

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

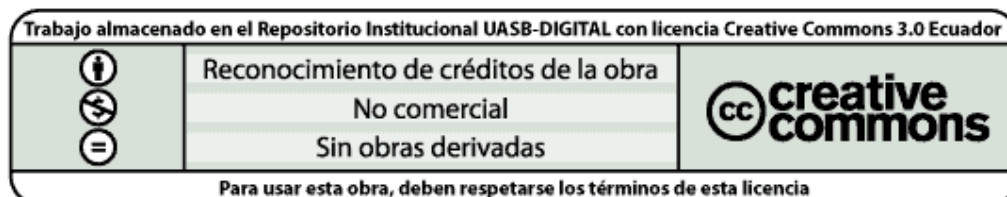
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Políticas Culturales

**Las cajoneras. Testimonio de la patrimonialización en el
centro histórico de Quito**

Natalia Cristina Dávila Salguero

Quito, 2017



**CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE
TESIS/MONOGRAFIA**

Yo, Natalia Cristina Dávila Salguero, autora de la tesis intitulada *Las cajoneras. Testimonio de patrimonialización en el centro histórico de Quito* mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha. 9 de Enero de 2017

Firma.....

**Universidad Andina Simón Bolívar
Sede Ecuador**

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura
Mención en Políticas Culturales

**Las cajoneras
Testimonio de la patrimonialización en el centro histórico de Quito**

Autora: Natalia Dávila Salguero
Tutora: Dra. Rosemarie Terán Najas

Quito, 2017

RESUMEN

La permanencia de varios oficios considerados tradicionales ha sido una de las características del Centro Histórico de Quito, y dentro de éstos, algunos vienen desde época colonial, mientras que otros se desarrollaron en tiempo republicano. Veleras, yerbateras y cajoneras son unas de las pocas voces que todavía conservan testimonio de su funcionamiento, pero también de los procesos que han afectado la permanencia de sus oficios. Con la modernización de la ciudad muchos de estos oficios se extinguieron y con la globalización, los pocos que sobreviven, se encuentran al borde de desaparecer por completo. Su permanencia se ha visto completamente afectada por las políticas implementadas a nivel municipal y por los varios cambios en cuanto a los usos de la cultura y al entendimiento que de patrimonio se tiene. De ahí que esta tesis aborda aspectos relacionados a hechos que han sido dictaminados desde inicios del siglo XX a manera de un proceso sistemático de desplazamiento de diversos actores subalternos, en este caso enfocado en las cajoneras, el cual avanza hasta la actualidad analizando las perspectivas de una posible continuación o extinción de su actividad.

Finalmente, como un aspecto vital para entender la importancia de este oficio, se recoge el testimonio de vida de las dos últimas cajoneras en actividad en el portal del colegio de los Sagrados Corazones. Con sus historias se ha realizado un acercamiento a las redes comerciales que mantenían las cajoneras y que daban un importante movimiento a la ciudad; se ha visibilizado la importancia de este oficio en cuanto tema de género; y se ha afirmado la necesidad de un entendimiento más sensible de la importancia de los temas patrimoniales inmateriales y la necesidad de renovación y refuncionalización en pos de su supervivencia. Adicionalmente, se cuenta con el relato de una muñequera heredera de este oficio que es imposible desligarlo de las cajoneras, y que ha sido casi completamente invisibilizado. Este testimonio permite realizar un acercamiento más profundo al tema del ocultamiento de los verdaderos gestores y creadores del patrimonio.

Palabras clave: patrimonio; patrimonialización; memoria; extinción.

DEDICATORIA

A las mujeres que me dan fuerza, Katya y Katy; a mi guagua Tamia Violeta y a mi
compañero de vida Javier.

AGRADECIMIENTOS

A Quito Eterno, por inspirarme a conocer la memoria de esta ciudad.

A mi tutora, Dra. Rosemarie Terán Najas.

A Lucía Claudio y Ana María Claudio, cajoneras de la Plaza de Santo Domingo, por compartir sus historias de vida, pero sobre todo, por permanecer...

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	9
MARCO TEÓRICO	13
LA EXPERIENCIA DE LA INVESTIGACIÓN	23
Antecedentes del oficio de las cajoneras	27
Antecedentes del comercio de las cajoneras en América	27
Los buhoneros europeos.....	28
Los Cajones de Ribera en Lima.....	29
Alacenas, Cajones de Ropa y Cajones de San José en México.....	30
Alacenas.....	30
Cajones de Ropa.....	31
Cajones de San José	32
Antecedentes del comercio de las cajoneras o buhoneras/os en Quito	32
Demoler su espacio de acción... (Intervenciones y políticas municipales)	37
1900 y el Monumento a los Héroes de la Independencia.....	39
1950 y el derrocamiento del Palacio Municipal	44
2009 y el cierre del terminal terrestre Cumandá	46
Santo Domingo a futuro.....	52
Testimonio de vida de las cajoneras	64
Transmisión del oficio	66
Heredando cajones.....	67
Lucía Claudio... regalando amistad	68
Ana María Claudio... “Esto muere. Esto muere ya.”	71
Las Cajoneras de la Plaza Grande y las de la Plaza de Santo Domingo	72
El desgranar de las Cajoneras	75
Red de proveedores	77
Los proveedores sintomáticos: los cargadores de cajones.....	80
El producto mágico: las “muñecas de trapo”	83

Linaje de Muñeberos.....	88
Las muñecas famosas	92
CONCLUSIONES.....	96
BIBLIOGRAFÍA	102
ANEXOS	107
Anexo N° 1: Mapa de redes comerciales de las cajoneras	108
Anexo N° 2: Ubicación de las cajoneras en Quito en diferentes épocas	109
Anexo N° 3: Genealogía de las muñebras	110

INTRODUCCIÓN

El centro histórico de Quito, desde hace aproximadamente 20 años, ha atravesado una serie de procesos debido a las políticas municipales impuestas con respecto a los temas de regeneración urbana llevadas a cabo en este espacio. Desde ese entonces ha habido una separación dramática entre el enfoque de recuperación arquitectónica, la cual fue potenciada; y la revitalización de las dinámicas sociales propias del centro partiendo desde sus propios actores.

Esta área de la ciudad se convirtió en el punto focal para las intervenciones que debían realizarse como repunte de la recuperación urbano-social que llevaría a cabo, en ese entonces el Municipio de Quito, y posteriormente el Fondo de Salvamento FONSAL; institución que contó con grandes presupuestos para ejecutar sus planes de acción. Han transcurrido veinte años a lo largo de los que se ha podido evidenciar las perspectivas futuras para este espacio. No se trata de cualquier sitio de la ciudad, se trata de aquel que, por siglos, ha generado intensas disputas políticas y sociales.

En este espacio los actores propios son los habitantes cotidianos, son quienes moran y usan los diferentes espacios del centro para su diario vivir; también quienes asisten a las iglesias por convicción religiosa y no por atracción turística. Son quienes diariamente transitan por sus calles y quienes preparan las velas que se emplean para todos los oficios. Son las mujeres que con una mata de hierbas envueltas en yute las extienden en las veredas para venderlas, a la vez que recomiendan cómo prepararlas y en qué medida tomarlas. Por ellos, que son una de las grandes fuerzas del centro histórico de Quito, es que todavía se puede hablar de un espacio histórico vivo, y no simplemente museístico y turístico; lo cual sucede porque todavía tiene habitantes propios, vecinos, nociones de barrio y diversas dinámicas sociales.

Parte de estos actores son quienes desempeñan oficios tradicionales, algunos que vienen desde la época de la colonia y que han sobrevivido debido a la necesidad que la

sociedad tenía de ellos. Hoy en día, la transformación del centro ha ido desplazando a aquellos actores que ya no representan un uso -en pos del capital- y por tanto los considera inútiles y poco importantes.

Los oficios coloniales, que hasta hace veinte años existían, desaparecen a un ritmo acelerado, al mismo que una sociedad globalizada lo obliga. Los hieleros han pasado de ser una cotidianidad de la vida a ser parte de las anécdotas y de las antiguas recetas de granizados de Quito. Las chicheras, representantes de una fuerte condición indígena, han sido desplazadas en pos de la decencia de la gente de la ciudad. Las vendedoras de morocho y empanadas son cada vez menos, y más bien han pasado a ser parte del menú de los restaurantes. Las yerbateras. Los especieros. Las veleras. Entre todos ellos también están las cajoneras.

Las cajoneras practican un oficio tradicional relacionado al comercio de objetos menudos y de uso cotidiano. Esta actividad se desarrolló a lo largo de América Latina tras un permiso emitido por la corona española en el siglo XVI y a partir del que inició un comercio que en ciudades como Lima llegó a tener un impacto considerable a nivel económico. En Quito los registros relacionados a las cajoneras datan del siglo XIX, con motivo de los cambios físicos y simbólicos que empezaban a darse en la Plaza Mayor o Plaza de la Independencia. También algunas crónicas de viajeros mencionan a estas comerciantes ambulantes como uno de los atractivos de Quito. Para ellos, ellas son mujeres jóvenes y coquetas, de gran alegría y encanto que se ubican en la plaza Mayor. La imagen presentada en el libro *Imágenes de Identidad* ciertamente concuerda con tal descripción, pero la actualidad presenta otra realidad. Hoy en día para verlas hay que ir al Portal del Colegio de los Sagrados Corazones, detenerse y darse el tiempo de conocerlas. Ya no se trata de mujeres jóvenes con tanta algarabía para lanzarse a conversar, sino de mujeres que han permanecido sentadas en esos portales por veinticinco, treinta o cuarenta años.

Estas dos cajoneras son las únicas herederas de este oficio y según cuentan, ellas vivieron el tiempo de auge de esta actividad, cuando eran tantas que casi no cabían en el portal. Su atractivo era que la venta de los productos la hacían como si de un bazar de calle se tratara; llevaban sus grandes cajones de madera y los abrían para exhibir toda la

mercadería que contenían. Entre sus productos se veían cintas de cabello, fajas, hualcas otavaleñas, máscaras de personajes de fiesta, balanzas y cocinitas de hojalata, trompos, pelotas de viento, catapultas, pingullos, zampoñas, encajes finos, peinetas, espejos y las muñecas de trapo. Las dos últimas cajoneras que todavía están en el portal, recuerdan a las tantas mujeres que ocuparon aquel portal junto a ellas; en su memoria permanecen como luchadoras que trabajaron, más que nada, para sus hijos.

