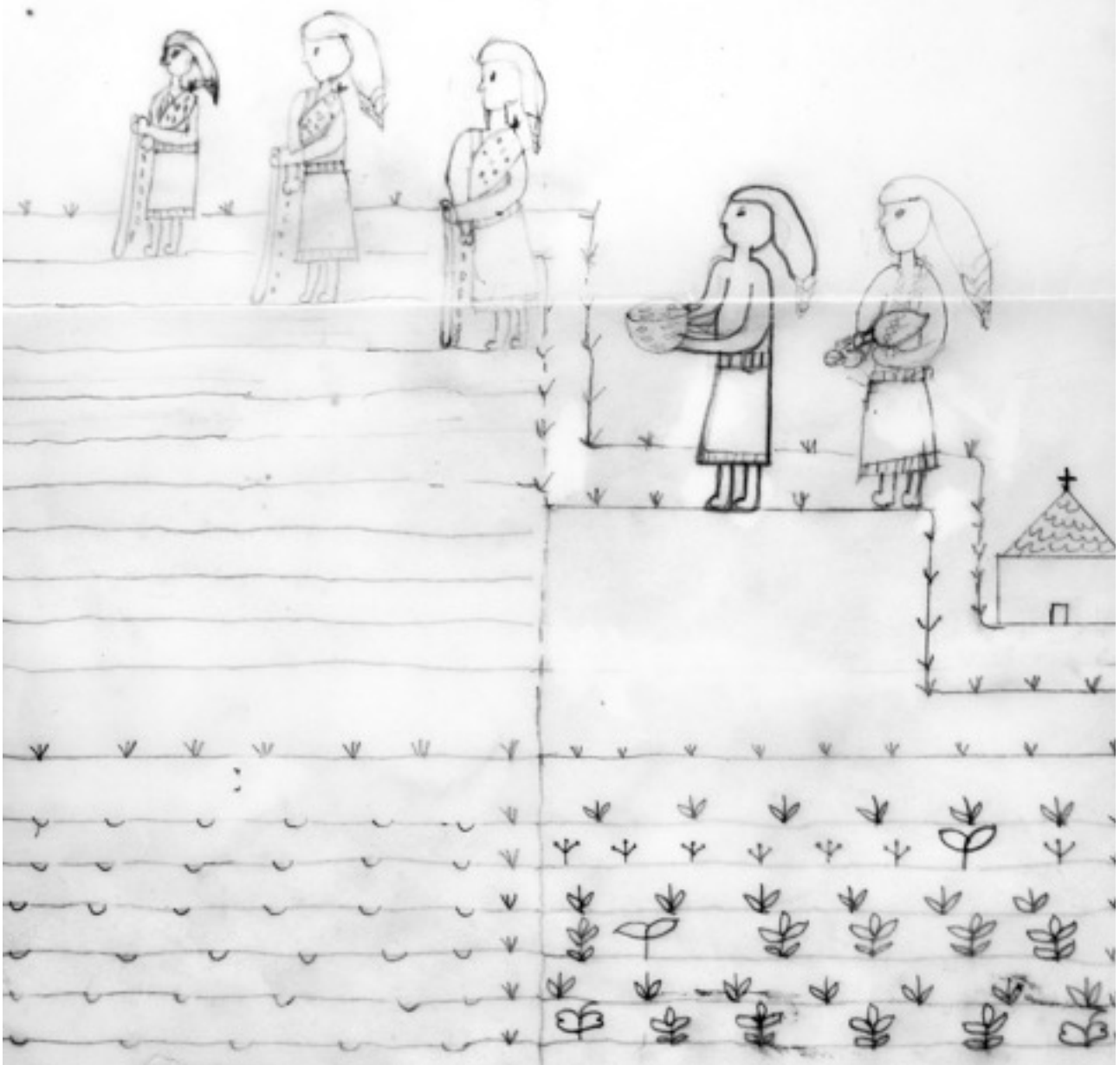


Mujeres sembrando. Dibujo boceto para el calendario agrofestivo de Martha Simbaña bordadora del colectivo Sara Sisa y comunera Kitu-Kara de Llano Grande.

Wayru / Octubre, tiempo de sembrar

En este mes en la tierra aparecen los catsos y las mariquitas como señales de buena suerte para la producción de la tierra.

Se practica el muru akllay mañay karaypash consiste en la selección, trueque, ofrenda y bendición de las semillas por los taytas y mamas para la siembra de la chakra.





Archivo del taller, fotografía Alejandro Cevallos

Sirak warmikuna mercado San Roquepi / Mujeres bordando en el mercado San Roque

La cabeza piensa donde los pies pisan
las manos piensan donde los pies pisan
(re-interpretando a) Frei Betto

A finales del año 2016 con Maria Elena Tasiguano maestra bordadora de la comuna de Llano Grande y Antonio Guapi coordinador de la Asociación de Trabajadores Independientes Runacunapac Yuyay (ATIRY) abrimos un taller de bordado en el mercado San Roque, con el propósito de promover formas de trabajo cooperativo entre mujeres relacionadas al comercio popular. En la marcha entendimos que el bordado es un ejercicio de conversación que re-crea conocimiento sobre nosotras mismas, nuestras memorias y saberes¹

La idea de este taller fue surgiendo de una serie de conversaciones y una asamblea que mantuvimos con madres de familia y trabajadoras vinculadas a la asociación ATIRY donde revisamos los logros pero también las limitaciones que habíamos encontrado en procesos de colaboración anterior².

