro histórico (cf. Kigman 2012, 2014; Mediación Comunitaria 2013). Con aproximadamente 3000 plazas de trabajo y una red de venta ambulante y trabajo autónomo no calculada atiende aproximadamente a 204 mil clientes por semana; garantiza el 17% de la demanda de productos de primera necesidad de la ciudad e intermedia productos a otros mercados populares de menor escala en todo el distrito metropolitano. El mercado San Roque además de comercio comprende una red de oficios artesanales y prácticas culturales atadas a la vida cotidiana como la

² No vamos a detenernos a profundidad en la relación entre turismo y políticas públicas de patrimonio y cultura que han contribuido decisivamente a segregar y gentrificar el centro de Quito, pero nos basamos en el trabajo de Kingman, principalmente “San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio” y el estudio de caso de Lucía Duran “La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle”, un trabajo más reciente se puede revisar en Juan Fernando Ortega y su estudio de la regeneración urbana en la Av. 24 de Mayo

³El eje San Roque está compuesto por 8 barrios populares aledaños al Mercado San Roque: El Placer, El Tejar, La Libertad alto; La Libertad bajo; La Victoria; San Roque; La Cantera y Pavón Grijalva.

curandería y medicina natural, la gastronomía y las festividades populares de diversa índole. Se calcula que del total de trabajadores del mercado San Roque el 31% vive en el Centro histórico de Quito (cf. Gesculturas 2013; y, sistematización estadística inédita de Mediación Comunitaria FMC).

Consideramos que estos datos subrayan la indudable presencia indígena en el sector, a esto hay que agregar que el centro histórico concentra un gran porcentaje de infraestructura cultural de alcance distrital⁴ que no ha desarrollado ningún programa de educación intercultural de carácter público formal o no-formal en el sector, tampoco servicios de recreación planificados en términos interculturales para la población infantil o jóvenes indígenas en San Roque, es decir en este aspecto como en otros San Roque es un espacio de excepción en ausencia de política pública. La excepción puede encontrarse en los proyectos de asistencialismo social que brindan el servicio de guardería infantil para madres trabajadoras sin embargo sabemos que el asistencialismo ha sido una práctica que muchas veces entra en competencia y desmedro de la propia autogestión de las comunidades del mercado⁵.

Como ha argumentado Eduardo Kingman (2008, 2012, 2014) Quito no puede entenderse desde la dualidad urbano-rural y al igual que la mayoría de las ciudades andinas del continente las relaciones entre el campo y la ciudad han sido complejas y los mercados populares han puesto en evidencia intercambios en un sentido amplio, más allá del comercio, tejiendo prácticas culturales e historias de vida.

La primera modernidad o como la llama Kingman “modernidad periférica” (1860 - 1940) supuso un intento sistemático de separar, distinguir y castigar el signo indígena en la ciudad de Quito. Con los ojos puestos en Europa tanto administradores como intelectuales privilegiaron una forma de espacio público, ciudadanía y memoria que

⁴ En el centro histórico se cuentan hasta 50 museos entre públicos y privados, pero refiriéndonos al eje San Roque apuntamos: la infraestructura de la Fundación Museos de la Ciudad, Parque Museo del Agua YAKU; Museo de la Ciudad y Museo del Carmen Alto y de la Secretaría de Cultura: Parque Urbano Cumanda

⁵ Para confrontar nuestra afirmación se puede revisar el capítulo 4 “Análisis del contexto urbano Ecológicas” elaborado por la oficina Inteligentarium en su estudio diagnóstico al rededor del ex penal García Moreno. La ausencia de servicios u oferta cultural y de programas de educación con perspectiva intercultural persiste en las instituciones culturales de la ciudad a pesar de casi 10 años de haberse emitido el Plan Nacional del Buen Vivir que es un marco de política pública que exige tomar posición a las instituciones públicas sobre una exclusión histórica de las poblaciones indígenas de su agenda.

significaría a la vez control, regulación, prohibición y expulsión de comerciantes indígenas de las calles de la ciudad y su silenciamiento en la narración de la ciudad⁶.