Las cajoneras son parte de los actores propios de un centro histórico que rápidamente desaparece; son la representación de una cultura indígena y mestiza que la sociedad todavía trata de eliminar, o por lo menos esconder y desplazar para no ver, o para que no sea vista por los ojos de los extranjeros. Estas mujeres que durante siglos fueron parte importante del comercio de la ciudad, fueron sistemáticamente desplazadas a partir del siglo XX hasta la actualidad. Solo un par de mujeres, que permanecen en las sombras del portal del colegio de los Sagrados Corazones, son el único testimonio de la supervivencia de aquel oficio. Ellas son parte de estos actores que no solamente han sido desplazados y prácticamente invisibilizados en este espacio urbano, sino que no han tenido voz ni posibilidad de acción sobre las condiciones de su oficio.

El objetivo principal de este trabajo de tesis es la reconstrucción de la memoria de las últimas cajoneras de la ciudad, con el fin de generar un documento de memoria colectiva a través de la creación de este registro de memoria oral, que me permita realizar un análisis con respecto a las políticas de intervención patrimonial dentro de este espacio definido.

La investigación en torno a estos objetivos me permitirá reflexionar acerca de las políticas aplicadas y sus efectos sobre las dinámicas de la ciudad, a partir de sujetos que han sido considerados subalternos y han sido sistemáticamente desplazados. La subalternidad planteada como la consideración, desde la hegemonía, de sujetos sin capacidad de una construcción epistemológica propia o de una incorporación de sus conocimientos y prácticas como legítimas, considerando como legítimo lo que se piensa desde la colonialidad del poder. La reconstrucción de la memoria de las cajoneras permitirá tener un conocimiento acerca de los procesos que han atravesado, pero sobre todo busca

repensarlas a ellas como sujetos culturales, sociales y políticos vitales dentro de la constitución del espacio frágil llamado centro histórico.

Este estudio está enfocado en intervenciones específicas con efectos negativos sobre el oficio de las cajoneras. Estas intervenciones son: la construcción del monumento a los héroes de la Independencia a inicios del siglo XX; la construcción del nuevo Palacio Municipal y la restauración del Palacio Arzobispal a mediados del siglo XX; el cierre del terminal terrestre Cumandá en el año 2009. Cada una de estas acciones marcó pautas de sistemática desaparición del oficio en cuestión.

Para dar un contexto acerca de la historia de las cajoneras, se expondrá dentro del primer capítulo los antecedentes más relevantes encontrados en América Latina relacionados al oficio de las cajoneras. Para abordar sus orígenes, se presentará breves referencias de este oficio en Quito en el siglo XIX e inicios del siglo XX. El período de auge de las cajoneras será abordado en la época de mediados del siglo XX y llegará hasta su actualidad enfocada en la supervivencia de dos cajoneras, que son las últimas representantes de este oficio.

En el segundo capítulo se analizará las intervenciones municipales y políticas u ordenanzas directamente relacionadas con este oficio. Para la época de la construcción del Monumento a los Héroes de la Independencia, las ordenanzas dictadas específicamente para las cajoneras; para la construcción del Nuevo Palacio Municipal, las resoluciones obtenidas desde el Plan Regulador de Jones Odriozola; y para la reubicación del terminal Cumandá, los planes de desarrollo de la ciudad.

En el tercer capítulo se contará el testimonio de vida de las dos últimas cajoneras, abordando la transmisión del oficio; también se visibilizará la elaboración de las muñecas de trapo a través de Fanny Martínez, una “muñequera” heredera de este oficio. Para el levantamiento de estos testimonios se realizaron varias entrevistas a las dos últimas cajoneras del portal de los Sagrados Corazones, Lucía y Ana María Claudio; y a la muñequera antes mencionada.

MARCO TEÓRICO

En el tiempo actual, el concepto que define el ritmo de las sociedades es la globalización, por tanto, es necesario considerar que esta tiene un efecto directo sobre las políticas de intervención patrimonial y cultural dentro de las sociedades, en este caso, dentro del centro histórico de Quito. Se debe partir por el núcleo, que en este caso es la cultura. Según Zygmunt Bauman, el concepto de la palabra cultura, desde sus inicios, ya presentaba la paradoja de ser tanto “capacitadora” como “restrictiva”, y encerraba en sí la ambivalencia de los opuestos, ya que debía encerrar lo infinito dentro de lo finito, volverlo controlable, disciplinado y normado. Por eso, el concepto de cultura maneja dos ideas inseparables: “creatividad” y “regulación normativa”. Toda oposición es articulada bajo el concepto de cultura, y el orden y la libertad también vienen juntos. No podría haber orden sin libertad, pero es una libertad que se limita a sí misma, por tanto, controla al azar y sus infinitas posibilidades.

La cultura es el sistema que hace posible la sociedad, el pensamiento y las personalidades humanas y su funcionamiento integral y coordinado a perpetuidad. Como lo afirma Bauman: “La cultura no puede producir otra cosa que el cambio constante, aunque no pueda realizar cambios si no es a través del esfuerzo ordenador.”¹ Actualmente se entiende a la cultura como el desorden pero también como una herramienta de orden, sin tiempo, pero ligado a éste; es un modelo flexible y cambiante, que no busca lo inmutable sino constantes cambios que lo renueven y de esta manera, lo perpetúen.

Este concepto de cultura, debe insertarse dentro de las dinámicas actuales de globalización, la cual está definida sobre todo por el Estado. Para el análisis respecto a este tema, emplearé los planteamientos de Bauman, quien afirma que la identidad nacional impuesta por los Estados busca una homogeneización en tanto lenguas, historias, celebraciones, costumbres y memorias de las diversas identidades que lo constituyen, todas

¹ Zygmunt Bauman, *La cultura como praxis*, (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2002), 20.

con una aparente igualdad de derechos y presencia; pero la realidad es que la identidad buscada por el Estado es aquella que pueda ingresar en el sistema global de las culturas, donde se busca homogeneizar y cambiar al ritmo de la demanda del mercado.

En el Ecuador, ante un impulso y promoción intercultural establecida constitucionalmente, en el que se reconoce a nivel étnico y cultural la diversidad del país, se abre la discusión respecto a una situación cuyas complejidades pone en consideración la diferencia entre lo *intercultural* y lo *pluricultural*. Para Walsh, la interculturalidad promueve construir –conocimientos, relaciones, acciones- *entre* grupos con el fin de transformar estructuralmente tanto las relaciones de poder como la naturalización de las asimetrías sociales. La pluriculturalidad o multiculturalidad únicamente enuncia o describe la diversidad cultural y étnica existente y su derecho a la diferencia. Este reconocimiento del estado ecuatoriano como pluricultural y multiétnico también pretende controlar la oposición de grupos excluidos –indígenas y negros- para incluirlos dentro del mercado capitalista global; esta nueva lógica cultural se advierte al articularla a las políticas multiculturales establecidas a partir de grandes organismos transnacionales como el Banco Mundial. Este concepto de pluralidad busca añadir las diferencias a las estructuras ya existentes, sin resolver inequidades ni asimetrías; por eso su consideración es principalmente “aditiva”.

Un hecho cultural de gran importancia es la cuestión identitaria. Anteriormente, la identidad sería un hecho dado que no se pensaba ni se consideraba en crisis, pero actualmente este concepto requiere reflexión y pensamiento acerca de a dónde se pertenece y de qué elementos la constituyen. De hecho, se puede hablar de dos identidades, una primera y personal que identifica a un individuo por sí mismo; y una segunda que es social y que reafirma a la primera al verse perteneciente a un grupo determinado y del cual es parte determinante a su vez. Hay una parte inherente y es aquella con la que nacemos y que conforma nuestra identidad; es la que nuestro contexto de nacimiento nos lo da: la tierra, los padres, los antepasados. No se pueden cambiar por otros y es parte de lo que nos define en nuestra esencia.

Bauman afirma que la globalización marca cambios en los comportamientos, en las formas de vivir y relacionarse. Vivimos en sociedades que olvidan rápidamente y de la misma manera reemplazan elementos de su vida, ideas, modas y costumbres. Tanto el tiempo como el espacio se vuelven elementos gestionados por el mercado como por el Estado.

Las cajoneras representan el último testimonio de Quito como ciudad indígena, como ciudad-pueblo, como ciudad-barrio. Dentro de un medio que mercantiliza la cultura y la vida, ellas son el aspecto que no ha podido ser mercantilizado, son la evidencia del desplazamiento sufrido por los actores y elementos que no resultan funcionales dentro de la lógica mercantil, turística y folclorizante. En esto están directamente relacionadas las políticas culturales. Víctor Vich plantea que las políticas tienen una incidencia directa tanto para canalizar la creatividad como los modos de vida y organizar los procesos de intervención cultural dentro de las sociedades; que las políticas deben considerar a los objetos y las prácticas como medios para producir nuevos objetos que permitan visibilizar conflictos o deconstruirlos, y que su circulación efectiva pueda llegar a distintos públicos. Por otro lado, las políticas culturales deben incidir en los modos de vida de la gente para transformar la sociedad y sus imaginarios, y convertir a la cultura en agente social de cambio de la sociedad. Vich propone la articulación de estos dos aspectos, tanto material como subjetivo, para accionar frente a un problema común de desmontar los imaginarios hegemónicos e implantar imaginarios nuevos. Las políticas culturales deben diagnosticar necesidades pero también visibilizar tensiones y problemas que deben ser intervenidos.

Es importante regresar a la década de los noventa cuando se empezaron a definir las políticas de intervención en el centro. En ese tiempo se definió una política de carácter monumentalista que consiguió que la ciudad se convirtiera en un espacio arquitectónicamente cuidado, pero que generó un divorcio entre las necesidades sociales de esta área, debido a sus conflictos vitales y a sus problemas de espacio físico.