¹ Nota de edición. A lo largo del texto confundo la voz del relator o cronista, la mía, con la voz plural “nosotras”, tratando de dar cuenta de la constelación de colaboradoras que estuvieron en el pensamiento y las decisiones detrás de este proceso. De manera deliberada también use la voz femenina del plural porque la mayoría de personas involucradas en el proceso fueron mujeres, pero principalmente porque tratamos de visibilizar el trabajo educativo y comunitario como un desplazamiento hacia una posición de cuidados y trabajos reproductivos reivindicados como una posición política por la crítica feminista a la institución cultural.

para revisar una presentación audiovisual del taller de bordado <https://www.youtube.com/watch?v=0viHjbRDTJM&t=64s>

² Me refiero al trabajo que desarrollé como parte del equipo de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad entre el año 2012 y 2015.



Archivo del taller, fotografía Lennyn Santacruz

En esta asamblea quedó en evidencia un problema recurrente en procesos de colaboración, la cuestión del “ritmo de trabajo” que no siempre se logra acompasar entre los distintos agentes. No me refiero solamente a la organización del tiempo de frente a un objetivo común, con “ritmo” también me refiero a la manera en que se intercalan los momentos de intensa actividad y los momentos de pausa

y escucha, la manera en que se teje teoría y práctica, me refiero además a la manera en que se sucede la palabra y el poder de decisión para definir los siguientes pasos en la construcción de un proyecto realmente colectivo.

Las acciones que se piensan como urgentes, generalmente, se asocian a discursos serios de activismo radical que terminan imponiéndose como “deber hacer” del trabajo político colectivo. Mientras que las tareas relacionadas al cuidado de las relaciones, la

Afirmación cultural es una posición teórica y práctica que se plantea re-crear formas de conocimiento y tecnología andina. El reconocimiento de historias, modos de gobernanza comunitaria, la ética del trabajo con las manos, reivindicar alimentar el pensamiento con conceptos propios de la lengua *kichwa* y reivindicar el prestigio a la cultura material popular andina.

En este movimiento se aspira restablecer relaciones con el mundo por fuera del paradigma moderno de dominación cultura-naturaleza y los binarios que giran al rededor: las ideas sobre la materia, el discurso sobre las acciones, el individuo sobre la colectividad. etc. De esta manera la afirmación cultural . se convierten en un proceso comunitario sin el cual resulta imposible pensar la interculturalidad propuesta por el estado, ya que no está dada la supuesta relación horizontal entre culturas y epistemologías diferentes y por tanto no es posible un diálogo de saberes donde persisten relaciones coloniales (Rev. Rengifo Grimaldo 1993)

reproducción de vida comunitaria, el tiempo de con-vivencia, se ponen en un plano secundario, se feminizan y no encuentran espacio en el imaginario organizativo.

Las compañeras de ATIRY de manera explícita nos habían enfrentado a esta reflexión y sembraron la pregunta ¿podemos imaginar algo para hacer con las manos?.

Así, el primer desafío que conseguimos sortear fue encontrar tiempo para estar juntas dentro del abigarrado trajín del mercado. Adecuamos una sala de reunión en el mismo centro infantil ATIRY para reunimos todos los días sábado de 14h00 a 18h00, quince a veinte compañeras de manera irregular. Analizamos varias opciones y finalmente nos decidimos por el bordado, algo que no sabíamos hacer, aunque la mayoría tenía algún tipo de afecto sobre esta labor, ya sea por el recuerdo de sus abuelas, por alguna memoria que había quedado del tiempo en que de niñas asistieron a la escuela o por la imagen de empresa pujante que había adquirido el bordado en las comunidades de nacionalidad puruha.

Un año más tarde la beca Mariano Aguilera creó las condiciones materiales para pasar de una primera fase de reconocimiento, capacitación y consolidación del grupo a una fase de conceptualización y confección de materiales educativos bordados para las escuelas del mismo mercado, una tarea en la que todas tuvimos una remuneración por el tiempo invertido.

Nuestro lugar de encuentro es un centro de cuidado infantil, algunas de las compañeras tienen wawas pequeñxs o están relacionadas como educadoras a los wawas del mercado. Nuestra propia inquietud como artistas y mediadoras culturales fue decisiva ya que, para ese entonces, había crecido nuestra necesidad de reconocer referentes locales de la trayectoria educativa popular y comunitaria.

De esta manera bordar se convertía también en una forma de relatar el mercado desde adentro y contribuir a un proceso más amplio de “afirmación cultural” que las escuelas del mercado vienen cuidando históricamente.



Archivo del taller, María Elena Tasiguano (maestra de bordado) Ana María Guaminga y Rebeca Chafía. fotografía Alejandro Cevallos

Bordar como práctica creativa

¿Qué tiene que ver el bordado comunitario con nosotras educadoras de arte y mediadoras culturales?

La idea extendida de que la educación artística contribuye al desarrollo de un lenguaje personal, la expresividad propia y la capacidad creativa se ha convertido en un postulado funcional dentro de las nuevas formas de capitalismo. Fue evidente en la declaración de la Unesco “las sociedades del siglo XXI exigen cada vez más trabajadores creativos, flexibles, adaptables e innovadores” de este modo la educación artística en escuelas y museos se presentó como “la manera de formar recursos humanos necesarios para explotar el valioso capital cultural y promover las industrias culturales como nuevo motor económico e innovador en las sociedades” (2006:3). Por supuesto, esta visión esconde las repercusiones que tiene este tipo de política en las economías populares y en las transformaciones concretas de las ciudades debido a fenómenos como la precarización del trabajo detrás de la figura del autoempleo creativo y el emprendimiento innovador, la mercantilización de la cultura, la turistificación de los barrios, la propiedad intelectual sobre bienes comunes y saberes populares. (Transform 2008).