interesa traer esta perspectiva histórica del conflicto entre la ciudad patrimonial y el comercio popular indígena ya que, por el contrario de lo que se cree vulgarmente, no se trata de un proceso de reordenamiento urbano técnico para solucionar el “caos vehicular” la insalubridad o la delincuencia que estereotipadamente se le ha adjudicado a los mercados populares, se trata de un proceso histórico de segregación de clase y de raza. Desde esta perspectiva quizás podemos ver de manera crítica expresiones repetidas frecuentemente por los administradores de turno, como: “recuperamos el espacio público para la ciudadanía” frases que pareciendo neutrales son profundamente ideológicas y contra una democracia radical en las calles de la ciudad.

Pero remontarse a esta historia también nos interesa porque le compete al campo de la educación artística en la medida que el periodo descrito por Kingman (2008) en su estudio coincide con la fundación en el año de 1904 de la primera escuela de bellas artes de Quito. ¿qué rol jugó la educación artística en la construcción de imaginarios de modernidad nacional racializada?

En 1914, José Gabriel Navarro, director de la Escuela de Bellas Artes, dijo: “Hay que cuidar el Arte, de las cualidades inventivas de la raza, hay que apropiarlo al moderno progreso, condicionarlo a la evolución actual de la sociedad” (Navarro 1914, 149, citado por Ana Rosa Valdez en Paralelaje 2017).

Bajo tale perspectiva, El Estado, encargó obras de arte para ilustrar las gestas militares de independencia, reconstruir mitos de origen de la nación; compra pinturas de paisajes inspirados en el territorio nacional en donde se incorporaban la figura del indígena como parte del paisaje; El Estado entregó becas para artistas que viajaron a estudiar a países como Italia y Francia y financió la llegada de profesores de arte, arquitectos, escultores y urbanistas europeos.

⁶ Sobre el rol de las imágenes en la representación indígena del Ecuador y un capítulo importante sobre el ocultamiento de indígenas en la fotografía postal de Quito se debe consultar el trabajo de Francios Coco Laso “La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria : la fotografía de José Domingo Laso 1870-1927”

Gracias a la investigación de Mireya Salgado y Carmen Corbalán o al trabajo de archivo y curaduría de Trinidad Pérez, Ximena Carcelén e Iván Cruz⁷ podemos decir que el currículo de la educación artística en Quito a final del siglo XIX e inicios del siglo XX contribuyó con la imaginería del colonialismo interno, a la consolidación del paso del poder a las elites locales que perpetúan los códigos de dominación, privilegio y explotación (simbólicos y materiales) connotados racialmente que fueron desarrollados en la colonia.



Plaza del Teatro Sucre en Quito, Album "Quito a la vista" Fototipia Laso, año 1911. Obsérvese que en el cuadrante izquierdo de la imagen se elimina mediante técnicas de laboratorio fotográfico la presencia de un indígena.



Réplicas de esculturas del arte clásico europeo que fueron utilizadas como material de aprendizaje, Traídas a la Escuela de bellas Artes de Quito en 1906, bajo la dirección académica de Vicente Puig. (fotografía de Joshua Pazos, tomada de la exposición "Academias y Arte en Quito: 1849-1930")

⁷ Nos referimos al texto de Salgado y Corbalán "La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: Liberalismo, nación y exclusión" o a la investigación de archivo coordinada por Pérez, Carcelén y Cruz que concluyó en la exposición "Academias y Arte en Quito: 1849-1930" acogida por el Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

En el campo de la educación artística contemporánea en el sur global, hay un creciente interés por reconocer las prácticas y las historias que de manera ultra local pudieran contestar a la patriarcal genealogía del arte occidental (y los vínculos que está mantiene con la perpetuación de relaciones coloniales). Adscritos a esa aspiración nos distanciamos de la discusión que se centra únicamente en la representación y la economía visual de las imágenes y nos preguntamos sobre los espacios que permitieron la sobrevivencia de memorias populares; las prácticas de enseñanza aprendizaje que constituyeron formas silenciosas de re-creación identitaria.

