

Archivos populares
por: Alejandro Cevallos.

En qué contexto aparece un archivo popular? cuál es el carácter de los documentos que lo conforman? cuáles son sus usos? estas son algunas de las preguntas que la sesión de glosario planteó y aunque no lo hacia de manera explícita sugería revisar la relación entre el trabajo de memoria y las prácticas de educación popular.

Evidentemente, en procesos de educación popular, la memoria ancestral¹, la memoria de las resistencias populares, las sub-versiones o voces contro-versiales de la historia han debido ser reconstruidas por educadoras para avivar luchas actuales, provocar reconocimientos y solidaridad en poblaciones despojadas y sistemáticamente silenciadas por la violencia colonial, el relato del estado nacional moderno o la globalización.

En este documento, intentaremos enfocarnos en esa dimensión educativa crítica del archivo popular. De manera categórica, es la aspiración pedagógica que determina las formas de crear y organizar los documentos, de administrarlo, imaginar el acceso o circulación del archivo. En este sentido, el archivo ES popular en la medida que se dispone como herramienta para la acción de grupos oprimidos, y es este carácter lo que los diferencia de los archivos SOBRE lo popular, cuyo tono académico o folklórico implica una tendencia a la nostalgia, el fetiche y su neutralización.

En este documento, queremos compartir una experiencia de influencia regional que aunque reciente (años 80) ya es fundamental para dibujar una tradición andina de trabajo entre memoria y educación popular. Posteriormente presentamos dos experiencias que siendo locales son recurrentes y simultáneas en distintos contextos de la región.

1. Taller de Historia Oral Andina (THOA)

El THOA aparece en 1983 dentro de la Carrera de Sociología de la Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia. Un grupo de estudiantes en su mayoría indígenas aymaras que pasaban el curso de “superestructura ideológica” junto con la profesora Silvia Rivera Cusicanqui se proponen investigar -de manera extra-curricular- la participación indígena en los levantamientos sociales de Bolivia de los cuales no quedaba rastro en la historiografía nacional.

A partir de la revisión de archivos administrativos y jurídicos empiezan a buscar líderes, lideresas, también a sus descendientes y a ex miembros de la organización obrera boliviana de la década de 1920. Intentan re-hacer con ellos y ellas un relato sobre las principales formas de organización, las motivaciones, los encuentros y desencuentros con los discursos de izquierda (industrializada) y la reivindicación de personajes borrados de los relatos nacionales, del imaginario izquierdista y de su misma genealogía intelectual².

¹ aunque con memoria ancestral estamos conscientes de que hablamos de múltiples re-inversiones y ficciones, algunas productivas y en otros casos improductivas debido a su búsqueda de “pureza” especialista y paralizante.

² Algunos participantes del THOA hablan de su investigación también como una búsqueda personal de sus “raíces”, que llega a tener hasta un sentido genealógico personal, literalmente hablando.

Su metodología principalmente fue la entrevista profunda; la compilación de tradición oral comunitaria; la traducción aymará - castellano y viceversa; la organización de encuentros de ancianos; la transcripción; y lo que posteriormente Silvia Rivera llamará “el montaje” que es la manera en que se compagina testimonios de distintos interlocutores haciendo que desde los intersticios de la escritura emerjan conexiones imprevistas hacia preguntas radicalmente vigentes, re-abriendo discusiones con el poder de despertar el deseo comunitario por trabajar su memoria o que tenían el poder de interpelar la propia historia de vida, la del investigador historiador. “El montaje” se considera una acción de creación que permite descubrir (Rivera 2015)

Más adelante emplearan formas como la radio novela, el teatro, los títeres (de manera personal Silvia Rivera experimentará con el montaje audiovisual y el documental-ficción). Son formas para devolver y comunicar de manera más amplia la enorme cantidad de conocimiento que obtienen de su trabajo de historiadores orales, pero “la puesta en escena” -a diferencia del texto- implica un espectador presente que intercambia, actualiza, y contesta activamente.