Sin embargo, este postulado tiene otro efecto que me gustaría discutir. Además de la visión economicista de la “creatividad” se parte del pre-supuesto que la educación artística es un valor universal, es decir, se considera buena para todos, independientemente de la diferencia cultural, la autodeterminación o las diferentes formas de entender-habitar el mundo de los pueblos del sur global, incluso se omita la historia colonial que atraviesa las relaciones norte-sur. Las opciones y convicciones individuales de la gente inmersa en prácticas y formas de expresión popular divergentes a los conceptos de culto, bello o artístico que las elites canonizan, terminan subordinadas en este entendimiento universalista de la educación artística.

María Elena Tasiguano, maestra bordadora de nuestro taller, recuerda a su abuela convocando a las *wawas* de la comuna de Llano Grande para sentarse a bordar, lo hacían en sesiones a lo largo de meses, en una dinámica de aprendizaje colectivo basada en el tacto más que la palabra. Bordaban camisas para vestirse ellas mismas, diseñando motivos en base a flores y hojas de papa que forman una cruz entre los hombros y de pecho a espalda. Sin casualidad, estos momentos de re-uniión sucedían en vísperas de la época de cosecha de papas en las *chakras* de la comuna. Al igual que sucede en algunas comunidades andinas. María Elena recordaba que aún es importante recibir la época de cosecha o el tiempo de florecimiento con vestido recién bordado y galas de alegría.

Al contrario del postulado de la educación artística para el siglo XXI, en el caso de las comuneras no pareciera tan importante el desarrollo de un lenguaje personal - individual, su práctica creativa está relacionada simbólicamente y materialmente a la re-creación de la vida comunitaria y su economía es otra, tiene que ver con el cuidado mismo de los ciclos agrícolas que dan de comer en la localidad.

Bajo el discurso de la creatividad y los presupuestos universalistas de la educación artística se ha considerado que el artista es el agente innovador en los procesos de aprendizaje, sin embargo, de esta manera se desconoce otros referentes, otras prácticas creativas y espacios de aprendizaje situados y tejidos a luchas sociales. Para hacer una imagen de esto, podríamos recordar las radios comunitarias en Riobamba, el desarrollo de material educativo por las escuelas interculturales bilingües, la incorporación de las *chakras* y producción artesanal en escuelas indígenas de Cotopaxi y Cayambe, experiencias que de manera transformadora recrearon dinámicas andinas de colaboración

y reciprocidad, reivindicaron el prestigio de la lengua originaria y el trabajo con las manos de donde emergía formas de comunicación con un carácter y una estética propia. Formas de creatividad que no tienen autonomía propia sino que estaban tejidas a otros procesos de la vida como la gobernanza, la educación, la salud, la alimentación y la administración comunitaria del territorio.

Algunas colegas educadoras de la Escuela Otra Hoja de Ruta mencionaron problemas similares al momento de usar la noción de “práctica artística” con sus estudiantes, porque el concepto no se relacionaba con la lengua local y parecía excluir formas de expresión local o se relacionaba de manera problemática como “apropiación” descontextualizando la creatividad popular para llevarlas al campo de visualidad artística. Frente a este problema algunos de estos colegas han decidido dejar de usar la palabra “arte” y usar provisionalmente la noción de “prácticas creativas simbólicas”³

Desde esta perspectiva se deja en cuestión las diversas genealogías en torno a la creatividad, nos enfrenta al desafío de re-conocer prácticas creativas de una tradición local (algunas de ellas relacionadas a saberes y memorias fuera del paradigma moderno occidental). Así, lo que se ha llamado “artesanía” o “arte popular” en los pueblos del sur o las danzas callejeras que improvisan los manifestantes en movilizaciones sociales en defensa de su territorio o la performatividad de la fiesta popular o la ritualidad vinculada a los ciclos agrícolas en los Andes⁴ pueden ser reunidas en un mismo horizonte: son “prácticas de creatividad popular simbólica” podemos decir con seguridad que estas manifestaciones no son arte ni se transmiten mediante procesos de educación artística, pero constituyen una vital forma de conversación con el territorio, tienen un efecto material concreto en los circuitos de economía popular y muchas veces están relacionados con unos cuidados del común con los cuales hoy es indispensable comprometerse.

Reconocer los sentidos locales de las prácticas creativas y la tradición de la educación popular y comunitaria quizás podría contribuir a relacionarnos de manera crítica e imaginativa con los conceptos de arte y educación artística. tratando de que los saberes de los distintos campos entren en dialogo o al menos haciendo de la contradicción algo productivo.

En la siguiente pagina

Mapa de conceptos, nociones y principios de trabajo. Ejercicio de reflexión sobre los marcos de trabajo Taller Mujeres Bordando en el Mercado San Roque. Realizado por Alejandro Cevallos y Lennyn Santacruz. Taller Iconoclasistas, encuentro de educación popular y prácticas artísticas organizado por la Escuela Otra Hoja de Ruta para la educación artística, Bogota, julio 2018.

La Ilustración central es un sticker diseñado por la artista Claudia Fuchslocher.