En este sentido, pensamos en lo que se ha categorizado como trabajo artesanal y artes menores en los andes como un “arte de la memoria” (Fabian 1998:13 citado en Muratorio 2014) formas narrativas que se enseñan y aprenden desde una pedagogía del cuerpo, que cuentan unas historias alternativas y que pueden ser consideradas sub-versivas por el simple hecho que recrean la cultura subordinada permitiendo márgenes de resistencia al silenciamiento. También pensamos en las prácticas de agricultura familiar indígena (la crianza de la chacra) que más allá de una forma pre-moderna de producción ha sido una actividad generadora de sentido sobre el mundo, implicando la recreación de saberes, relaciones y economías basadas en la reciprocidad, una actividad que fue incorporada con un enfoque político por los primeros ensayos curriculares de las escuelas indígenas en la región andina del Ecuador a mediados del siglo XX. Tales prácticas son feminizadas por estar estrechamente vinculadas a la reproducción, el cuidado de la vida y el anonimato.

¿podríamos pensar en este tipo de prácticas como referentes y contestación política - estética local a la tradición occidental de la educación artística?

Luchas por una educación propia (en un contexto de desmantelamiento institucional de la educación pública intercultural bilingüe)

Una educación propia ha sido -y es- una lucha histórica de las trece nacionalidades indígenas que habitan en lo que hoy llamamos Ecuador. En 1989 la articulación de esta lucha consiguió que el Estado reconociera la educación intercultural y concesionaria al movimiento indígena cierta autonomía para la administración de escuelas dentro del sistema público. Unas escuelas que no eran nuevas, que no aparecieron con la concesión del Estado, sino que tenían una trayectoria larga, auto-

gestionada, muchas veces funcionando clandestinamente, influenciadas por el sindicalismo socialista (1930) o -más tarde- por la teología de la liberación (1970).

El desmantelamiento del sistema de educación intercultural en Ecuador y el cierre de escuelas indígenas y comunitarias se ha justificado mediante la idea de alcanzar estándares de calidad internacional promovidos por instituciones como la ONU, UNESCO o PISA (internacional programme for international student assessment) en donde el “acceso” al sistema educativo y el acceso a tecnología han sido los indicadores privilegiados.

En el 2005 el Ecuador suscribió la Declaración de Objetivos de Desarrollo del Milenio de la ONU, en donde se planteaba como una de las metas: lograr una escolaridad básica universal lo que para Ecuador significó poner énfasis en la incorporación de los sectores rurales (mayoritariamente indígenas) al sistema escolar público.

En el 2009 el gobierno cerró la Dirección de Educación Intercultural Bilingüe (administrada con cierta autonomía por los movimientos indígenas desde 1989) acusándola de ineficiencia e incompetencia frente a los estándares internacionales y de reproducir un modelo de “pobreza”. Este hecho supuso el retorno del control estatal sobre los modelos y currículos educativos, la administración de la infraestructura de las escuelas indígenas (muchas de ellas construidas por las propias comunidades) y también supuso la implementación de un modelo basado en meritocracia para designar puestos clave en varios ámbitos de la educación indígena en donde antes prevalecía como criterio: la relación que mantenía el profesor con el movimiento político y su relación con las comunidades⁸.

Entre el 2009 y el 2016 el gobierno planificó construir 300 “Unidades Educativas del Milenio” y ampliar la infraestructura de 200 escuelas ya existentes. el proyecto se promocionó como una inversión en arquitectura y tecnología inédita en la educación nacional; la imagen de pizarras digitales y laboratorios en zonas rurales circuló ampliamente por los medios de comunicación justificando el arrebato de la autonomía indígena por medio de la imagen de progreso y desarrollo como deuda histórica, a la

⁸ Sobre una línea de tiempo del desmantelamiento de las escuelas comunitarias e interculturales: <http://otra-educacion.blogspot.com/2013/10/ecuador-adios-la-educacion-comunitaria.html>

vez que se ocultaba las disidencias que brotaban en las comunas y comunidades indígenas.