Estas problemáticas ocurren por la complejidad del concepto 'patrimonio' y las maneras de accionar sobre él. Para referirse al patrimonio cultural, habrá que hablar no sólo de lo pasado, extinto o muerto, sino de los bienes actuales como las lenguas, conocimientos

y artesanías. También son parte las expresiones de otros grupos, no pertenecientes a los hegemónicos, que son considerados como subalternos y enmarcados dentro de la cultura popular. Es importante que no se pretenda esconder los conflictos sociales puesto que una sociedad está dividida étnicamente, por clases, y por variedad de factores, que deben ser considerados dentro de la constitución de los grupos. El patrimonio debería tener una incidencia directa sobre la problemática de las sociedades en la actualidad.

La democratización de la cultura no es suficiente, hace falta que las personas puedan interactuar, apropiarse e identificarse con el patrimonio, pero esto no sucede en tanto que los diversos grupos sociales no han tenido la misma participación en su formación. Los capitales simbólicos de estos grupos subalternos están relegados a espacios secundarios dentro de los constituidos por los grupos de poder. Una vez más se está dando mayor importancia a lo hegemónico que se presenta como superior y como lo realmente válido, invisibilizando a los otros grupos y descartando la posibilidad de expresar en estos espacios sus luchas y procesos.

Canclini categoriza cuatro enfoques que definen los objetivos de la preservación patrimonial. Primero, el tradicionalismo sustancialista, que considera el valor que los objetos pueden tener por sí mismos sin importar su uso actual. Considera el patrimonio como algo con carácter metafísico, de un tiempo pasado cuyas únicas huellas son esas que han de ser conservadas intactas. Segundo, el mercantilismo, que según el rédito económico que pueda obtener por los bienes, los considera como importantes o no. La recuperación del patrimonio es una inversión valiosa cuando se sabe que generará un fuerte flujo económico. Tercero, el conservacionista y monumentalista, que es la posición del Estado para exaltar los símbolos que puedan constituir una nacionalidad, pero que oculta las contradicciones sociales tras el discurso. El Estado utiliza estos patrimonios para legitimar sus discursos políticos. Aquí sucede esto muy claramente con el discurso de liberalismo que el gobierno exaltaba con mucha fuerza pocos años atrás, para eso utiliza figuras muy fuertes como la del ex presidente del Ecuador, Gral. Eloy Alfaro, que hizo la revolución liberal en el país. Para dar más fuerza a su discurso se vale de obras hito como el ferrocarril y se apropia de éste para repotenciar obras materiales que lo vinculen a una idea de reinauguración del

liberalismo y la lucha de los pueblos. Cuarto, el participacionista que articule el patrimonio con las necesidades actuales de la sociedad para que sea la misma colectividad la que tenga decisión sobre qué elementos preservar y cómo hacerlo, de una manera democrática de intervención directa de los interesados siendo ellos quienes planteen los usos sociales que han de tener los bienes culturales.

Tampoco se ha considerado la importancia de los receptores de estos bienes como un factor básico para determinar de qué manera las personas se identifican o apropian. Sería necesario saber qué les ha interesado, qué les ha gustado o no, de qué manera relacionan aquellos contenidos con su vida diaria, las razones por las que han llegado allí, entre otros cuestionamientos de este tipo. Esto permitiría enlazar lo patrimonial a las necesidades de la población y seguir avanzando en una democratización real de la cultura.

El patrimonio que se considera que no debe ser tocado ni modificado resultará completamente ajeno a la sociedad, porque no se adaptará al cambio de los usos y necesidades de un entorno natural y de las sociedades. El problema no es su modificación sino la manera en que se lo hace y la decisión sobre quién tiene la autoridad y derecho para hacerlo. Por ese motivo se debe fomentar la participación democrática dentro de los procesos de intervención; más importancia y conocimiento tendrán los afectados directos que los profesionales que hacen una lectura medianamente cercana o en ocasiones alejada de un problema.

Me parece vital considerar el patrimonio como algo que se transforma conjuntamente con la sociedad que lo posee y expresa, y no como algo que vemos de lejos y que nos resulta absolutamente ajeno. Debemos proponer distintas maneras de apropiarnos de aquello nombrado como nuestros patrimonios y partir de eso para comprendernos en la actualidad, para entender las razones por las cuales estamos en cierto punto y la manera en que somos participantes activos de esos procesos en constante cambio y construcción.

Por otro lado los nombramientos de patrimonio suelen traer consigo la patrimonialización. Muchas designaciones de patrimonio priorizan la promoción, rescate o salvaguarda de las manifestaciones culturales en sí, dejando de lado los procesos que los originan. Esta acción vuelve a este hecho un acto hegemónico, de control, de normatividad,

de cómo manejar ese patrimonio para contenerlo dentro de la categoría inscrita. No se salvaguardan las condiciones de creación sino la manifestación en sí, es decir, el producto cultural final.

Es ahí cuando el patrimonio pierde su sentido porque se lo descontextualiza, folcloriza o espectaculariza, dependiendo de las necesidades que partan desde el poder de los actores que establecen las narrativas en diversas situaciones, pudiendo ser el estado, las instituciones públicas o las empresas privadas. Los procesos de patrimonialización han invadido todos los aspectos de la vida: los espacios públicos, la comida, la música, la vestimenta, las celebraciones. Más adelante quedará clara el efecto de la patrimonialización sobre el efecto de las cajoneras al no considerar el contexto de su oficio, sino únicamente su representación.

En Quito, diversas instancias municipales accionan sobre los varios aspectos del patrimonio, con incidencias más o menos perjudiciales dependiendo del enfoque de su intervención y de su realización parcial o total. Por un lado existen ejemplos sobre el tema del patrimonio monumental para el que, con el fin de agradar al turista, se consideran criterios de pintura de fachadas de colores encendidos para recordar la calle “Caminito” de Buenos Aires, o la iluminación multicolor de templos y edificios patrimoniales.

En cuanto al patrimonio inmaterial, en la actualidad es común ver diversas celebraciones –sobre todo de carácter religioso- que se realizan en cualquier época del año y en cualquier espacio, desvinculándolas así de todo el contexto en el cual sucedían; a decir de Kingman se trata de una “sacralidad ficticia, sostenidas de modo artificial”. Los espacios a los cuáles se importan estas celebraciones se convierten en escenografías (calles del centro histórico, Plaza Grande, Plaza de San Francisco); los danzantes y mamacos se convierten en bailarines populares; y la ritualidad de la danza pasa a ser una coreografía o representación.

Ejemplo de esto es la fiesta de la Mama Negra que se hace en honor a la Virgen de la Merced para pedir protección contra el Cotopaxi. En este año 2015, con la reactivación del volcán, la celebración retomó su sentido con más fuerza al ser acompañada por la peregrinación religiosa y la misa campal. También se pudo ver esta fiesta en la Casa de la

Cultura Ecuatoriana de la ciudad de Quito, en donde fue promocionada como un espectáculo que compartiría escenario con otros “artistas invitados”. En este contexto, la fiesta pierde su sacralidad y se convierte en una representación en la que los espectadores no tienen la posibilidad de entender el sentido por el cual se realiza esta celebración en la ciudad de Latacunga.

Existe la espectacularización promovida por los grupos folclóricos, inclusive alguno cuyo director fue nombrado como “Patrimonio Cultural Vivo del Ecuador”, y bajo cuyo título realiza espectáculos representando procesiones religiosas, con las figuras de santos y supuestos fieles acompañándola. Estas presentaciones suceden bajo lógicas mercantiles y de requerimiento turístico, por lo que no suceden en las fechas reales en honor a los santos ni con fieles reales. Las bailarinas, siempre jóvenes y muy maquilladas, representan a distintas advocaciones de vírgenes. Cabe preguntarse bajo qué criterios se definen estos nombramientos patrimoniales, pero también, ¿quiénes son las personas que definen qué o a quién debe considerarse patrimonio?

Una paulatina banalización de la cultura y la memoria se evidencia y crea nuevos imaginarios dentro del centro. Está presente la acción de los medios que fabrican nuevas imágenes relacionadas a la identidad; está el turismo con directrices definidas por las exigencias del mercado mundial; y finalmente, están los incentivos promovidos para atraer inversiones –tanto públicas como privadas- que buscan transformar al centro en un espacio rentable y atractivo para los negocios, y que termina desplazando a sus actores propios.

No es novedad ahora ver el arreglo de calles y el derrocamiento de edificios llevados a cabo por intereses turísticos y comerciales. Uno de aquellos casos es la calle Cuenca, en el centro de Quito, en el que tras iniciar un proceso de intervención arquitectónica en el antiguo Palacio Gangotena para convertirlo en la Casa Gangotena Hotel Boutique, los alrededores de este edificio fueron modificados drásticamente. Esto llamó la atención debido a la inmediatez con que se dieron aquellos cambios, a diferencia de la complicación e impedimentos que generalmente existen para realizar cualquier tipo de intervención en las casas ubicadas en el centro histórico, no se diga cuando se refiere a su espacio urbano. De la noche a la mañana, la calle Cuenca, entre las calles Rocafuerte y

Bolívar, fue empedrada de manera completamente diferente a cualquier otra calle, consignando un espacio de parqueo permitido para los transportes relacionados al hotel; y fue derrocada la construcción que ocupaba la manzana donde antaño se ubicaba el mercado de San Francisco, pero que ya en ese entonces funcionaba –con otra estructura- como parqueadero y restaurante. Este amplio espacio conseguido, que dio aire a la fachada del Monasterio de Santa Clara, estaba pensado convertirlo en una plaza de flores, pintoresca y llena de colores, como la existente en la ciudad de Cuenca. No es coincidencia que los alrededores de la Casa Gangotena sufrieran semejantes modificaciones; al contrario, era parte de un plan de “regeneración” urbana y de potenciación turística de ese sector.

El patrimonio, entendido como las varias manifestaciones culturales -comida, música, celebraciones, oficios, vestimenta, entre otras- con las que se identifica una comunidad por su contenido simbólico y diversos usos, puedan estos ser económicos, sociales, culturales; y transmitido muchas veces a través de la oralidad y de manera transgeneracional, supone generar un reforzamiento identitario a través de la puesta en valor de una memoria colectiva. También puede suceder que, a la luz del emparejamiento de la memoria con el patrimonio, surge el mero espectáculo y la posibilidad de comerciar con la cultura bajo la exaltación del ya tan abusado concepto de folclor. La memoria, de esta manera, se convierte en una herramienta que permite excusar la mercantilización de la misma bajo diversas perspectivas aparentemente propiciadoras de interculturalidad.