³ Ruben Gatzambide es profesor del programa de “Currículo de enseñanza y aprendizaje” en la Universidad de Toronto, trabaja con comunidades indígenas y grupos de jóvenes. Emma Wolukau y Kitto Derrik son teóricos y educadores de arte radicados en Londres y Uganda respectivamente, miembros de la Red Otra Hoja de Ruta para la educación artística. A propósito de esta discusión se puede consultar el texto de Ema Wolukau “Prácticas creativas simbólicas” <https://colivre.net/articulos/colivre/0003/5220/symbolic-creative-work-pdf.pdf>

⁴ En la región andina las comunidades originarias mantienen viva la festividad ritual relacionada a los dos solsticios y los dos equinoccios, que son momentos astronómicos que marcan los cambios de ciclo agrícola y que determinan también actividades sociales, políticas y espirituales.

DIÁLOGO DE SABERES

entre nuestras distintas
posiciones de privilegio
saberes y experiencias de vida
¿Podemos crear un aprendizaje colectivo?

ECONOMÍAS FEMINISTAS

Invisibilización y Precarización del
Trabajo reproductivo - de cuidados y crianza
¿Podemos poner en el centro de nuestro proyecto
"Taller de bordado en el mercado"
los cuidados, los ritmos, nuestros wawas,
nuestros afectos e intereses como
Trabajadoras populares?

- * Ensayar formas re-distributivas
sobre los recursos de nuestro
proyecto.

TE RRITORIO

capas yuxtapuestas entre
los lugares que habitamos
los ecosistemas, nuestra
historia de vida, las memorias
compartidas y las relaciones
que tejemos

EDUCACIÓN POPULAR

práctica situada aquí-ahora
problematiza y se compromete
hace preguntas y crea contro-versias
cuida bienes que son comunitarios
reivindica saberes y haceres populares
implica el cuerpo
y las experiencias propias



LAS MANOS SABEN

respeto y reconocimiento
al pensamiento que genera
el trabajo con las manos

POLÍTICA DE LA ESCUCHA

reconocer unos referentes propios
¿Cómo son las prácticas de enseñanza
aprendizaje de las educadoras populares,
interculturales bilingües, artesanas?
¿qué sabemos ya nosotras mismas?
atención a nuestra historia de vida.

BORDAR

como conversación
como espacio de estar juntas
como silencio también
como Trabajo cooperativo

RUTINAS

hacemos una asamblea periódica
sobre desacuerdos - desafíos
Nos celebramos los cumpleaños
Si no avanzamos compartimos
el Trabajo

* TENEMOS NUESTRO PROPIO TIEMPO *

Respetar los diferentes ritmos de Trabajo.
El Trabajo Tiene que dar gusto - NO stress.



re-conocer
re-cordar
re-ciprocidad

CÓMO HACEMOS

Bordamos - Bordamos - Bordamos
Diseñamos ejercicios de re-conocimiento
Territorial.

Buscamos colaboraciones con educadoras
populares y artesanas

Entrevistas, Asambleas con organizaciones de base.

Buscar archivos "secundarios" y re-leerlos colectivamente
Ejercicios de escritura colectiva

Nos propusimos hacer material educativo desde nuestro
contexto para nuestros propios wawas.



des-aprender

Haciendo material educativo para una educación propia.

Escrituras colectivas.

Comenzamos a bordar pensando en qué ofrecer a los wawas desde lo que nosotras sabemos del mercado. La idea más cercana fue crear pequeños relatos bordados. Pascale Laso y Cristina Montoya de la escuela feminista popular “Mujeres de Frente” facilitaron un taller de escritura colectiva. Para iniciar escogimos objetos significativos del entorno de trabajo o de la casa. Con los objetos sobre la mesa creamos retahílas en base a preguntas generales ¿qué es esto? ¿cómo es? ¿dónde está esto? ¿para qué sirve esto? ¿de quién es esto?, Escribimos colectivamente haciendo rotar el papel por la mesa, los versos en castellano o en kichwa también fueron el guión que seguiríamos para elaborar las ilustraciones. De esta dinámica surgieron cuentos sobre las maquina de coser de las costureras del mercado, sobre el atado de hierbas medicinales que se recoge en la quebrada, la piedra de moler que está en la casa del abuelo, sobre el bus que llega de la provincia o el choclo que van desgranando las mujeres del mercado para veder. En base a la misma dinámica de trabajo realizamos otros relatos, en donde sustituimos los objetos por recuerdos tejidos a los lugares de trabajo.



Archivo del taller. De arriba a bajo. portada cuento hierbas medicinales, portada piedra de moler, registro taller escritura colectiva, taller facilitado por Pascale Laso y Cristina Montoya, educadoras de la Escuela Popular Feminista “Mujeres de Frente”. Fotografía Alejandro Cevallos.

¿Para qué sirve esta plantita?