Las unidades educativas del Milenio son edificios pensados para concentrar hasta 1000 niños provenientes de territorios y comunidades dispersas. Hasta la fecha solo se han logrado financiar 52 escuelas de este tipo. Mientras en el 2011 el Ecuador declaró haber cumplido ya con el objetivo educativo del plan del milenio de la ONU. Superando la tasa de 95% de matriculas en la escolaridad básica. Además se dijo "El Gobierno nacional ha superado una discriminación histórica, ya no hay una diferencia entre niños mestizos, indígenas y afrodescendientes dentro del sistema educativo ecuatoriano" (Secretaria de Nacional de Planificación y Desarrollo 2015).

En el 2014 el Ecuador ingresó al sistema de evaluación PISA (internacional programme for international student assessment), que evalúa de manera estandarizada el conocimiento de los estudiantes y genera rankings de calidad entre instituciones educativas en todo el continente. Entre el 2005 y el 2016 El Estado está "evaluando" desde "estándares de calidad competitividad internacional" y único currículo a 5771 escuelas en su mayoría escuelas comunitarias, interculturales bilingües, unidocentes, indígenas y de modelos de pedagogía no-directiva, en donde estudian cerca del 44% de la población estudiantil del Ecuador. Hasta la fecha se han cerrado 1997 de estas escuelas.

El cierre de escuelas interculturales se ha justificado desde el relato estatal como un avance hacia un modelo de competencia internacional y como un intento de hacer transversal el enfoque intercultural a todo el sistema educativo (y no solo para las escuelas indígenas). Lo cierto es que -no casualmente- las primeras escuelas indígenas en ser cerradas (con estas mismas justificaciones) estuvieron ubicadas en comunidades en resistencia a proyectos de minería y extracción petrolera (Sarayaku o Saraguro).

Aunque no se han establecido procesos de capacitación, ni plazos claros para hacer el enfoque intercultural transversal a todo el sistema educativo esta coyuntura ha significado que las escuelas de arte a nivel universitario se encuentren desafiadas a pensar ¿que implicaría un currículo de educación artística en términos interculturales? ¿cómo puede asumir un enfoque intercultural sin despolitizar el proyecto? ¿cómo se

hace esto en la práctica educativa? ¿que significa esto en términos curriculares? estamos hablando de escuelas de arquitectura, de medicina, de derecho, y también escuelas de artes que según las declaraciones del Estado (en teoría) deberían enfrentarse, contradecirse y alimentarse de otros saberes y prácticas, otras historias, otras epistemes. ¿cómo nos interpela o compromete esto a nosotros como educadores de arte?⁹

Consideramos que estamos lejos de que esta coyuntura realmente sea productiva, pero nos sirve para hacer un ejercicio de imaginación. Y nos preguntarnos: ¿qué podemos aprender de la práctica y trayectoria educativa de las escuelas indígenas para abrir otra ruta dentro del currículo de educación artística?

Un taller de bordado en el mercado San Roque

Algunas informaciones como antecedentes del proyecto¹⁰.

Nuestra relación con el mercado san Roque tiene distintos momentos que no voy a describir a detalle, pero que me interesa presentarlos porque de cierta manera ubican al proyecto “mujeres bordando” como una iniciativa que deviene de un proceso de investigación, mediación y educación popular más largo en donde han contribuido muchísimas manos. Así mismo, este breve esquema de antecedentes pudiera transparentar algunas de las estrategias y conceptos de trabajo que pretendemos desarrollar.

Un primer momento fue marcado por mi participación dentro de un equipo consultor que bajo la solicitud del Instituto de Patrimonio nos encargó un mapa de actores dentro del mercado y el desarrollo de talleres para retroalimentar un proyecto arquitectónico que había sido elaborado por el municipio de Quito en donde se planteaba como innegociable la reducción de escala del mercado, lo que significaría la reubicación de aproximadamente 1500 comerciantes y la incertidumbre de un número indefinido de trabajadores que subsisten alrededor de las dinámicas del mercado. Durante tres

⁹ Mientras escribo este texto se discute entre el gobierno central y la CONAIE una eventual devolución administrativa del sistema de educación intercultural bilingüe, aún no podemos considerar esto con seriedad puesto que la autonomía curricular ha sido excluida de este debate.