He considerado apropiados y necesarios los conceptos desarrollados por Paul Ricoeur en su libro “La memoria, la historia, el olvido”. Ricoeur desarrolla los *lugares de la memoria* que analizan la función de ésta como un aspecto integral que no puede ser descontextualizado, porque pierde su origen y sentido vital. Esto junto a la patrimonialización deriva en la reducción de la memoria a simples eventos conmemorativos:

Es la compleja estructura de los lugares de memoria que acumulan los tres sentidos del término: material, simbólico y funcional. El primero fija los lugares de memoria en realidades que podríamos llamar “dadas” y manejables; el segundo es obra de imaginación, garantiza la cristalización de los recuerdos y su transmisión; el tercero

conduce al ritual, al que, no obstante, la historia tiende a destituir, como se ve con los acontecimientos fundadores o los acontecimientos espectáculo, y con los lugares refugio y otros santuarios. [...] Con el pretexto del patrimonio, evocado con complacencia, el maleficio de la patrimonialización no es aún percibido en su tendencia a reducir el lugar de la memoria al emplazamiento topográfico y a entregar el culto de la memoria a los abusos de la conmemoración.²

Por otro lado, si bien se ha considerado el espacio físico, magnificándolo, poco se ha pensado sobre los sujetos que habitan y dinamizan en esta área comprendida como centro histórico, que va desde San Blas hasta el bulevar 24 de Mayo. Los residentes ya son pocos, están los comerciantes, los vendedores de drogas, los sacerdotes y las monjas, las trabajadoras sexuales, los barrenderos. Quedan casi como una estela del pasado, unos pocos sujetos que realizan oficios que vienen del tiempo de la colonia: yerbateras, especieros, veleros y cajoneras.

Dentro de un medio que mercantiliza la cultura y la vida, las cajoneras son la evidencia del desplazamiento vivido por los actores que no resultan funcionales dentro de la lógica mercantil, turística y folclorizante de la época actual. Por eso, otro de los objetivos es generar reflexión con respecto a la importancia histórica de este oficio y del ejercicio de memoria que parte de él, pero también como muestra de los abusos de olvido generados. A la luz de la necesidad de la propia narratividad que plantea Paul Ricoeur en, ubico mi investigación y propuesta para la reconstrucción de la memoria de las cajoneras:

¿Por qué los abusos de la memoria son de entrada abusos del olvido? Lo habíamos dicho entonces: precisamente por la función mediadora del relato, los abusos de memoria se hacen abusos de olvido. En efecto, antes del abuso hay uso, es decir, el carácter ineluctablemente selectivo del relato. [...] Las estrategias del olvido se injertan directamente en ese trabajo de configuración: siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis, refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma.³

² Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 523.

³ *Ibíd.*, 572.

La memoria y la historia, nos permiten aperturar el pasado al futuro; que el pasado se despoje de su carácter de inmutable para abrirse a la posibilidad de nuevas interpretaciones y narraciones de los acontecimientos, y por tanto a una redefinición del mismo. Frente a una situación de vaciamiento de los sentidos, la memoria es una estrategia para reconocerse, repensarse y redefinirse, tanto como individuos y como sociedad ya que la historia y la memoria hablan de experiencias individuales que se convierten en comunes y colectivas.

Planteo la importancia vital de la reconstrucción de la memoria de las cajoneras, como entendimiento de un todo social, y como manifiesta dentro de la oralidad y el relato que, como proceso de testimonio, podrá ser parte de un archivo de carácter colectivo. Se propone la narración de estas *otras* memorias, las no oficiales, ni las promovidas como una identidad nacional. La reconstrucción de la memoria de las cajoneras deberá hacerse bajo su propio relato, bajo el derecho que tiene cada uno de narrarse a sí mismo, y exponiéndose ante quienes nos han desplazado. Según dice Ricoeur: “Pero la responsabilidad de la obcecación recae sobre cada uno. Aquí, el lema de las Luces: *sapere aude!*, ¡sal de la minoría! Puede reescribirse: *atrévete a crear relato, a narrar, por tí mismo.*”⁴

Las cajoneras como parte de la ciudad, como muestra de las políticas de patrimonialización, como testimonio de invisibilización, son protagonistas de los procesos que se llevan a cabo en el centro histórico de la ciudad. En ocasiones de manera aparentemente respetuosa y conciliadora, y a veces también de forma violenta e impositiva, que va de la mano de un proceso irreversible de transformación de un espacio de representación de la ciudad a uno cubierto por hoteles de lujo, negocios de renombre y hoteles boutique de cadenas internacionales. En ese centro histórico, no más habrá cabida para la gente, para los vendedores ambulantes, para los betuneros, para las yerbateras, para los especieros, ni tampoco para las cajoneras.

⁴ Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, 573.

LA EXPERIENCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Son bastante escasas las fuentes a las que se puede acceder para llegar a información contundente o más profunda relacionada a ellas. Hay pocos estudios que reflexionan en torno a este oficio como un asunto de relevancia social, de ahí que esta investigación ha llegado a las fuentes primarias que son las cajoneras todavía presentes en el portal de los Sagrados Corazones. Llegué a otra fuente primaria inesperada: la muñequera, heredera del oficio por generaciones, y que abastecía de muñecas de trapo a varias cajoneras.

La información disponible con respecto al tema de las cajoneras es bastante limitado a la enunciación de su presencia en el portal de los Sagrados Corazones y como una muestra de una actividad tradicional y pintoresca de la ciudad. En su mayoría se trata de relatos literarios y anecdóticos de la ciudad como los presentados por compiladores como Édgar Freire en su libro “El Derecho y el Revés de la Memoria”, con un poema de Ulises Estrella; o investigadores como Alfredo Fuentes Roldán con su libro “Quito tradiciones”, que a manera anecdótica narra acerca de la presencia de las cajoneras y nombra algunos de los productos que ellas vendían. Jorge Salvador Lara en “Quito” también hace una breve referencia a estas mujeres, mencionándolas como parte de los “pequeños” comerciantes de Quito a mediados del siglo XIX. Finalmente, la imagen que representa a las cajoneras y que ha sido recreado en uno de los museos de la ciudad, es la que se puede ver en el libro “Imágenes de Identidad” en el que se muestran acuarelas del siglo XIX con una cajonera muy pintoresca y colorida.

Aún así, no hay profundidad en esos análisis con respecto a un posible inicio de su oficio, la transmisión de éste de una generación a otra, las situaciones por las que el oficio se ha ido extinguiendo progresivamente, o los momentos que condicionaron el éxito o problemática del mismo. La tradición que cuenta de ellas se recoge a través de anécdotas o memorias de personas que las conocieron en su niñez, cuando su presencia era mayor en

número y en actividad comercial; pero aquella conexión se perdió con el paso del tiempo hasta desarticular completamente las memorias y situación actual de estas mujeres.

Llegar a esta conclusión fue un ejercicio experiencial que parte de una propuesta escénica. En esta, expuse la situación de las cajoneras y la presenté a públicos variados: escolares desde los 8 años hasta 15 años, docentes de instituciones educativas, vecinos de barrios del centro histórico, investigadores sociales-. También busqué que su ubicación geográfica fuera distinta: norte, centro norte y centro histórico de Quito. Al finalizar la presentación realizaba un teatro foro, que es una improvisación participativa por parte de los espectadores de la función teatral. En estos foros levanté información -mediante relatorías- que me permitió acercarme a las memorias que las personas tenían de las cajoneras, de sus recuerdos de infancia y los objetos expendidos por ellas. Fueron recurrentes las menciones de tenerlas a ellas como parte de sus recuerdos antiguos pero no dentro de sus imaginarios en el tiempo presente.

Obtener la información fue un proceso largo y de constancia. Fue esencial demostrarles a las cajoneras que yo tenía un interés real por conocer sus historias, que no era recabar información para ser expuesta en un periódico, tal como les ha sucedido a lo largo de tantos años; sino que se trataba de un genuino interés por conocer su proceso en busca de entender los cambios de la ciudad.

Hice acercamientos a través de las actividades de sensibilización con el patrimonio que realizamos con la Fundación Quito Eterno, en las que con grupos de estudiantes llegábamos a visitarlas en el Portal de los Sagrados Corazones para que los jóvenes y niños conocieran de este oficio, y escucharan desde ellas mismas el funcionamiento de su actividad comercial. A partir de esto, las dos cajoneras vieron que existía un interés real por dar a conocer su situación, sobre todo a las nuevas generaciones quienes se encuentran completamente alejadas de las dinámicas del centro histórico, tanto por la ubicación geográfica como por el tipo de relaciones sociales que suceden en este contexto. Esta experiencia generó confianza en ellas y transparentó un objetivo mío de conectar a las personas con la memoria de las cajoneras. Adicionalmente, para mí fue una reafirmación de

la necesidad de esta investigación y de la propuesta de acciones concretas que puedan derivar de ella.

Para realizar las entrevistas me fue necesario acompañarlas en sus horas de venta. Si bien es cierto que no les resultaba completamente cómodo que me quedara una jornada completa, sí percibí que para ellas era grato que hubiera alguien consciente de su situación. Les agradaba que me diera el tiempo para ir a conversar con ellas más allá de únicamente llegar a formular preguntas, que es lo que les ha sucedido frecuentemente con periodistas y uno que otro investigador. Poco a poco fuimos generando un vínculo, como personas que de maneras distintas habitamos en el centro histórico y que conocemos aspectos que nos afectan, como la espectacularización del patrimonio o la priorización de los vehículos sobre los peatones.

De igual manera, no fue sencillo llegar a la muñequera, ya que si bien en tiempos anteriores eran varias las personas que se dedicaban a este oficio, en la actualidad son muy pocas y es casi como indagar sobre algo no permitido. Existe el imaginario de que las muñecas son para realizar brujería, hecho mismo que oculta a las manos que las fabrican; pero la dificultad también estuvo en el recelo, por parte de las cajoneras, de facilitar el encuentro con las muñequeras porque podría significar el acudir directamente donde ellas para adquirir las muñecas y dejar de ir a donde las cajoneras.