Recolectamos hierbas medicinales y hablamos de sus propiedades, y de los lugares de donde vienen, de sus olores y sabores, de los nombres en kichwa que tienen y de la manera en que nos identificábamos con esas plantas según su carácter (es una planta fría o caliente, dulce o amarga, tiene flor, tiene espinas, forma de la raíz, etc). Paralelamente, con Silvia Vimos y Lenin Santacruz realizamos entrevistas a hierbateras y sanadoras de distintos mercados y comunas de Quito, nos interesaba entender cómo se aprende y enseña el oficio, la relación que establecen con los ecosistemas donde se cultiva y recoge las hierbas y las redes de trabajo que tejen entre ellas. De este ejercicio resultó una serie de pañuelos que cuando se va desplegando sus dobleces nos muestran pistas de los usos y propiedades de las plantas hasta descubrir en el centro una imagen bordada. Gracias al apoyo de Erika Bedón del Instituto de la memoria social de Quito, se elaboró una versión mural de plantas medicinales que se comercializan en el mercado San Roque y elaboramos un pequeño compendio de las entrevistas realizadas.⁵



Archivo del taller. de izquierda a derecha, taraxaco bordado, mural de hierbas medicinales y taller de re-conocimiento de plantas medicinales. Fotografías Alejandro Cevallos.

retratarnos entre nosotras + imágenes generadoras

En una visita que realizó nuestro taller y el colectivo de bordadoras Sara Sisa a la cooperativa de bordadoras Simiatug LLakta en la provincia de Bolívar realizamos retratos cruzados como una forma de hablar de nosotras mismas. Comenzamos con una dinámica de gestualidad, cada una iba narrando con el cuerpo, en silencio, las actividades que realiza en una jornada cotidiana, mientras el resto de compañeras realizaban un retrato. El dibujo que resultaba se devolvía y de esta manera se bordaba el propio retrato que había sido dibujado por otra de las compañeras del taller.

Una variación del ejercicio lo realizamos en el mercado, esta vez las actividades que retratábamos eran asociadas a ideas o sentimientos que despertaban en el momento de detenernos a hablar sobre ellas. De esta manera conseguimos vincular imágenes y palabras claves que podrían usarse como imágenes generadoras, un tipo de material que se usó ampliamente en campañas de alfabetización

⁵ Una compilación de las entrevistas a hierbateras que acompañan el mural se puede revisar en este enlace <https://colivre.net/quito-working-group/blog/tarjeta-hierbateras-recurso-intro?view=true>

crítica y que tenían como propósito alentar discusiones en círculos de conversación frente a imágenes para decodificarla, intentando encontrar puntos en común entre nuestras diversas experiencias de vida y promoviendo debates controversiales sobre las condiciones que nos empujan a determinados sentimientos.



Archivo del taller. de arriba, Kullirana / ira o indignación. En el medio, LLancana / Trabajo. Abajo imagen generadora usada por Paulo Freire en una campaña de alfabetización Recife, 1962. fuente Acervo Paulo Freire. Fotografías Alejandro Cevallos.



Calendario Agrofestivo de nuestra chakra y nuestro mercado.

Es una imagen alegórica que reúne eventos de un tiempo y un espacio comunero, donde todo tiene un tiempo marcado por el caminar del sol, los tiempos de lluvia o de viento, el tiempo de hacer minkas para arar, sembrar, desherbar, aporcar, cosechar. Todos estos momentos se entrelazan con fiestas y ritualidades andinas creando un tejido de eventos que se manifiestan cíclicamente y organizan la vida en conversación con los ecosistemas. El calendario agrofestivo más que la representación de un orden cronológico, es un ejercicio de memoria colectiva y relato sobre la vida comunitaria andina.



Hacia 1612-1615 Waman Poma escribió Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno, una carta de mil páginas, con más de trescientos dibujos a tinta, dirigida al Rey de España. Se sabe que la crónica nunca llegó a su destinatario. Perdida durante siglos se la volvió a hallar en una biblioteca en Copenhague a comienzos del siglo XX.

Poma dedica uno de los capítulos de esta crónica al calendario ritual andino. Se esfuerza por mostrar pedagógicamente al rey las relaciones entre los *runas* con el mundo sagrado, el trabajo en la *chakra* y la convivencia comunitaria para "producir comida". Silvia Rivera Cusicanqui (2015), ha argumentado que el cronista pone en el centro de este capítulo el trabajo en la tierra y la comida como muestra de un orden agro-centrico que deja en evidencia la operación deshumanizante que trae la usurpación de tierras y la explotación laboral del colonialismo - capitalismo.

En una leyenda de este capítulo se lee "Con la comida se sirve a Dios y a su Majestad. Y adoramos a Dios con ella. Sin la comida no hay hombre ni fuerza" y en otra leyenda Poma le dice al rey: "Todo lo que coméis es a costa de estos indios"

369



Ilustraciones de Waman Poma de Ayala, El primer nueva corónica y buen gobierno. Fuente: Centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague.

Aunque Waman Poma confía que su crónica podría hacer reflexionar al rey, por otra parte sabe que está dirigiendo su carta a alguien que entiende el mundo en términos irreconciliables con la epistemología andina. En el capítulo de la crónica titulado "La conquista" Poma retrata el encuentro de un colonizador con un cacique inca. En la imagen se ve al inca ofreciéndole un plato lleno de pepitas de oro y le pregunta "¿este oro comes? y el colonizador le contesta "sí, este oro comemos"

¿Porqué un calendario agro-festivo en el mercado San Roque?

Las escuelas interculturales bilingües en la región andina han retomado y desarrollado el calendario como recurso educativo para documentar saberes y formas de hacer locales relacionados al cuidado de las siembras que varían de acuerdo a las regiones, ecosistemas y tradiciones. En San Roque es un intento de contribuir con material educativo concreto a la recreación de esas memorias que en el contexto urbano están ligadas al trajín de los mercados populares.