¹⁰ revisar el anexo 1 a este documento “reporte fotografico mujeres bordando”

meses realizamos grupos focales, entrevistas y talleres con distintos actores del mercado e intentamos recrear una serie de hipótesis e imágenes complejas que articulaban no solo la dimensión comercial sino aspectos relacionados al patrimonio alimentario, la memoria histórica, la educación intercultural, las redes de oficios y economía popular que se sostienen gracias al mercado en su locación y que garantizan en gran medida la reproducción de la vida social popular del centro histórico.

Los resultados de este trabajo no tuvieron ningún peso en la toma de decisiones políticas, pero el proyecto municipal tampoco llegó a concretarse. Este primer momento nos dejó claro al menos tres cosas: 1. la participación ciudadana se ha convertido en técnica de legitimación del gobierno ante la cual hay que emplear (desde nuestro rol de investigación, educación o arte) nuevas formas de hacer radicalmente democráticas, abiertas al disenso, el conflicto y la colaboración de agencias distintas. 2. Constatamos la necesidad que tienen las organizaciones sociales y políticas del mercado San Roque de combatir el estigma mediático que pesa sobre su espacio de vida-trabajo. 3. Pudimos reconocer la aspiración de muchos de los comerciantes en pensar el modelo de gestión integral del mercado y no solo en la arquitectura, como lo propusieron las autoridades, tal aspiración abarcaría reconceptualizar la lógica espacial de sus puestos de trabajo pero también imaginar unos espacios y formas colectivas de responder a problemáticas como la recreación para niños y niñas que acompañan las jornadas de trabajo, propiciar espacios culturales y servicios sociales para las diversas comunidades del mercado; desarrollar planes ecológicos para el tratamiento de desperdicios, etc.¹¹

Un segundo momento, tiene que ver con el equipo de Mediación Comunitaria del cual fui parte entre el año 2012 y 2016 que realizó un ejercicio crítico dentro de la Fundación Museos preguntándose por las posibilidades y contradicciones de la participación comunitaria en las instituciones culturales y por la relación entre patrimonio y gentrificación en el centro histórico de Quito. En este periodo se desarrollaron piezas comunicacionales con la colaboración del Frente de Defensa del Mercado San Roque y se inició un proceso de colaboración educativa con las dos escuelas que nacieron dentro de un proceso de autogestión de los propios comerciantes y que están ubicados dentro del mercado siendo los únicos establecimientos de educación intercultural

¹¹ El informe sobre el proceso de investigación así como las recomendaciones que hizo en su momento el equipo consultor se pueden revisar en su integridad en el siguiente enlace: <http://www.fundacionmuseosquito.gob.ec/mediacionComunitaria/assets/informe-consultoria-del-mercado-san-roque.pdf>

bilingüe en el centro histórico: la escuela Amawta Richary y el centro infantil de la Asociación de Trabajadores Independientes Runacunapac Yuyay (ATIRY).

En términos generales, el objetivo que habíamos logrado consensuar con comunidades del mercado fue producir una serie de material educativo comunicacional y generar una serie de actividades que pudieran alimentar la opinión pública con una información que es sistemáticamente invisibilizada. Aunque muchas de las piezas comunicacionales que resultaron de este periodo circularon ampliamente, actualmente no se puede consultar ningún documento debido a la disposición de la misma Fundación Museos de no exponer ni presentar públicamente estos materiales debido a un conflicto con los intereses de la política municipal¹².

A partir de esta experiencia pudimos reconocer el rol de las mujeres en la reproducción vital del mercado ya sea como comerciantes, educadoras, lideresas, avivando la organización política o sostenido los espacios educativos del mercado, manteniendo vigente el comercio de hiervas medicinales y la reproducción de la lengua Kichwa en contextos urbanos¹³.

Cuando hablamos de la precarización laboral de comerciantes populares en Quito, estamos hablando principalmente de la precarización de la vida de mujeres y de mujeres indígenas. Según las investigaciones de la plataforma “Mujeres en empleo informal” WIEGO el trabajo que no es controlado ni protegido por el Estado en las regiones consideradas en “vías de desarrollo” puede alcanzar entre la mitad y las tres cuartas partes de la población trabajadora (no agrícola). Siendo las mujeres quienes se exponen mayoritariamente a condiciones de explotación, ausencia de oportunidades de formación, y trabajo domestico no remunerado que se suma a sus jornadas de trabajo.

