

**ARTE, INVESTIGACIÓN
Y PRÁCTICAS COLECTIVAS:
LA CREACIÓN
DE NUESTRA
PATRONA DE
LA CANTERA**

FALCO

El arte y la investigación se constituyen, desde sus lugares propios de enunciación y posicionamiento, como parte de la diferencia y la diversidad de maneras en que el mundo puede ser conocido, explorado, mediado, representando, desde tales campos de construcción de sentidos. Toda investigación es un proceso de interpretación y representación de los datos recogidos. Este proceso es muy similar para las artes, con variables comunes que se entrecruzan o que finalmente configuran un estado líquido de desbordes y transbordes de áreas, disciplinas y métodos; de flujos entre el arte, la investigación y las prácticas colectivas.

Dentro de los intereses e intenciones de mi trabajo artístico, están el generar producciones que incidan más allá del espacio institucional como la galería o el museo. He participado en esos espacios, pero me interesa trascender dichas instancias de exhibición y circulación artística para incidir en la esfera pública y en un espacio social y relacional. Me interesa la generación y valoración de procesos y productos culturales, la construcción de sentidos no solo desde una individualidad (autor) o un campo (artístico). En estas líneas, he desarrollado algunos proyectos: *Textícu-*

los Revueltos, una serie publicada en el diario *Extra* (2002); *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Verdadero*, que se realizó en veinte casas al sur de Quito (2005); *Nuestra Patrona de la Cantera*, con trabajadoras sexuales (2008); *Cartografía Cuarta*, con personas no videntes (2009); *Bloque 89* (proyecto grupal), en una zona de invasiones al sur de Quito (2012).

En mis proyectos no pretendo convertir a la gente en «artista», no se trata de eso; hablo más allá del arte como un modelo, un régimen o un estatus. Hablo de las creatividades y las expresiones culturales, intelectuales, sensibles y simbólicas la sociedad. Además, mi producción tiene una condición *inter* y *trans*, pues no me asumo como un artista solo dentro de un determinado sistema de producción y circulación de arte; me asumo desde el lugar del tránsito, la transición, la desconstrucción, los intersticios, y desde el lugar del cuestionamiento y la provocación. Tampoco me asumo desde la antropología, la sociología o el desarrollo social, o desde un lugar solamente político. Todos estos campos y metodologías pueden estar presentes en mi obra, pero actualmente el lugar con el que más me identifico, sobre el cual opero y me representa como creador y productor es

el arte. Propongo mis obras como prácticas conceptuales, artísticas y estéticas, pero muchas de ellas trascienden la producción autoral de imágenes, objetos y acciones. Para mí es importante el proceso de generar diálogos, intercambios y relaciones con otras personas; me interesa que mi obra se transforme, que sea como un código abierto, que pueda cambiar según la participación de los otros.

El proyecto *Nuestra Patrona de la Cantera* se realizó en Quito con un grupo de trabajadoras sexuales, un sector minoritario y vulnerable, tradicionalmente marginado, no solo por su estatus social y su actividad laboral, sino también por prejuicios biopolíticos y socioculturales asociados con sexualidad, moralidad, religiosidad y legalidad. Fue una propuesta que presenté el 2008, en el VI Encuentro Internacional de Arte Urbano «al zur-ich». Consistió en crear la representación de una Virgen de las trabajadoras sexuales. Surgió de la idea de poner en diálogo dos condiciones y temas opuestos: la virginidad y el trabajo sexual, y pensar en la posibilidad de producir una imagen que contuviera los

dos componentes más allá de la paradoja. No me interesaba hacer la imagen en mi estudio, sino invitar a trabajadoras sexuales a que participaran en la generación de esta representación y fueran sus autoras.

Antes, realicé un trabajo de investigación de campo, ubicando lugares de trabajo sexual femenino en la zona de la Cantera (San Roque). Existen ahí cuatro casas de citas en las que trabajan aproximadamente 120 mujeres. La casa en donde se realizó este proyecto es El Danubio Azul, administrado por Italia Vaca, ex trabajadora sexual, activista por los derechos humanos, especialmente de mujeres en situaciones de abuso y marginación. Italia Vaca es la madama de El Danubio Azul en las tardes, y en las mañanas trabaja en su pequeña oficina cerca del Teatro Bolívar como presidenta de la Asociación Pro Defensa de la Mujer (ASPRO-DEMU), que cuenta con asesoría legal para mujeres que requieran de apoyo, defensa e información. Cabe recalcar que El Danubio es regentado y administrado totalmente por mujeres, no existe ahí la figura del chulo o extorsionador, y es parte de las políticas de



Falconí, F. (2013) [fotografías]



la casa el incluir, acoger y apoyar a trabajadoras sexuales abusadas y explotadas.