Elaborar un calendario agrofestivo bordado en el mercado San Roque supuso un espacio de conversación entre agricultoras comuneras y trabajadoras del mercado. Se compartieron memorias, anécdotas e informaciones relevadas y sistematizadas por Valeria Galarza educadora de Mediación Comunitaria y las profesoras de la escuela Amawta Rikchari (2012 - 2015). El taller de bordado Sara Sisa de la comuna de Llano grande contribuyó elaborando los relatos gráficos relacionados con las actividades agrícolas ya que la mayoría de ellas aún trabajan la tierra. Mientras que las bordadoras de San Roque elaboraron los relatos gráficos asociando los ritmos y actividades sociales que se desarrollan en el mercado como vínculo directo entre la chakra y la ciudad. entrevistamos a Irma Gomez, educadora de la escuela Transito Amaguaña en el Mercado Mayorista sobre la metodología que usan en su escuela para ordenar las informaciones.

El proceso de bordado requirió acordar qué representar y posteriormente cómo distribuir el trabajo. muchas veces tuvimos que organizar sesiones de bordado extraordinarias y en otras ocasiones las compañeras se llevaban la tela a su casa para bordar en sus tiempos libres. Aunque elaboramos una cartilla que ayuda en la interpretación mes a mes de las actividades sociales, festividades andinas y ciclos climáticos astronómicos, el mural bordado prescinde de textos explicativos, lo que podría servir para que en la escuela se promueva la creación y recreación no dirigida de relatos sobre la vida comunitaria, las redes de economía popular y la relación con los ecosistemas locales.



Archivo del taller.
Calendario
Agrofestivo de nuestra
chakra y nuestro
mercado, dimensión
3m x 1.5m. Fotografía
Pablo Jijon

Relación con el contexto en el que bordamos (desafíos abiertos y posibles continuidades)

Quito, como ciudad andina, ha estado atravesada por relaciones y tensiones con la ruralidad y las comunidades indígenas que han tenido una movilidad migratoria cíclica desde siempre pero que en la década de los 80 y 90 se acrecentó expulsados de sus territorios consecuencia de las medidas económicas neoliberales.

El mercado San Roque fundado en 1981, como resultado de una política de reubicación de comerciantes populares que trabajaban en plazas y calles del “centro histórico”⁶, significó en este contexto un lugar de acogida, la creación de redes de solidaridad indígena, formas de autogestión comunitaria y un motor de la economía popular, pero también se convirtió en un punto de preocupación gubernamental.

Actualmente, con tres mil puestos de trabajo fijos y una cantidad no calculada de intermediarios, artesanos, hierbateras (cultivadoras y recolectoras), sanadoras, vendedoras de ropa usada, desgranadoras, transportistas, cargadores y trabajadoras autónomas en las calles, en su mayoría mujeres. Recibe cerca de 204 mil usuarios por semana y cubre el 17% de la demanda que hace la ciudad de productos agrícolas (Moscoso y Ortega: 2015)

Los mercados populares como eje del sistema alimentario urbano está siendo amenazado por el crecimiento del modelo supermercado, monopolizado por cuatro corporaciones (Tiendas Industriales Asociadas, Corporación La Favorita, Corporación El Rosado, Mega Santa María) que han ubicado 103 supermercados en Quito, es decir, casi dos supermercados por cada mercado existente, y de esta manera han establecido una competencia desigual que condiciona las lógicas de producción e intermediación de alimentos y reorienta los patrones de consumo de la población, afectando con ello a prácticas culturales ligadas íntimamente al acceso a productos agrícolas (cft. Hollenstein:2019)

En varios momentos la administración ha discutido la necesidad de sacar el mercado del “centro histórico” considerando varios argumentos “el tráfico, la inseguridad, la contaminación”, pero principalmente usando como justificativo la declaratoria de UNESCO “patrimonio cultural de la humanidad” considerado que el comercio popular pone en riesgo las zonas “regeneradas” y patrimoniales y con esto los intereses inmobiliarios y de desarrollo de la empresa turística⁷.

En el 2011 hubo el intento más claro de reubicación del mercado San Roque fuera del “centro histórico”, que no se llegó a concretar, principalmente por la resistencias de una buena parte de las organizaciones del mercado y por la ineficiencia de las autoridades a la hora de presentar un plan viable y conveniente para los comerciantes.

Aunque la urgencia de esta amenaza de reubicación ya no es inminente, el acoso no ha parado. Por ejemplo, mientras estuvimos preparando la exposición de nuestro taller de bordado, la ciudad se

⁶ Se usan comillas para subrayar lo arbitrario e ideológico que tiene la categoría “centro histórico” que celebra la arquitectura de herencia colonial española desconociendo la memoria de los sectores populares vinculadas al territorio de manera dispersa, diversa e imposible de capturar desde la lógica patrimonialista.

⁷ Hay que recordar que en 1978 cuando la Unesco hace esta declaración, agencias como el Banco Mundial o el Banco Interamericano de Desarrollo, coincidentalmente están interesadas en invertir en temas de desarrollo urbano. de hecho a partir de la declaración UNESCO Quito comenzó a recibir prestamos para conservación y puesta en valor del patrimonio arquitectónico de herencia colonial hispana.

alistaba para celebrar su tercera edición de la “fiesta de las luces” un espectáculo multimedia que se despliega principalmente en edificios y plazas patrimoniales el mismo que comprende -como antesala- una serie de operativos policiales para controlar y expulsar del “centro histórico” a mujeres mayoritariamente indígenas, trabajadoras del comercio ambulante y actualmente también inmigrantes ilegalizadas y artistas callejeros⁸

En los círculos de conversación y en los mismos materiales elaborados por el taller de bordado no se excluyeron estas tensiones, aunque no quedaron en el centro, sino que se articulaban a otros relatos y recuerdos del mercado que lo reivindicaban como lugar habitado y vivenciado con cariño. En el ejercicio de construcción del guión museológico intentamos ofrecer distinta documentación, un análisis de la ordenanza 280 y líneas históricas sobre el control y expulsión del comercio popular a lo largo del siglo XX, tratando de dejar en evidencia nuestra posición frente a las disputas que atraviesan el lugar donde bordamos.