Esta búsqueda me llevó a esperar por horas a estas proveedoras, a veces sentada en la plaza de Santo Domingo, y en otras ocasiones junto a las cajoneras que decían que probablemente les llevarían muñecas uno u otro día. Pese a que les pedía a las cajoneras algún teléfono para ubicar a las muñequeras, me contestaban que no tenían medios para comunicarse con ellas, y que solamente llegaban para entregarles muñecas cada quince días aproximadamente. Pero no llegaban. Fue entonces cuando recurrí al internet. De inicio, las muñequeras no eran visibles en aquel mundo virtual. Demoró poco más de un año hasta que finalmente las encontré a través de su propia página web. Fue maravilloso encontrar a una de ellas después de tantos años de búsqueda, fue como concluir una *búsqueda del tesoro*.

Esta investigación se nutrió de las memorias de estas tres mujeres que han continuado con estos oficios, casi más que por su potencialidad económica, por la carga emocional que tienen, por tratarse de un oficio heredado de sus madres y abuelas. Probablemente esperaban heredar esta actividad a sus futuras generaciones, pero ante una realidad que les presenta tantos impedimentos, saben que probablemente serán las últimas que la practiquen. Son a ellas a quien yo, en mi humilde concepción, consideraría como verdaderos *patrimonios vivos* de esta ciudad.

Esta experiencia desarrollada a lo largo de cuatro años me sensibilizó con respecto a su cotidianidad. Las ocasiones en que las acompañé por tiempos más prolongados, logré colocarme en su lugar al ver que las personas pasaban junto a ellas -que en esos momentos éramos “nosotras”-, y sentía la angustia de no tener ganancia aquel día, sino únicamente una deuda con el cargador que debía guardar los cajones al final de la jornada. A momentos pude ser una cajonera aprendiz, con mucha información, que sentada en aquel portal pensaba: “ojalá ustedes supieran todas estas historias...”.

La reflexión final con respecto a la experiencia de la investigación es que estas memorias son en extremo frágiles y la pérdida de las mismas -por la falta de investigaciones relacionadas a ellas- conllevan el olvido de nuestros procesos como sociedad. Esa urgencia amalgamada con cierta angustia marcó esta experiencia. Hubo temporadas en que no me fue posible hablar con las cajoneras ya que no salían al portal, a veces no solo durante semanas sino hasta por meses. La angustia atravesó este estudio varias veces, pues en más de una ocasión pensé que no las volvería a ver. Luego, de repente, volvían a salir sus cajones y yo daba un profundo respiro al comprobar que la extinción todavía no les había llegado; pero sintiéndola allí, latente y amenazante.

Capítulo primero

Antecedentes del oficio de las cajoneras

En este primer capítulo se presentará un breve recuento del oficio comercial llamado “de los cajones” y su presencia en América Latina desde época colonial. Las variantes de este oficio, encontradas en la ciudad de México y en Lima, demuestran que se trataba de una actividad con un importante movimiento comercial, sobre todo entre los siglos XVII hasta inicios del siglo XX. Este capítulo también se referirá a los “buhoneros” debido a que muestra un posible antecedente de las cajoneras, adicionalmente a que en una época, en Quito, las cajoneras eran llamadas “buhoneras”. Todos los tipos de comerciantes ambulantes que se presentan en este capítulo están relacionados tanto por su nombre como por las características de su oficio. En México, por ejemplo, los cajoneros de San José pertenecían a una de las principales jerarquías comerciales; mientras que los verdaderamente similares a las cajoneras eran llamados “alaceneros”. Finalmente, se hará un breve repaso de la presencia de las cajoneras en Quito desde el siglo XIX, abordando el siglo XX y en la actualidad, para dar al lector una primera referencia general de la situación de esta actividad comercial.

Antecedentes del comercio de las cajoneras en América

«Los comercios más lujosos
Y de grandes proporciones,
No se llaman allí tiendas,
Se llaman sólo *cajones*».

(SOMOANO, p.39)⁵

⁵ Joaquín Icazbalceta García, *Vocabulario de mexicanismos: comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-de-mexicanismos-comprobado-con-ejemplos-y->

Los buhoneros europeos

Los buhoneros eran y son comerciantes considerados dentro de la categorización de comercio informal. Estos comerciantes han estado presentes desde hace siglos, proviniendo esta actividad desde Europa. Los buhoneros llevaban una caja con productos o guardaban la mercancía dentro de sus abrigos asemejándolos a vitrinas colgadas dentro de grandes cortinas, las que se exponían cuando el buhonero abría sus brazos. Se los ha considerado como una referencia de antecisión de las cajoneras por la similitud de la venta en cajones, que al asentarse en un espacio físico fijo pudieron evolucionar a grandes cajones como los de las antiguas cajoneras.

Los buhoneros provenían, sobre todo, de las zonas montañosas de Europa, y se dedicaban en gran medida a la venta de libros populares. También establecían redes sociales al dedicarse al intercambio de información principalmente oral en talleres, fiestas, mercados y plazas, reforzando los vínculos sociales a través del comercio. Los buhoneros funcionaban dentro de la economía de bazar en el que su mayor beneficio consistía en estar presente cuando podía realizarse una venta, mas no garantizarse ampliar el negocio o tener compradores fijos. El sistema económico de bazar se caracteriza por tres aspectos: el primero es que se basaba en la incertidumbre porque carecía de planes empresariales a largo plazo; y el segundo aspecto es la red de crédito interna con la que contaba al establecer negocios con sus proveedores. El hecho de no pagarles inmediatamente les permitía tener mercancía circulando y tener un flujo de dinero constante. El tercer aspecto era hacer transacciones pequeñas y no de grandes volúmenes de mercancías que implicaran grandes inversiones ni riesgos.

Los buhoneros llegaron a tener un impacto significativo a nivel comercial. En el siglo XVIII, en Barcelona, estos vendedores ambulantes estaban especializados en la venta de objetos lujosos y novedosos como eran los tejidos de algodón, muselinas, percales y seda; elementos de costura como hilos, botones, encajes, pañuelos y cintas; accesorios

como guantes, capas, gorros, lentes, pulseras, relojes, peines, bucles de zapatos; y objetos varios como plumas para escribir, mapas, espejos, especias, libros y cubiertos.

Los Cajones de Ribera en Lima

En Lima había dos sitios en donde se ubicaban los cajoneros, el uno era el puente y el otro, la plaza principal de la ciudad. En esta plaza, junto a la pared del palacio del virrey, el cabildo había construido cajones de madera para alquilar, estos eran los conocidos “Cajones de Ribera”, llamados así por ubicarse en la Calle de Ribera.

En Perú, en la época colonial, los comerciantes tenían categorías dependiendo de su actividad comercial en el virreinato. Los de primera categoría, considerados como tales por sus movimientos comerciales de 120.000 pesos anuales, eran los alaceneros; en la segunda categoría se encontraban los tenderos y cajoneros, cuyo monto era bastante inferior y de apenas 6.000 pesos anuales. A pesar de haber sido un valor menor, la presencia de los cajoneros era inmensa y se manejaba a través de complejas redes enlazadas con otras de pulperos y distintos vendedores callejeros.

En Lima, los cajoneros eran una fuerza de apoyo económico para los productores pobres que elaboraban productos vendidos en los cajones o “caxones”, tal como se los denominaba en aquel entonces. En los libros de Cabildo de Lima del año 1608 se encuentra un testimonio que expone que los sederos monopolizaban el producto de la seda y eran contrarios a los cajoneros ya que ellos empezaban a comerciar con otros productos elaborados también con seda tales como los botones fabricados de ese material y que eran elaborados por mujeres, españoles e indios pobres. Los sederos habían solicitado la escritura de una ordenanza que prohibiese la venta de estos productos por parte de los cajoneros, pero el testimonio de aquellas mujeres y hombres que elaboraban los botones, junto con argumentos de la monopolización y especulación por parte de los sederos, lograron que aquella ordenanza nunca se ejecutara.⁶

⁶ Miguel Jaramillo, *Migraciones y formación de mercados laborales: la fuerza de trabajo indígena de Lima a comienzos del siglo XVII*, Revista Economía, Volumen XV, Lima, 1992.

Alacenas, Cajones de Ropa y Cajones de San José en México

Alacenas

En México, las ordenanzas emitidas por el Rey de España, mandaban construir tiendas y portales para el comercio; una de esas construcciones fue el Portal de Mercaderes. Los vendedores que ocupaban el corredor del portal colocaban sus mercancías en “cajoncillos o mesillas”, tal como se menciona en un archivo del Cabildo del año 1751. Los comerciantes conocidos como “cajoneros” eran los dueños de las tiendas interiores del portal, que alquilaban los espacios externos para la ubicación de otros vendedores conocidos como “alaceneros”, quienes tenían sus “cajoncillos” de mercaderías. Cuenta así una descripción del siglo XVIII:

[...] la cara al pie de las pilastras que forman los arcos, del Portal, no es menos divertido, particular y curioso el número de cajoncillos de toda especie de juguetería, barro, yeso, madera, estaño, cobre y latón, marfil y hueso; figuras de santos, de ángeles, de hombres, de animales, de aves y en los que sirven de mostrador innumerables dulces cubiertos, pasteles y conservas que están brindando al más goloso apetito, [...] mamones y otro infinito número de regaladas masas, y en el ámbito de pilar a pilar, frutas las más sensibles y regaladas, [...] y para que no falte particularidad alguna que lo haga deleitable, están colgadas un número crecido de jaulas de cuantos pájaros tiene nuestra América, ya cenizotes, ya jilguerillos, ya calandrias, pardos, suchitotoles [*sic*], canario, cardenales, azulejos, que todo el día, con sonoros trinos dan música a los habitantes y traficantes de este Portal.⁷

En este mismo siglo se desencadenó un conflicto entre los cajoneros dueños de las tiendas, que solían ser personas o instituciones de riqueza económica o fortaleza social -tal como el Convento de la Concepción que era dueño de varios cajones-, frente a los alaceneros, porque los cajoneros reclamaban que se adueñaban de todo el espacio de circulación del portal. Las alacenas se armaban contra los pilares y, adicionalmente, requerían de algunas mesas o cajoncillos más para exponer toda la mercadería. Los

⁷ Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera, “Breve compendiosa narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América Septentrional”, en *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1789)*, (México: Conaculta, 1990), 196-7.

cajoneros argumentaban que los alaceneros impedían el libre paso de los transeúntes a lo largo de los portales; pero la situación se mantuvo igual debido a que los alaceneros defendían la necesidad económica que tenían con tales puestos.