¹² El departamento de Mediación Comunitaria fue clausurado dos meses más tarde de prohibir la circulación de los materiales educativos producidos con las comunidades del mercado San Roque. El documental “Mercado san Roque una casa para todos” aún se puede ver en el siguiente enlace a pesar de haber sido prohibido de visualizar en los espacios de la Fundación Museos de la Ciudad.
https://www.youtube.com/watch?v=_yjbmxzPEQg

¹³ No es posible hacer una lista de colaboradores en torno al trabajo de Mediación Comunitaria en el mercado San Roque, pero de manera personal quisiera reconocer y agradecer el trabajo, la conversación y la sensibilidad de Lenin Santacruz; Valeria Galarza; Lola Parreño; Joé Mansalvas; Paulina Vega; Carlos Hidalgo; Anahí Macaroff; Pablo Ortiz; el soporte político de Ana Rodríguez



imágenes de dos piezas realizadas por el equipo de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad (2012 . 2016) a la izquierda revista “mujeres Lideresas del mercado San Roque, a la derecha infografía “comercialización de hierbas medicinales en el centro histórico de Quito” reproducción de imágenes sin autorización institucional

Mujeres Bordando en el Mercado san Roque.

Lo que hemos hecho hasta ahora.

La idea de un taller educativo de bordado surgió en una asamblea con compañeras de la asociación ATIRY en donde discutíamos nuestra desvinculación de la institución y la posibilidad de continuar la colaboración. La respuesta fue una condición: imaginar formas cooperativas de trabajo que pudieran representar una alternativa de ingreso económico. Nosotras como artistas y educadoras asumimos esta condición como un desafío, tomando el trabajo de subsistencia como espacio para indagar en formas cooperativas para la subsistencia articulado a un ejercicio riguroso de reconocimiento de saberes propios, re-creación de memorias colectivas y posicionamiento crítico frente al contexto.

Durante el primer semestre del año del 2017 readecuamos un espacio físico para los encuentros de bordado en una de los salones cedidos por la Asociación de Trabajadores Independientes Runacunapac Yuyay (ATIRY). Decidimos que fuera el

bordado mediante una encuesta realizada en la asociación ATIRY en donde también se ofrecía costura y cestería, pero una mayoría se pronunciaban a favor del bordado diciendo que era un conocimiento que ya se tenía, que se había hecho de niñas en sus familias, que se quería volver a recordar. Diseñamos un plan de trabajo conjuntamente con la educadora y maestra de bordado kitu-kara Maria Elena Tasiguano, que ha tenido una larga trayectoria como autodidacta y posteriormente como educadora en su propia comunidad. Durante la primera fase (5 meses) asistieron entre 20 y 14 compañeras del mercado, al rededores y de la asociación ATIRY. La mayoría de las participantes son indígenas kichwa-hablantes, migrantes de la provincia de Chimborazo. El centro infantil de la asociación ATIRY además de ser la sede del proyecto se encarga del cuidado de los niños y niñas hijas de las compañeras que asisten a bordar, actividad que es remunerada por el financiamiento del proyecto.

Realizamos encuentros de hasta 5 horas semanales. La estructura del taller contempla el trabajo por módulos. Cada modulo contempla tres momentos 1. la introducción del ejercicio propuesto, en donde se facilitan nociones técnicas de bordado y se proponen pequeños ejercicios de investigación y creación colectiva sobre el tema. 2. el momento de desarrollo que es la elaboración de los bordados. 3. el momento de evaluación reflexión conjunta sobre lo realizado.