Incluimos cartillas educativas que facilitaban acceso a subtramas detrás del taller y la selección de temas que decidimos bordar, por ejemplo una entrevista del Padre Managón en donde abordaba la historia y actual crisis de las escuelas indígenas, una compilación de entrevistas a las compañeras hierbateras, una cartilla para interpretar el calendario agrofestivo. Fue un intento de no separar el producto (bordado) de las historias de vida de sus artífices y comunidades⁹.



Sin embargo, esto no resuelve la contradicción que implica llevar un proceso comunitario con propósitos y relaciones situadas al cubo blanco de la exposición.

Para asumir esta contradicción (sin pretensión de resolverla) de manera simbólica decidimos inaugurar la exposición primeramente en el mercado, en una sesión más íntima para familia y amigos del taller un evento al que también asistió Paulina Lema dirigente histórica que contribuyó a la organización de los primeros sindicatos de cargadores de Quito de donde posteriormente

Archivo del taller. Exposición en el mercado y círculo de conversación con Paulina Lema en el Centro Infantil de la Asociación de Trabajadores Independientes Runacunapac Yuyay, Mercado San Roque de Quito. 7 de julio 2018. Fotografía Alejandro Cevallos.

⁸ Se puede confrontar en la nota de prensa “Cuerpo de agentes de control inicia intervención y recuperación del Centro Histórico” de la Agencia de Comunicación Policía Municipal. visitado el 5 de febrero 2018 <http://policiametropolitanaquito.gob.ec/cuerpo-de-agentes-de-control-inicia-intervencion-y-recuperacion-del-centro-historico>

hay que tener en cuenta que el control y expulsión de comerciantes populares, no es un conflicto coyuntural, no es de esta administración municipal, tampoco es exclusiva del momento de desarrollo neoliberal. Sabemos gracias al trabajo de Eduard Kingman que es una historia de colonialismo interno, una forma de gobernar la ciudad que tomó fuerza con el discurso de la modernidad, el higenismo y el ornato (a finales del siglo 19).

⁹ El conjunto de estos documentos se pueden revisar en la pagina <http://another-roadmap.net>

surgió la iniciativa de abrir el centro infantil ATIRY. Las compañeras bordadoras hicieron una mediación de su trabajo y compartimos alimentos.

Durante todo el proceso nos propusimos realizar pequeñas acciones paralelas dirigidas a mediadoras educativas del Centro de Arte Contemporáneo, una sesión de caminata y taller en el mercado San Roque, un taller de ideas para la construcción de un programa educativo de la sala, un taller de recursos educativos para wawas impartido por Irma Gomez y Julio Agualongo educadorxs de la escuela Intercultural bilingüe Transito Amaguaña, organizamos la presentación de una cartografía sonora del mercado en la sala expositiva, estas acciones con más o menos fortuna intentaron compartir con los equipos educativos el desafío de imaginar el sentido que tiene la exposición más allá de la visita de públicos especializados y los que vienen por cuenta propia¹⁰.

Al concluir la exposición todos los materiales bordados regresarán al mercado San Roque, como un archivo custodiado por la Asociación de trabajadores independientes Runacunapac Yuyay. Hemos comenzado una conversación con Leandro Yuquilema, director de la escuela Amawta Rickchari para ir dibujando un protocolo y agenda de trabajo conjunta en donde finalmente los wawas de las escuelas puedan usar, probar y poner en crisis nuestra aspiración de ofrecerles un material educativo diseñado a partir de la memoria experiencias y conocimiento que tienen las compañeras bordadoras sobre su propio mercado.

Palabras Finales.

Nuestro taller de bordado ha sido principalmente un lugar de encuentro que nos ha permitido compartir un momento en el trayecto de vida. Encontrarse siempre exige una voluntad de desplazarse, de des-acomodarse. Encontrarse también implica un arduo trabajo de cuidados, de las relaciones, de la palabra, el ritmo y el espacio que nos acoge, un cuidado que hoy se requiere reivindicar como posición política en nuestras prácticas.

El encuentro no siempre es de consensos, en el proceso tuvimos que lidiar con nuestras diferencias, diversidad y contradicciones, como condición para aprender a estar juntas.

Por otra parte, en este punto del proceso vemos intactas algunas preguntas de partida y algunas nuevas que quizás son interesantes de continuar ¿qué relaciones son posibles tejer entre las instituciones culturales y sus territorios más allá de los momentos expositivos? unas relaciones no de conciliación fácil sino que enfrenten las tensiones y conflictos que nos atraviesan históricamente ¿podemos establecer un dialogo de saberes entre campos ubicados en posiciones contradictorias como son las prácticas de educación artística y la educación popular y comunitaria? ¿cómo hacer sostenible la organización cooperativa sin abandonar la idea de producción lenta con pertinencia local?