“La puesta en escena” provoca una relación compleja entre el archivo de memoria oral, el/la investigadorx y las comunidades (informantes / narradoras), esta relación -quizás- impide la captura definitiva de la memoria oral en el texto escrito (y un circuito cerrado de lectura como la academia) y nos hace pensar en el potencial educativo que tuvieron estos espacios para el interaprendizaje³.



Imagen a la izquierda: fotograma de una obra de teatro del THOA. Imagen a la derecha: afiche elaborado por el THOA en homenaje a Santos Marka T'ula

Tal metodología fue considerada por la academia del momento “no fiable” por manejar fuentes “no certificadas”. En su libro sociología de la imagen (2015), Silvia Rivera se permite reflexionar sobre estos temas con cierta distancia, considerando que ir de la reflexión histórica a la artesanía del montaje o la preparación de una escenografía para montar una obra de títeres, es una acción indisciplinada a los ojos de la academia. Pero sobre todo, fue un movimiento consecuente con la

³ También se debe mencionar que los guiños que el THOA hace a las artes escénicas y la comunicación comunitaria responden a la necesidad vital que sienten de tejer relaciones entre su trabajo de investigación y su deseo de expresión e interpretación.

propia historia que se estaba estudiando: el movimiento obrero y los artesanos libertarios no solo fueron informantes dentro de una investigación sociológica, terminaron enseñándoles a estos jóvenes estudiantes y docentes una “ética del trabajo” en donde no hay palabra ni reflexión que no tenga como contrapartida simultánea un hacer con las manos.

El THOA tiene 34 años de trabajo y sigue activo, con numerosas publicaciones, en su mayoría revistas, a tratado temas de la más diversa índole (por ejemplo; leyendas y mitos andinos; saberes y memorias en el cultivo, cocina y alimentación andina; memoria del sindicato de albañiles; el rol de la mujer en la resistencia comunitaria). Sin embargo, relevamos la investigación sobre los “caciques apoderados” donde destaca la figura de el indio Santos Marca T’ula. Cacique principal de los ayllus de Callapaque quien lideró batallas judiciales por el regreso de títulos de propiedad comunal sobre la tierra, una historia que contradice la imagen instrumentalizada de que la resistencia indígena se hacia siempre de manera irracional y violenta.

Esta investigación, devino en acciones colectivas para restituir la memoria de este personaje, con peregrinaciones, manifestaciones en el espacio público y foros que lo sacaron del anonimato.

referencias y bibliografía

Sobre el taller de historia oral andina

<https://www.youtube.com/watch?v=P5iGTO0TjQM>

Rivera Cusicanqui Silvia (2015) Sociología de la Imagen. editorial Tinta Limon.

Varela Liliana; Miguez Mercedes; Garcia Luis. (2012) Algunos apuntes sobre memoria oral y como abordarla. Dirección Nacional de Patrimonio e Instituto Historico. Buenos Aires.

otras referencias sobre el tema de la entrevista y la memoria oral como archivo popular.

MEPLA Centro de Recuperación y Difusión de la Memoria Histórica del Movimiento Popular Latinoamericano

<https://videosmepla.wordpress.com/otros-documentales/sin-tierra-construyendo-un-movimiento-social-2002/>

Harnecker Marta y Rauber Isabel (1995). Memoria Oral y Educación Popular

<http://www.rebellion.org/docs/92119.pdf>

2. El calendario agro-festivo andino como archivo popular (?)

El primer registro de un calendario agrofestivo andino de forma escrita e ilustrada del cual tenemos conocimiento es el creado por Waman Poma de Ayala que presumiblemente se terminó de escribir en 1615, y que fue un capitulo dentro del conjunto de escritos e ilustraciones que titulo “Primera nueva crónica y buen gobierno”

pawkar raymi (festa del florecimiento); int raymi (fiesta del sol); Kuya raymi (fiesta de las esposas); Kapak raymi (fiesta en honor al crecimiento de la chakra)

son fiestas relacionadas directamente al recorrido del sol en equinoccios y solsticios que se producen en las fechas de 20 21 de marzo; 21 22 de junio; 21 de septiembre; 21 22 de diciembre de cada año en el norte ecuatorial.

asociaciones como la Fundación ecuatoriana de recuperación de centros ceremoniales; la asociación de chamanes de Imbabura o la junta de servidores católicos de las nacionalidades indígenas han empezado a institucionalizar dentro de la educación intercultural bilingüe.

metodológicamente Irma Gomez directora de la escuela Transito Amaguaña cuenta que piden a los padres, abuelos y tíos que cuenten historias de cuando vivían en sus comunidades. la oralidad es un pilar dentro de la experiencia de la escuela y más concretamente en el aprendizaje de la lengua kichwa.