Los ejercicios que nos propusimos en esta primera fase giraron en torno a la mirada que hacemos sobre nosotras mismas y el contextos específico de donde provenimos, para algunas dinámicas de trabajo tuvimos que recurrir a educadoras con experiencia en educación para adultos y educación intercultural. Así, por ejemplo, intentamos hablar de nosotras mismas usando las hierbas medicinales que se venden en el mercado como imágenes metáforas. intentamos reconocer a las compañeras con las que convivimos en el taller haciendo retratos caracterizados por las actividades y oficios que cada una cumple en el mercado. Intentamos hablar de nuestro contexto escribiendo “cuentos” de manera colectiva, imaginando historias a partir de objetos cotidianos del mercado.

Lo que queremos hacer en la segunda fase

Con esta beca nos proponemos sostener el taller de bordado, fortaleciendo y rehaciendo las negociaciones con organizaciones del mercado con el propósito de

ampliar la invitación al taller entre distintos grupos de mujeres. Queremos asumir algunas de las preguntas que nos hemos hecho en el proceso y que hemos intentado dibujar en términos generales en este documento.

¿Cómo hacemos de nuestros encuentros de bordado un espacio para imaginar formas de trabajo cooperativo? La educación popular en nuestro contexto no puede pensarse desligada de la urgencia del trabajo de subsistencia.

Para esto pensamos:

- Construir un modelo para la toma de decisiones, administración de tiempo, economía del proyecto y materiales de trabajo, distribución de responsabilidades de manera cooperativa y desde una perspectiva feminista.
- Promover espacios de conversa con otras experiencias de mujeres que trabajan de manera cooperativa.

¿Cómo podemos reconocer herramientas de trabajo desde las educadoras populares?

¿qué implica aprender a “tomar la palabra” para un hablante de lengua históricamente minimizada como el kichwa? ¿qué implica des-jerarquizar los espacios de aprendizaje y trabajo colectivo para una educadora popular?

Para esto pensamos:

- Hacer una evaluación de los principales logros, desafíos y conflictos específicos que el proyecto Mujeres Bordando en el Mercado San Roque ha implicado en términos de práctica educativa y de investigación colectiva.
- Identificar las necesidades urgentes, preguntas educativas, preguntas por referentes locales, de esta manera elaborar una agenda de entrevistas- conversaciones con educadoras populares provenientes de diversas experiencias de trabajo que puedan contribuir en torno a la dimensión educativa del taller.
- Realizar una aproximación etnográfica sobre el bordado como espacio de enseñanza aprendizaje comunitario, a partir de la experiencia de Maria Elena Tasiguano.
- Desarrollar dinámicas, ejercicios y materiales educativos en base a las reflexiones realizadas en la fase de investigación educativa.

De manera general los objetivos que respaldan estas preguntas y actividades siguen siendo los mismos:

- Contribuir a los procesos de empoderamiento de las mujeres trabajadoras indígenas del Mercado San Roque en general, de la asociación ATIRY en particular.

- Promover aprendizajes colectivos, encuentros e intercambios entre “Mujeres Bordando” y educadoras populares, educadoras de arte y artistas que trabajan desde una perspectiva intercultural.
- Fortalecer la metodología del taller “mujeres bordando / aprendizajes colectivos” (sosteniendo la continuidad del taller, sistematizando la experiencia educativa y los intercambios, desarrollando materiales para el aprendizaje)

Sobre los promotores del proyecto Mujeres Bordando Aprendizajes Colectivos.

Desde agosto del 2016 trabajamos en colectivo: Maria Elena Tasiguano, agricultora, artesana y educadora de bordado y Alejandro Cevallos, artista, antropólogo, investigador educativo. A pesar de la diferencia de nuestras trayectorias nos hemos propuesto trabajar juntos aspirando a desarrollar un taller de bordado con una metodología diseñada específicamente para mujeres trabajadoras del comercio popular de Quito. Un taller de aprendizaje de la técnica de bordado pero que además se convertiría en un espacio de autoreconocimiento; trabajo cooperativo ; reafirmación de saberes e identidades; y de re-creación a partir del diálogo que establecemos y la memoria que reconstruimos con las mujeres participantes.

Entre diciembre 2016 y abril 2017 conseguimos hacer realidad este taller gracias a un fondo económico que ganamos mediante concurso público con una entidad no gubernamental.