La primera vez que llegué a El Danubio Azul era mediodía. Me revisó la guardiana de la puerta, las luces estaban encendidas, había música, los clientes tomaban cerveza y las chicas circulaban con poca ropa. Italia Vaca cobraba tras la barra; me acerqué para hablarle del proyecto y me citó al día siguiente en su oficina. Le presenté la propuesta y aceptó que hablara con las chicas para explicarles la idea. Cuando volví a El Danubio Azul ellas estaban trabajando y acudieron al llamado de Samantha, la guardiana. Se acercaron cerca de veinte, y en el instante en que tuve que contarles del proyecto, se diluyeron el sustento teórico y el marco conceptual; solo podía decir unas palabras con claridad y contundencia para que se interesaran: «Soy un artista y vengo a regalarles un cuadro, una obra artística, pero quisiera que ustedes participen en la construcción de esa obra...». Les sintetice el proyecto, lo de hacer una virgen con ellas; les dije que no quería nada a cambio, solo que aportasen voluntariamente con su presencia, ideas y participación. De 25 que trabajan habitualmente en El Danubio, 16 se interesaron por la propuesta; sus edades oscilaban entre los 18 y 50 años. El proceso de trabajo de campo fue de tres meses, otro mes de producción de la imagen, y un mes más para la producción de los impresos y organizar la procesión e inauguración.

Me interesaba la creación de esta imagen para deconstruir las nociones de pureza y



Falconí, F. (2013) [fotografías]

virginidad como una categoría de divinidad. Además, si estas son categorías de valor y valoración social, ¿por qué no podría haber también una virgen de las trabajadoras sexuales? Una imagen social, simbólica y política, sobre la condición diversa de las mujeres y las feminidades, y sobre la variedad de trabajos. Me interesaba deconstruir los imaginarios de pureza, moralidad y legalidad, y la articulación de estructuras y valores absolutos asociados con los mismos. También, la generación de cánones y símbolos a seguir, valorar y mantener. En algún momento de la historia, de las historias, alguien inventó las imágenes religiosas, su iconografía, y la gente las asume con fe, las hace suyas, les rezan... Yo quería invertir el proceso: empezar por un sector social para



que proponga y cree una imagen, para que se pueda sentir identificado y, así, trastocar la metodología y el mecanismo de construcción de valores, representaciones e iconografías.

Diseñé una metodología de reflexión y diálogo conjuntos para la construcción de la imagen de la Patrona; también dinámicas de expresión y trabajo creativo, en las cuales todas tenían voz y voto en las propuestas conceptuales, discursivas, gráficas y estéticas elaboradas colectivamente. La dinámica y estrategia de generación de la imagen iconográfica, en su fase inicial, consistió en la elaboración de un identikit-boceto sobre la base de las ideas sobre por qué y cómo debía ser y verse esta representación femenina. La plegaria que acompaña a la imagen también fue una producción conjunta, creada desde sus realidades, imaginarios e intereses.

Me apoyé en representaciones visuales religiosas. Llevé imágenes de diferentes vírgenes, también incluí la figura de María Magdalena. Discutíamos qué representaban esas iconografías y su estética. En todo el proceso de campo previo al taller, basado en charlas personales y entrevistas, pude acercarme a sus realidades, muy duras y conmovedoras la mayoría; me contaron historias de maltrato y abusos de todo tipo desde niñas. Tras esto detecté que muchas de ellas tenían baja autoestima. Para traba-

jar sobre dicho tema, elaboré una metodología: pedí a cada una que me dijera tres de sus atributos físicos, y explicara por qué los mencionaba; y asimismo tres atributos de su corazón, en un ejercicio de autorrepresentación, para destacar sus valores y su belleza. La siguiente fase del proyecto fue crear el identikit de la Patrona, con los atributos que ellas proponían. Votaban por facciones y cualidades, y hasta quisieron que tuviera sus rasgos. Decidieron que su Patrona llevara una mano en el corazón y la otra sujetara una balanza, donde pesa más un niño acostado en un moisés (símbolo de sus hijos y su familia) que un cofre en el otro extremo, con joyas, dinero, perfumes... La túnica de la Patrona es blanca, pero ajustada y sensual. Además, querían que estuviese en la Cantera, con los pies desnudos y en la tierra; que fuera más real que etérea, como ellas. También decidieron cambiar la denominación de *Virgen* por la de *Patrona*, ya que se sentían más identificadas y empoderadas con ese nombre. Cuando construimos la oración, se pensó en qué le piden y qué le agradecen a la Patrona. Una de las frases más emotivas fue: «Danos fuerza, valor y coraje para seguir adelante, y darle consuelo a los más desprotegidos». No solo piden para ellas, sino para otros necesitados.