¹⁰ Para una revisión más exhaustiva sobre las contradicciones y desafíos de la mediación educativa para la exposición se puede revisar el artículo "Mediación educativa como disputa de sentidos: apuntes en torno a la exposición del taller "Mujeres Bordando en el Mercado San Roque" en la publicación del Encuentro "Arte, educación e interculturalidad" organizado por la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y coordinada por Jaime Sanchez

Reconocimientos y constelación de colaboradorxs.

El Taller “mujeres bordando en el Mercado San Roque” son Nayeli e Irene Chiguano; Luz Angelica Varela; Laura Toapaxi; Margarita y María Guapi; Piedad y Blanca Chicaiza; Martha Gualotuña; Beatriz Montoya; Marlene Morales; Zoila Yumaglla. Antonio Guapi coordinador del Centro Infantil de la Asociación de Trabajadores Independientes Runacunapac Yuyay. Compañeras que han sido parte de este taller, pero que por distintas razones no nos han podido acompañar hasta el final de esta etapa son María Paca; Silvia Vimos; Ana y Adriana Guaminga; Norma Bejarano Pomaquiza; Diana Masalema; Manuela Guzman / Silvia, Nayid y Micaela Diaz Tuitici.

en las colaboraciones cercanas y los comentarios críticos estuvieron Pascale Laso de la Escuela Popular Feminista Mujeres de Frente. Lennyn Santacruz docente e investigador de la Universidad Central del Ecuador, Carolina Ganchala mediadora del Parque Urbano Cumanda.

Para los distintos talleres, intercambios, colaboraciones contamos con el colectivo de bordadoras Sara Sisa, que son Paulina Suquillo Rebeca Uyana, Martha Simbaña, Gissela Simbaña, Rosita Tasiguano, Katalina Toapanta, Graciela Pulupa, Karina Muzo, Anita Rosales; Ruth Muzo; Verónica Montesdeoca. Lordes Rojano sanadora comunera de Marco Pamba Chilibulo. Paulina Lema y Marco Barahona abuelos de la Asociación ATIRY, Cornelia Kammermann y la cooperativa Simiatug LLakta que nos recibieron en la provincia de Bolívar. Leandro Yuquilema director de la escuela Amawta Rickchari. Irma Gomez y Julio Agualongo educadores de la escuela Transito Amaguaña, Jaime Sanchez coordinador del encuentro Arte, Educación e Interculturalidad (FADA PUCE), Mariana Rivera y Andrea Z. Rojas que fueron referentes de nuestro trabajo. el equipo educativo del centro de arte contemporáneo por su participación comprometida en los talleres que organizamos.

Fabián Guamaní produjo el material audiovisual del taller y Christian Tapia ilustró material educativo del taller. Isa Paredes, David Laso, Pablo Romero de la carrera de Comunicación de la Universidad Salesiana, realizaron material audiovisual complementario como parte del programa “insurgencias urbanas” Escuela Otra Hoja de Ruta para la educación artística, que abrió un foro de discusión amplio sobre educación artística como práctica crítica.

Romina Muñoz coordinadora del Premio Mariano Aguilera, y el Centro de Arte Contemporáneo crearon las condiciones extraordinarias para que fueran posibles muchas de las actividades educativas paralelas a la sala de exposición.

Erika Bedón y Eduardo Kingman del Centro de la Memoria Social, nos brindaron la oportunidad de explorar el mundo las hierbas medicinales.

Finalmente queremos reconocer en esta constelación a nuestras familias, a nuestros wawas, madres, suegras, parejas, esposos y esposas, cuñadas, tías, que hicieron posible que encontremos un tiempo para reunirnos cada sábado en el taller de bordado en el mercado San Roque.

María Elena Tasiguano y Alejandro Cevallos

Bibliografía

Cevallos, Alejandro (2019) "Mediación educativa como disputa de sentidos: apuntes en torno a la exposición del taller "Mujeres Bordando en el Mercado San Roque" En Jaime Sanchez (coord.) "Arte, educación e interculturalidad" Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica. Quito Ecuador

Mediación Comunitaria (2015) Calendario Agrofestivo vivencial. Valeria Galarza (coord.) Fundación Museos de la Ciudad. Quito Ecuador.

Moscoso, R. Ortega, J. F. & A. Sono (2015). Mercado San Roque. Migración, trabajo y redes sociales. Cuestiones Urbanas.

UNESCO (2006) Hoja de Ruta para la Educación Artística. Primera "Conferencia Mundial sobre Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI" Lisboa Portugal.

Hollenstein, Patric y RED DE SABERES (2019) ¿Están en riesgo los mercados y ferias municipales? Aprovechamiento de alimentos, economías populares y la organización del espacio público urbano de Quito. Friedrich-Ebert-Stiftung (FES-ILDIS) Quito Ecuador.

Rengifo Grimaldo (1993) "Educación en occidente moderno y en la cultura andina" En ¿Desarrollo o descolonización? Grillo Fernandez Eduardo (eds.). Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas. Lima Peru., pp. 95 - 163

Rivera Cusicanqui, Silvia (2015) Sociología de la imagen. Tinta Limón. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

Transform (2008) Producción cultural y prácticas instituyentes. Traficantes de sueños. Madrid España

Poma de Ayala, Waman (1612-1615) El primer nueva corónica y buen gobierno. Fuente: Centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague.

Wolukau Ema (2019) "Prácticas creativas simbólicas" En Glosario Multivocal Red Otra Hoja de Ruta para la educación artística. Alejandro Cevallos coordinador. disponible en <https://colivre.net/articles/colivre/0003/5220/symbolic-creative-work-pdf.pdf>