Nuestro colectivo se piensa en la intersección entre educación popular, prácticas artesanales y artísticas. Trabajamos desde los principios de la pedagogía problematizadora; nos identificamos con la noción de “la mano sabe” que se refiere a la reflexión que se hace desde el cuerpo y la relación que establecemos con el tiempo y los materiales; nos interesa la estética que emerge del diálogo, la colaboración y la capacidad experimental y comunicativa que han demostrado las prácticas artísticas contemporáneas. Somos un colectivo vinculante ya que no trabajamos de manera autoral sino en iniciativas que implican la articulación de agencias y redes de colaboración.

BIBLIOGRAFÍA.

Andrade Xavier (2007). Del Tráfico entre Antropología y Arte Contemporáneo. Disponible en: [http:// . flacsoandes.org/antropologia_visual](http://flacsoandes.org/antropologia_visual) visitado en junio 2010

Durán, L. F. (2014). La Ronda: olvidar el barrio, recordar la calle (Tesis de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico). FLACSO Sede Ecuador, Quito. consultado en línea <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6120#.WbK3IGXgIER> visitado en enero 2015

Mireya Salgado y Carmen Corbalán (2013) "La Escuela de Bellas Artes en el Quito de inicios del siglo XX: Liberalismo, nación y exclusión" p. 135 - 160, En Revista del Instituto de la Ciudad Questiones Urbano Regionales Volumen 1 • No 3 • 2013 Quito, Ecuador

Muratorio, Blanca (2000). "Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente: El caso de las pinturas de Tigua". En Desarrollo y Gestión en Centros Históricos. Fernando Carrión (Comp) : 64. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.

Ortega Juan Fernando (2014) Regeneración urbana, discurso patrimonial oficial y segregación social en la Av. 24 de Mayo. Quito. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. consultado en línea. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4292> visitado en enero 2017

Kester, Grant H. (2004). Dialogical aesthetics. Berkeley: University of California Press.

Kingman, Eduardo (2004). "Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura" En Revista onos Número 20. Septiembre de 2004 : 26-34. Quito : FLACSO sede Ecuador.

San Roque: indígenas urbanos, seguridad y patrimonio

Autor: Kingman Garcés, Eduardo, coord.

ISBN: 9789978673157

Información de la publicación: Quito Flacso 2012

Kingman Garcés, Eduardo y Blanca Muratorio

Los trajines callejeros : memoria y vida cotidiana : Quito, siglos XIX-XX Quito : FLACSO, Sede Ecuador : Instituto Metropolitano de Patrimonio : Fundación Museos de la Ciudad, 2014

Laso Chenut, Francois Xavier. 2015. La huella invertida: antropologías del tiempo, la mirada y la memoria : la fotografía de José Domingo Laso 1870-1927. Tesis de maestría, Flacso sede Ecuador.

Valdez Ana Rosa (2017) Sin historia no hay debate: ¿cómo surgió la educación artística moderna en Quito? En revista digital Paralaje <http://www.paralaje.xyz/sin-historia-no-hay-debate-como-surgio-la-educacion-artistica-moderna-en-quito/>

otros documentos

Visita a la exposición "Academias y Arte en Quito: 1849-1930" en el Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, curada por Trinidad Pérez, Ximena Carcelén e Iván Cruz.

Informe de la Secretaria de Nacional de Planificación y Desarrollo 2015

Gescultura (2013) "Cuentan los vecinos del expenal"

Documento De Investigación Y Diagnóstico Participativo, Inteligentarium 2014 "Estudio Programa Integral De Usos Urbano Arquitectónicos Para El Proyecto En La Zona Del Ex Penal García Moreno Con Metodologías Para El Diseño Participativo "

Documental Mercado San Roque Una Casa Para Todos, Mediación Comunitaria 2014 - 2015

https://www.youtube.com/watch?v=_Yjbmzxpegg

Informe Final De La Consultoría Para La Factibilidad, Anteproyecto Y Metodología Del Diseño Arquitectónico Participativo Para La Refuncionalización Del Mercado San Roque-Centro Histórico De Quito. Instituto De Patrimonio, 2013, Quito

Blog De María Rosa Torres

<http://Otra-Educacion.Blogspot.Com>