Cuando llegamos a la imagen definitiva, pedí al artista David Santillán que la pintara, sobre un bloque de piedra de la misma Cantera. Finalizada la obra, la fotografiamos para hacer afiches y estampitas. La

imagen se localizó en un lugar específico, que ellas mismas escogieron: «Esta imagen nació de ustedes y debe volver a ustedes», les dije. Y decidieron ubicarla a la entrada de El Danubio Azul. Por mi parte, quería que se des-localizara, pues es también una propuesta de inserción del arte en la esfera pública. Puse los afiches en diferentes lugares de trabajo sexual femenino, repartí en ellos las estampitas y también a las trabajadoras sexuales de la calle. Cuando la pintura estuvo lista, hicimos una procesión desde el estudio de Santillán, en el centro de Quito, hasta la Cantera. Nos acompañaban amigos, las trabajadoras que participaron en el proyecto y otras de la zona, artistas, poetas, estudiantes, y se sumaba gente que estaba en la calle, pues pensaba que era una procesión religiosa. Las chicas inventaron canciones e iban lanzando pétalos de rosas. Cuando llegamos al lugar del emplazamiento en El Danubio Azul,



Falconí, F. (2013) [imagen]

todas las participantes firmaron detrás del bloque, como autoras, y colocamos la imagen en una gruta hecha especialmente para ella. Luego celebramos la llegada de Nuestra Patrona con una fiesta al interior de El Danubio, con las chicas de esta casa, los amigos e incluso con los clientes que estaban ahí. En ese punto, logramos construir un espacio común, y creo que el arte también es eso: construir espacios comunes, de sentidos colectivos y diversos, más allá de los espacios propios o solo para un grupo determinado y reducido. El mundo del arte contemporáneo suele ser muy endogámico, pensado y producido por y para un mismo círculo de gente; pero a mí me interesa que el arte cree y recree espacios más amplios en contextos múltiples, que construya y articule lugares y sentidos comunes más allá de su circuito de producción, valoración y consumo.

Terminado el proyecto, no me alejé de El Danubio Azul ni de la mayoría de las chicas, pues somos amigos y todavía voy a visitarlas, a hablar con ellas, a dejar velas y flores; cada cierto tiempo reimprimo los *posters* y las estampitas, y cada año planeamos la celebración por el aniversario. No pretendo abandonar el proyecto, es mi responsabilidad con ellas. También se ha ampliado el número de gente que ha adoptado la imagen y la oración: esta representación iconográfica está en otros sitios de trabajo sexual, y la gente va de visita a la gruta, ponen flores, velas, dejan monedas...

Antes de empezar este proyecto, tenía la convicción de que el trabajo sexual era una actividad laboral que no debía ser estigmatizada si se ejecutaba por voluntad propia. En el caso del grupo con el cual trabajé, ellas estaban ejerciendo esa actividad por decisión propia, son mayores de edad que aceptan su condición. Sus historias de vida son complejas, pero reconocen su capacidad de elegir. Además llegamos a momentos de reflexión en los cuales, por ejemplo, decían que, en la sociedad en general, hay muchas personas que están dispuestas a transar su cuerpo, siempre y cuando reciban algo a cambio como beneficio. Hablamos de que de alguna u otra manera todos tenemos un precio, no necesariamente mediado por lo económico; así, llegamos a la capitalización de todo tipo de intereses, valores y retribuciones. Hablamos también sobre reconocer y asumir la dignidad y la autoestima del rol de trabajadora sexual frente a prejuicios y discriminaciones.

Ahora la Patrona tiene vida propia y la imagen sigue circulando fuera de mi control, lo cual era una de mis intenciones. Continúa la construcción desde la manera en que las chicas sigan sintiendo y compartiendo lo que la imagen significa. Esta Virgen que no es virgen: nació desde ellas, y es en ellas y en todas las demás trabajadoras sexuales y gente que tiene fe en la Patrona, en las casas de citas, en las calles y en los cuartos, en las billeteras y carteras que portan la estampita, en las voces de

quienes le hablan y le piden... en todos estos lugares, estados y sentimientos, que Nuestra Patrona continúa su vida, su sentir, su sentido y su latido.

Como anoté al principio, en relación con las prácticas colectivas, el arte y la investigación no son únicamente formas de acercamiento y conocimiento del mundo, sino de traducción y representación del mismo. Considero que desde esta premisa, deberíamos también cuestionarnos sobre el fenómeno, ciencia y práctica de la investigación cualitativa o de las prácticas relacionales y colaborativas. ¿Cuál y cómo debe ser el rol del artista y/o investigador en su vinculación con grupos sociales? ¿Cómo los datos, testimonios y productos generados deben ser procesados, expuestos y legitimados en las diferentes esferas del conocimiento y de la práctica?

El compromiso del investigador o del artista no debe ser solo con su proyecto, sino con los sujetos que participan de la investigación. La información y el proceso relacional luego tendrán una resolución, un destino y una utilidad para el artista o investigador, e incluso créditos intelectuales y económicos, dentro de la capitalización teórica, académica, artística o simbólica de todo este material y de lo que devenga tras su extracción, clasificación, procesamiento y circulación. Considero que aquí el compromiso y el desafío son éticos y estéticos con las personas que participan;

más allá del proyecto, el compromiso es con la realidad y el lugar donde habitan, hablan, sienten, con el lugar desde el cual se sientan respetadas, identificadas y representadas, en justicia, libertad y equidad. El lugar de sus diferencias, diversidades, integridades y dignidades propias. [post\(s\)](#).

Créditos

«Nuestra Patrona de la Cantera». Realización: Italia Vaca, Fernanda, Sukía, Leidy, Estrella, Lily, Michael, Yolanda, Samatha, Jessy, Lore, Cris, Travelina, Estefy, Nena, Rosy, Gaby, Zuli y Falco.