En México, las alacenas se han mantenido a través del tiempo, cambiando sus productos dependiendo del gusto de sus clientes. Esto se evidencia claramente cuando, desde fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, varias alacenas se dedicaron a la venta de libros y desde allí se inició una larga tradición de librerías que se mantuvo hasta bastante entrado el siglo XX. Este tipo de comercio de alaceneros que se había practicado desde el siglo XVI, fue retirado definitivamente en 1953 cuando la Comisión de Monumentos Históricos procedió a unificar el aspecto del centenario Portal de los Mercaderes, entre otros portales, con la plaza.

Cajones de Ropa

* **Cajón** o CAJÓN DE ROPA. m. Lencería; tienda en que se venden géneros al menudeo, y hoy día otros muchos artículos, como muebles, papel tapiz, ornamentos y objetos para iglesia, etc.

Créese que este nombre vino de que antiguamente había en la plaza mayor muchas tiendecillas de madera, llamadas CAJONES. Tenían ruedas, y se trasportaban a otra parte, para despejar la plaza cuando había que celebrar en ella alguna fiesta. El Diccionario dice: «CAJÓN. Tienda amovible de madera».

Cajonear. n. Andar de cajón en cajón, más para matar el tiempo, y ver lo que ha llegado nuevamente, que con fin determinado de comprar. *Ir a tiendas* dicen en Madrid.

Cajonero. m. Dueño, y á veces dependiente, de cajón de ropa.⁸

Dentro de las ordenanzas dictadas en el siglo XVI, se concedían licencias para establecer los “cajones de ropa” cuyas medidas eran de 16 metros cuadrados y eran elaborados de madera. Los cajones eran móviles, y a pesar de tener permiso para

⁸ Icazbalceta García, *Vocabulario de mexicanismos: comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos*.

establecerse en la Plaza Mayor de México, los ricos mercaderes dueños de los cajones de ropa, los arrastraban y se movilizaban de plaza en plaza, o por distintas calles, sobre todo cuando había fiestas en las que la venta pudiera ser mejor.

Cajones de San José

Finalmente, el tercer tipo de comercio similar eran los cajones de San José, contruidos en la Plaza Mayor a manera de una edificación de baja altura de tiendas o locales comerciales, en el que habían aproximadamente 35 cajones. Sus ventanas daban a la plaza y por su parte posterior atravesaba la Acequia Real. Su construcción se hizo frente al Portal de las Flores a mediados del siglo XVIII.

Antecedentes del comercio de las cajoneras o buhoneras/os en Quito

La información de carácter archivístico disponible relacionada a este oficio es todavía escasa, sin embargo existen algunas pocas referencias acerca del mismo. La primera noticia que se tiene de este comercio es de los últimos años del siglo XVII, cuando el espacio público de la ciudad, sobre todo de las plazas, estuvo estructurado. Este registro es de 1689 con la mención de Luciana Esparza Díaz como heredera del negocio de venta de confites que habría pertenecido a su esposo, Antonio Juárez de Herrera, y que se ubicaba en la parte baja de la Casa del Cabildo. Ya para 1713 habría ampliado su negocio a cinco cajones que permanecían en el mismo sitio y con los que se dedicaba a la venta de colaciones, que son dulces elaborados a base de maní recubierto en gran cantidad de una mezcla de azúcar y limón. Doña Esparza Díaz, según Fernando Jurado Noboa, bien podría ser considerada como la “patrona de las cajoneras”, es decir, su iniciadora. Tiempo más adelante, en 1736, se encuentra a Francisca Ponce Irón manejando cinco tiendas de su esposo, también ubicadas en los portales de la plaza, en las que vendía ropa, medias, sombreros y objetos varios.

Otra fuente son las crónicas de viajeros. Dentro de algunos de estos escritos se encuentran narraciones y gráficos que contaban acerca de las costumbres y novedades de

esta ciudad; son ellos quienes aportan comentarios novedosos acerca de las mujeres a cargo del comercio de los cajones. Textos de mediados del siglo XIX cuentan de las cajoneras que estaban a cargo de este negocio que se ubicaba en los portales tanto del Palacio Arzobispal, como de la casa de Salinas y del actual Colegio de los Sagrados Corazones. Estas mujeres también eran conocidas como *bolsiconas*. Esta categorización refería a las mujeres mestizas a cargo de oficios diversos o comercios. El viajero italiano Gaetano Osculati (S. XIX) narra que estas mestizas no diferían en mucho de las españolas, mientras que el viajero francés Alejandro Holinski incluso relata su fascinación por tales mujeres y habla específicamente de las cajoneras en esta narración de mediados del siglo XIX:

[...] los edificios públicos y privados tienen delante portales animados por las tiendas y numerosos estantes de las cajoneras, que son a menudo jóvenes y bonitas. Estas vendedoras de pacotilla llaman a los viandantes con la voz, la sonrisa y la mirada... Con todos sus defectos, las bolsiconas o modistillas de Quito son excitantes criaturas. [...] Este nombre español de bolsiconas viene de bolsa, a causa de los bolsillos que estas señoritas o señoras llevan en sus faldas. Los indios las llaman, a causa de su costumbre de no llevar zapatos ni medias, *llapangas*, que quiere decir en lengua quichua descalzas. [...] Quitad las bolsiconas que a fuerza de mostrarse parecen la mayoría de la población –concluye Holinski-, y Quito será la sede privilegiada del aburrimiento...⁹

⁹ Jorge Salvador Lara, *Quito*, (Madrid: Ed. MAPFRE, 1992), 221.



La antigua cajonera Quito (62)

Fuente: Libro “Imágenes de Identidad, acuarelas quiteñas del siglo XIX”

Fernando Jurado Noboa cuenta que en 1894 eran famosos los “puestos de las Flor” haciendo mención a dos cajoneras que vendían en el Portal Arzobispal. Según Noboa, los puestos de algunos cajoneros eran denominados *mercerías*, que eran del mismo tipo pero variaban los artículos de venta que eran en su mayoría cosas muy menudas como botones, hilos y agujas. Para ese entonces había diez puestos de cajoneros que ocupaban este espacio, siete de ellos eran *mercerías* y sus dueños eran Daniel Rodríguez, Emilia Pazmiño, Tomasa Narváez, Alejandro Pazmiño, Manuel Flor (dueño de dos *mercerías*), Viuda de B. Paz y Miño; y los dueños de los dos cajones de mercadería más variada eran Aparicio Jijón y Ciro Mosquera (también vendía licores).

Aparte, la Guía de Quito de 1894 de Adolfo Jiménez, nombra a los *caravancheles* o *caramancheles* ubicados en el antiguo portal de Salinas (actual calle Venezuela y Chile), definidos como puestos de venta ambulante específicamente de mercerías, y enlista a sus dueños: Ignacio Heredia, Julio Terán (dueño de dos puestos de mercerías), Toribia Garcés, Francisca Pazmiño (dueña de dos puestos de mercerías), Magdalena Pazmiño (dueña de dos puestos de mercerías), Josefina Villanrango, Ramona Garcés, José Días, Rosario Albán (dueña de dos puestos de mercerías), Asunción Jiménez, Vicente Avilés, Mercedes Moriano, Mercedes Pazmiño.

En la mencionada guía también se detalla los puestos existentes frente a las antiguas casas que se encontraban donde el actualidad está el Palacio Municipal. En el portal de la casa de Manuel Zaldumbide estaban las mercerías de Ignacio Heredia y Modesto Suárez; en el portal de la casa de Rafael Barba Jijón estaban las mercerías de Rosario Albán, Ignacio Mera y Ezequiel Rodríguez. En el portal de la antigua Casa Municipal es donde se registran el mayor número de puestos de mercerías y mercaderías. Los dueños de estas mercerías eran: José Días, Josefina Carrillo, Rosario Albán, Julio Terán, Manuel M. Olivo, Isaías Rodríguez, Reinaldo Rodríguez y Asunción Aguirre; y de las mercaderías los dueños eran: Zoila Albán, Angela Bilbao, Guadalupe Delgado y Clara Reyes.

Se observa que algunas personas eran dueñas de dos o tres puestos de mercerías y mercaderías en distintos portales, con lo que se puede deducir que era una actividad comercial de interés. En este registro, para 1894 constan 44 puestos de ventas ambulantes dispuestos en los distintos portales de los edificios ubicados en la Plaza de la Independencia.

Los viajeros permiten un acercamiento a la cotidianidad de la ciudad de aquel entonces, pero también son fuentes vitales los documentos legales emitidos por el Cabildo o Municipio. Ya para inicios del siglo XX existen ordenanzas específicas para las buhoneras en las que se condiciona su presencia en la Plaza Mayor a una presentación más “decente” y menos caótica. Las ordenanzas publicadas en *El Municipio* de 1902 especifican las ventas con medidas y tipo de estantería a utilizarse, como una concesión para la re-ocupación del espacio de cualquier portal de la ciudad.

Para mediados del siglo XX, las cajoneras mantenían un buen nivel comercial a través del expendio de una diversidad de productos que provenían de distintos poblados o ciudades. Algunos productos eran los caballos con cabezas de aserrín, pelotas elásticas, camioncitos de madera y canicas de cristal. Para este entonces, una de las actuales cajoneras cuenta acerca de la situación de este comercio cuando ella inició como cajonera. En aquel entonces había cajoneras tanto en los portales del Palacio Arzobispal, Palacio Municipal y en el Portal del Colegio de los Sagrados Corazones. Contaba que hacia 1960, solamente en los Sagrados Corazones, eran aproximadamente treinta cajoneras. Su auge económico se daba y mantenía debido a que sus productos llegaban de sitios lejanos y, muchas veces, ellas tenían la exclusividad de venta de cierto tipo de productos como los peines con perlas traídos desde Colombia o las mismas muñecas de trapo de diversos materiales y tamaños.