“la tradición oral cumple una función social, la historia se construye y se reconstruye, se releva determinados valores, formas de comportamiento, de dignidad de forma de vida y visión del mundo” (2006; 45)

no se trata de un recurso didáctico para el aprendizaje de la lengua, sino principalmente un método de repercusión comunicativa, cognitiva y socio cultural.

en un sistema en donde las leyes no son hechas por nosotros ni los libros son hechos por nosotros, la oralidad de los niños es la base para crear material educativo. (50)

Irma Gomez y Julio Agualongo (2006) La oralidad en el proceso de aprendizaje de la lectura y la escritura inicial. En Historias desde el aula; Educación Intercultural Bilingüe y etnoeducación en el Ecuador cool Catalina Alvarez. Abra Yala Ediciones.

.....

los orígenes de Quito se sitúan al rededor de 1500 años antes de Cristo, y se sabe que por su altitud y ubicación geográfica cercana a la línea ecuatorial era lugar de visita de estudiosos del comportamiento de los astros.

en el censo del 2001, hay 300 mil indígenas viviendo en Quito

en inicios de los 80 un grupo de jóvenes del MOIQ movimiento de organizaciones indígenas de Quito.

realiza trabajos de alfabetización para adultos mayores mayoritariamente del pueblo kichwa puruha asentados en Toctiuc, San Roque y El Panecillo.

entre el 86 y el 89 fundan el centro experimental de EIB de Quito.

en el 2006 llegó a ser la escuela más grande de jurisdicción bilingüe en la ciudad con 180 wawas.

Ileana Soto Andrade La EIB en la ciudad de Quito (2004) en hacia un modelo de educación intercultural bilingüe en el contexto urbano, encuentro multidisciplinario de educación intercultural cefia - uic- cgeib. coordinación Alicia Shulz Perez, Ignacio Garcia Rangel María del Rayo Fierro. universidad intercontinental

.....

la fiesta popular es un concepto útil para entender y gestionar la interculturalidad en la ciudad. porque nos remite a un ámbito de negociaciones y mediaciones mecanismos de conciliación y arbitraje.

El Instituto Andino de Artes Populares lidera el proyecto de recuperación y disfrute de patrimonio intangible, uno de sus enfoques fue la fiesta, como experiencias vivas que condenan elementos culturales entrelazados.

la fiesta deja de ser una expresión de comunidades autónomas y homogéneas y pasa a ser analizada desde sus tensiones y diálogos que impone la modernización urbana.

aquí el concepto de popular sirve para mostrar el conflicto la mixtura y asimetrías que incorporando la tradición y la memoria desmiente la fiesta pura no contaminada

el conflicto así no se muestra como antagonismo irresoluble...sino que provocan situaciones conflictivas que exigen movilizar posiciones,

en cuanto a lo tradicional no se define a herencia precoloniales ni a matriz coloniales

sino a referencia de dos situaciones

1. rasgos de de culturas provenientes de sistemas no capitalistas sean indigenas o no
 2. y el trabajo de memoria que es compartida históricamente
- tradición implica tarea un conjunto de algo anterior para proyectar una agenda a futuro.

la fiesta como culto, porque se desarrolla al rededor de un núcleo de de ideas creencias y valores que son horizonte de sentido y producen una mística colectiva que remiten a un orden de las cosas sagrado mítico imaginario que son fundamentales en el hacer social. como representación teatral siguen un guión pero también juegan con la espontaneidad y las circunstancias del medio.

es posible la interculturalidad en una sociedad injusta?

Patricio sandoval simba pag 75