En esta época, los sucesos que marcaron un giro en el oficio de las cajoneras fueron el derrocamiento del antiguo Palacio Municipal, la construcción del nuevo edificio y las mejoras realizadas al edificio del Palacio Arzobispal. Esta circunstancia definitiva dio paso a una transformación del oficio y la posterior desaparición de las cajoneras de la Plaza Grande. En su época, ser cajonera era una actividad muy rentable aunque nunca de lujo, que permitía generar un soporte económico para el hogar. Y, a pesar de su supervivencia hasta el siglo XXI, su presencia es muy limitada. Siendo el 2015, en aquel portal antiguamente ocupado hasta por cuarenta cajoneras, solamente se puede contar a dos de ellas. Su decaimiento se puede deber a varias razones como los cambios urbanos, los flujos vehiculares y peatonales, las transformaciones en los tipos y ritmos de comercio, o la falta de innovación de sus productos.

Capítulo segundo

Demoler su espacio de acción... (Intervenciones y políticas municipales)

Hasta hace veinte años, el Portal de los Sagrados Corazones era el espacio por excelencia de poco más de treinta cajoneras; hasta el año 2009, tiempo en que dejó de funcionar el Terminal de Cumandá, ya solamente siete cajoneras vendían en este portal; y en la actualidad (2015) apenas son dos, y a veces, solo una.

El derecho al espacio público, el funcionamiento de la ciudad y su planificación ha sido pensada –históricamente- desde grupos de poder que han impuesto sus condiciones de uso en pos de conceptos como el ornato y la modernización. Dentro de estos planes, las acciones desarrolladas han sido aplicadas a varios niveles, tanto a nivel de conformación urbana como en el espectro de las dinámicas sociales. Estas acciones han modificado estéticas y también maneras de vivir la ciudad, habiendo de esto varios ejemplos, como la restauración de la calle La Ronda cuyo efecto fue la transformación de barrio a un espacio turístico; la reciente expropiación de casas de familias para convertirlas en embajadas u oficinas gubernamentales; el derrocamiento de edificios de propiedad privada, por parte del Estado, para implementar espacios públicos de encuentro que no terminan de funcionar debido a un pobre diseño urbano; y las mismas cajoneras que se han visto afectadas por diversas intervenciones que explicaré a lo largo de este capítulo.

Las acciones llevadas a cabo por el Municipio, en sus diversas administraciones, han tenido efectos negativos sobre la actividad comercial de las cajoneras al no analizar los cambios de los flujos comerciales y sus impactos sobre los negocios en sus alrededores, al priorizar únicamente un aspecto funcional sin considerar sus implicaciones en las dinámicas sociales y al accionar políticas de desplazamiento de grupos sociales.

En este capítulo se analizará tres momentos que marcaron giros en las condiciones del comercio de las cajoneras: a inicios del siglo XX, con la ocasión de la celebración del

primer centenario de la Independencia; hacia 1950, por el derrocamiento del antiguo Palacio Municipal y la construcción del nuevo edificio; y a inicios del siglo XXI, con el cierre del terminal terrestre Cumandá. Estas intervenciones, con un lapso aproximado de cincuenta años de diferencia entre ellas, definieron comercialmente la situación de las cajoneras. Se pretende analizar las políticas existentes en cada uno de estos períodos y sus efectos directos; y finalmente, se revisará las políticas establecidas en los últimos planes de desarrollo de la ciudad de Quito, tanto a nivel urbano como de protección de los oficios tradicionales, con el fin de contrastarlos con las políticas anteriores y su implementación.

Las fuentes consultadas serán las relacionadas a ordenanzas municipales, tales como la publicación *El Municipio*, donde se encuentran las condiciones de uso de espacio público específicamente para nuestro sujeto de estudio; el Plan Regulador de Jones Odriozola, como marco que definió la intervención del Palacio Municipal; el Plan Especial CHQ, en el que se define la reubicación del terminal terrestre Cumandá; y el Plan Bicentenario y el Plan de Desarrollo Local 2012-2022, para establecer qué planteamientos se han realizado frente a los temas de apropiación de espacio urbano y valoración patrimonial.

Cronología del desplazamiento de las cajoneras:

Siglo XIX	Primeros arreglos en la Plaza Grande bajo el concepto de adecentamiento en el Gobierno del Presidente Gabriel García Moreno.
1901	Otorgado permiso de re-ocupación en los portales.
1909	Prohibición de ocupación por motivo de la celebración del primer centenario.
1922	Celebración del Primer Centenario de la Batalla de Pichincha.
1960	Derrocamiento del Palacio Municipal.
2009	Cierre del terminal terrestre de Cumandá.

1900 y el Monumento a los Héroes de la Independencia

El proceso de modernización del país inició en el siglo XIX, junto con la necesidad civilizatoria de modelar la sociedad y guiarla de acuerdo a sus preceptos. En Quito, estas acciones se dieron con más fuerza en el siglo XIX, bajo el gobierno de Gabriel García Moreno, quien impulsó el “adecentamiento” y “afrancesamiento” de la ciudad en pos de “cultivar” a la gente o a las nacientes *masas*. Ya en aquel entonces, los procesos de higienización incluyeron desplazamientos y exclusiones de varios grupos sociales, con acciones como el enrejamiento de espacios considerados casi exclusivos de las élites, tal como sucedía con la Plaza Mayor o clausurando las chicherías, consideradas por el gobierno como sitios de degeneración urbana y social. Con estas clausuras y movilizaciones, se daba un desplazamiento de grupos indígenas que eran los dueños, pero también de los indígenas quienes las frecuentaban. El objetivo era remover toda presencia que perturbara este nuevo orden civilizatorio, educado, culto y elitista, en pos del progreso que el Estado promovía. Este proceso es conocido como de *higienización* y *blanqueamiento*, en el que esta separación entre grupos sociales se intensificó y generó grandes desplazamientos, de varios grupos indígenas o sus sitios de encuentro, hacia los extremos o afueras de los espacios nucleares del centro histórico.

El primer centenario de la Independencia fue un momento propicio para que, desde las autoridades, se realizara una serie de intervenciones con el objetivo de embellecer y “adecentar” la ciudad. El gran monumento a los héroes se construía pero era necesario que el espacio circundante mostrara también aquel sentido de heroicidad, del alma nacional, del triunfo y civilización que se buscaba imponer a través de las transformaciones en los espacios simbólicos de la ciudad. La Plaza Grande como espacio político, de origen y disputas, debía ser el primero en visibilizar aquel discurso de nación, de civilización, de decencia y de lo culto. Varios cambios se dieron en la plaza, tanto a nivel físico –material- como funcional, y fue por esto que se prohibieron los conocidos bailes de inocentes que se realizaban en ese lugar. Este baile, con su representación discursiva, debía ser retirado para dar paso a la conversión hacia la sobriedad y desarrollo de la ciudad y del país.

En este mismo espacio, bordeándolo, se encontraban las buhoneras enmarcando los portales de casas y edificios representativos: el Palacio Arzobispal, el Palacio Municipal y la Casa de Salinas. Estas mujeres comerciantes se ubicaban en los pilares de los portales exponiendo sus mercaderías externamente para que cualquier caminante pudiera detenerse y admirar cualquier novelería traída por las buhoneras. Para la primera década del siglo XX, se encuentran testimonios de personas, dueñas de locales internos en los dichos edificios, contrarias a estas comerciantes porque les molestaba que no les era obligatorio pagar ningún impuesto y se apropiaban de los espacios de tránsito peatonal en los portales. En 1901, una ordenanza concedía permiso para que las buhoneras volvieran a ocupar los portales bajo ciertas condiciones:

Art. 1. Concédese a las buhoneras que tenían sus ventas en los Portales de esta ciudad, permiso para que vuelvan a ocuparlos; sujetándose a las disposiciones siguientes:

Art. 2. Las mercaderías se exhibirán en muestrarios de vidrio, y en la mejor forma y decencia posible; pudiendo, al efecto, ocupar hasta un metro, medio de la pared hacia el portal.

Art. 3. Las buhoneras no podrán colocarse sino del lado de sus respectivos muestrarios; so pena de incurrir en multa de veinte centavos, que será impuesta por cualquiera de los Comisarios de Policía.

Art. 4. Las propias Autoridades ordenarán la inmediata desocupación de los puestos, caso de que se infringiere lo preceptuado en art. 2^o.¹⁰

Podemos inducir que anterior a esta ordenanza hubo otra en la que se imponía una prohibición. A pesar de no contar con este dato en concreto, es probable que fuera por los motivos anteriormente mencionados relacionados a “higienización” ya que también concuerda con la época. En ese tiempo se registran tensiones existentes en relación a la presencia de las ventas en cajones; testimonio de esto es la solicitud de un comerciante de apellido Mantilla quien pedía el desalojo de una cajonera ubicada una de las tiendas en el portal de Salinas, ya que él lo deseaba alquilar para abrir un negocio y su argumento era

¹⁰ El Municipio, Año VXIII, 16 de enero de 1902, Núm. 154. AMH

que estaría “extirpando así con mi nueva empresa la venta de baratijas o cajonerías que no tienen ninguna importancia ni decencia apropiadas a la localidad de esa tienda”.¹¹

Para la celebración del primer centenario de la Independencia, la Plaza Mayor era el espacio central de intervenciones, más allá de lo material hacia un sentido civilizatorio y de buenas costumbres. El 21 de abril de 1909, entró en vigencia la ordenanza municipal N° 0081, en la que nuevamente se prohibía a las buhoneras ocupar cualquier espacio de la Plaza de la Independencia para colocar sus ventas:

Art. 1. Se prohíbe a las buhoneras ocupar, con sus ventas, los portales de la plaza de la Independencia de la ciudad.
[...]

Art. 3. Los que ocuparen los portales con vitrinas, pagarán en Tesorería diez sures mensuales adelantados.

Art. 4. Queda derogada la Ordenanza de 27 de noviembre de 1901; y los Sres. Comisarios de Policía encargados de la ejecución y cumplimiento de la presente, que comenzará a regir desde el 1° de agosto del año en curso.¹²

Para ese tiempo se había hecho la consideración, y era casi un hecho, de derrocar el Palacio Municipal para construir uno que se encontrara a la par de la estética entendida como *decente*, concepto transmitido por el nuevo monumento en honor a los héroes de la Independencia. Refiriendo a Kingman, el término *decencia* estaría relacionado al *ornato*, y se basa en los procesos de organización espacial y social que ocurrieron en el siglo XIX, por medio de los que se definieron normativas urbanas y de embellecimiento de la ciudad que a su vez generaba una clara diferenciación social. La modernidad, proceso por el cual el Ecuador caminaba lentamente, buscaba categorizar, normar, ordenar, ser eficiente en cuanto progreso. Estos procesos civilizatorios, propios de las sociedades industrializadas,

¹¹ Blanca Muratorio, “Vidas de la calle. Memorias alternativas: las cajoneras de los portales”, en *Los trajines callejeros. Memoria y vida cotidiana. Quito, siglos XIX-XX*, Eduardo Kingman Garcés y Blanca Muratorio, (Quito: FLACSO, Sede Ecuador, Instituto Metropolitano de Patrimonio, Fundación Museos de la Ciudad, 2014), 119.

¹² El Municipio, Año VXIII, 16 de agosto de 1907, AMH.

marcan pautas de comportamiento del ser “civilizado” en contraste con lo visto como “primitivo”.

En aquel entonces la consideración de funcionamiento de la ciudad era netamente de tipo urbano. Los aspectos sociales no eran determinantes para su diseño ni de sus flujos. Las buhoneras eran apenas una categoría más dentro de los vendedores ambulantes. La *viscosidad*¹³, no únicamente de las buhoneras, sino de todos los vendedores ambulantes alrededor, generaba un malestar a la “decencia” esperada en aquel entonces. La vulgaridad, entendida como tal por la gente decente, se mezclaba entre el poder de los edificios que rodean la plaza grande y la concurrencia prestigiosa que sentía que empezaban a difuminarse los límites que los separaban del *Extraño*¹⁴, los “unos” empezaban a confundirse y a ingresar en el mundo de los “otros”. Este ingreso podía empaparlos de la vulnerabilidad que posee el *Extraño* y su constante presencia amenazadoramente cuestionadora. Al no compartir una misma visión del mundo que aquellos quienes le otorgan su espacio nicho, entonces se vuelve en el sujeto de cuestionamiento, de llevar consigo toda su extrañeza desencajada de lo ordinario de los “unos”; lleva preguntas desafiantes, que son desafiantes por quebrar la estructura predeterminada por los “unos”. Eran ellas *extrañas* a un medio que las rodeaba, pero sobre todo, eran *viscosas*, pues su extrañeza se empezaba a fundir con los *unos*. Esto, una *posesión venenosa*, se convierte en un proceso de apropiación puesto que lo viscoso se queda, permanece, se unta, succiona; como menciona Bauman “existe una apropiación subrepticia del poseedor por parte del poseído”¹⁵

Las buhoneras representaban aquella *viscosidad* que envuelve, que imita a lo líquido, pero que nunca perdía su cualidad. Su presencia era demasiado fuerte, y era exaltada en relatos de viajeros. Para los propios habitantes masculinos debía resultar igualmente fascinante con el deseo articulado de fundirse en aquella *viscosidad*, talvez para las habitantes femeninas debió resultar ofensivo siquiera pensar en disolver aquellos límites

¹³ Bauman, *La cultura como praxis*, 287.

¹⁴ *Ibíd.*, 278.

¹⁵ *Ibíd.*, 287.

con aquellas *extrañas*, que buscaban –definitivamente- imitar lo líquido, y que iban convirtiendo en viscoso todo lo que las rodeaba. Su misma vestimenta evocaba el vestir de las mujeres de importancia pero las bolsiconas lucían un detalle más, sus pies descalzos, provocativos, expuestos, y que decían claramente haber atravesado una frontera que separa dos universos, dos posiciones sociales. Stevenson hace una descripción muy detallada de su forma de vestir:

“A menudo... usan un gran miriñaque con saya de color llamativo hecha de franela inglesa, roja, rosada, amarilla o azul pálido, adornada de muchas cintas, encajes, flecos, y lentejuelas, a modo de arabescos que casi abarcan media yarda de espacio, y llegan hasta el extremo de la blusa, debajo de la cual penden anchos encajes blancos cosidos a una prenda interior. El corpiño es ordinariamente de brocado o de raso bordado, muy ceñido a la cintura; el pecho y las mangas adonrados de randa, cintas y lentejuelas; angosto chal de franela inglesa que guarda correspondencia con la falda, cuelga de los hombros; cabeza descubierta pero llena de cintas y flores, y el cabello les cae por la espalda, en pequeñas trenzas.”¹⁶

Oscilando entre el *yo* y *no yo*¹⁷, el vestir de estas mujeres las definía en otra categoría, en una en la que habían decidido entrar, pero no se les era permitido ingresar. Su vestir las definía de una manera distinta, con otro rango social, otros derechos, otros deberes, o por lo menos es lo que aparentaba su *viscosidad*.

Los argumentos sobaban para evitar la *viscosidad*, debía entonces demostrarse una cuestión de peligro, de abuso, de sobrepasar los límites y romper el orden. Así se hizo, y así se estableció en las ordenanzas que finalmente prohibieron su presencia. Posteriormente, para la celebración del primer centenario de la Batalla del Pichincha –en 1922- se retomó la discusión en el Consejo Municipal en relación a la presencia de estos comercios en los portales. Las prohibiciones y permisos para las buhoneras fueron una constante a lo largo de esta primera mitad del siglo XX. Las consideraciones que se tenían con ellas podrían evidenciar que tenían dinámicas constantes con negocios y almacenes más grandes, y que tenían una importancia considerable dentro del comercio en la ciudad.

¹⁶ Jenny Londoño, *Entre la sumisión y la resistencia: las mujeres en la Audiencia de Quito* (Quito: Ed. Abya-Yala, 1997), 79.

¹⁷ Bauman, *La cultura como praxis*, 293.

1950 y el derrocamiento del Palacio Municipal

El antiguo Palacio Municipal estaba ubicado en una esquina de las actuales calles Venezuela y Espejo, más no ocupaba toda la manzana, sino que se encontraba rodeado de varias casas particulares. Su arquitectura era colonial y presentaba una construcción acorde a la época, con materiales como el adobe, la piedra, carrizo y teja. La construcción no era de gran tamaño y mostraba ya el maltrato del tiempo; sin embargo, era de calidad estética al considerarla dentro de los criterios de la arquitectura colonial.

Entre los años 1942 a 1945 el Arquitecto Jones Odriozola, de origen uruguayo, realizó el *Plan Regulador de la Ciudad de Quito*, en el que sugería la modificación de varios aspectos, tanto a nivel urbano como arquitectónico. Uno de aquellos planes enunciaba la necesidad de la construcción de un nuevo edificio para el gobierno de la ciudad: “Hacia el corazón de la Ciudad colonial, sobre la misma Plaza de la Independencia, se ha pensado en la erección de un nuevo edificio para la sede del Gobierno Municipal. [...] **Nada entonces, más interesante que ubicar el edificio** destinado a ser el asiento de todo el poder de la ciudadanía, **junto a aquellos edificios que conservan la tradición y calidad de otras épocas**”. (Guillermo Jones Odriozola, *Plan Regulador de la Ciudad de Quito*).¹⁸

Este punto definido dentro del Plan fue aceptado, por lo que a partir de 1948, la Municipalidad inició su ejecución. El edificio debería construirse sobre todo el espacio de la manzana comprendida entre las actuales calles Venezuela, Chile, Guayaquil y Espejo; para esto, se debían adquirir todas las propiedades circundantes. La manzana estaba conformada por ocho propiedades privadas, de éstas, la primera en ser adquirida fue la de la Fundación Mariana de Jesús, en el año de 1948. Las siete restantes pertenecían a:

El No 1011 de la calle Chile, perteneciente a los señores Francisco, Mercedes, Carolina, María Teresa y Monserrat Dalmau Llopart;

El No 957 de la carrera Guayaquil, propiedad del señor Francisco Dalmau Pardó y la señora Carmen Cabanas;

El No 933 de la carrera Guayaquil, perteneciente a la señorita María Antonieta León Larrea;

¹⁸ Galo Irigoyen del Pozo, *Para la historia de Quito: El Palacio Municipal* (Quito: Imprenta Municipal, 1961), 8.

El No 900 de la calle Espejo, propiedad del Banco de Préstamos;
El No 936 de la calle Espejo, perteneciente a los señores Edmundo y Nicanor Muller Miranda.
El No 858 de la carrera Venezuela, propiedad del señor Manuel Bonifaz Panizo, y,
El No 872 de la carrera Venezuela, perteneciente a la Universidad Católica.¹⁹

Las propiedades serían adquiridas por vía directa o por expropiación, ante lo que hubo la negativa de los dueños quienes afirmaron que no estaban obteniendo un precio adecuado por las mismas, a la vez que tampoco les era factible un rechazo a tal declaración de utilidad pública. Vale dar énfasis a los argumentos establecidos por parte de los arquitectos participantes para el diseño del nuevo edificio municipal, en los que es claro un discurso de la moral y lo culto como “lo bueno”, y una visión cerrada frente a una única perspectiva de modernización. La siguiente cita corresponde a uno de los arquitectos participantes con el pseudónimo de *Atampam*: “Del actual **Palacio Municipal**, que ocupa una parte del lado oriental de la Plaza, Palacio que ha comenzado a ser demolido para preparar la planta del que se proyecta, diremos con un cronista de la época española que “siempre fue poca cosa”. Igual calificativo se merecen las dos casas vecinas y todas las de la manzana, que en poco tiempo más correrán la suerte de ese viejo y humilde edificio.”²⁰

A inicios de 1960, siendo alcalde Julio Moreno, el edificio del antiguo Palacio Municipal y las casas aledañas fueron derrocados. El espacio baldío donde se levantaban estas edificaciones permaneció así por algunos años, siendo usado después como parqueadero y finalmente terminando su proceso –es decir con la construcción del nuevo edificio- en 1973 durante la alcaldía del Arq. Sixto Durán Ballén. La transformación del edificio municipal también implicó el arreglo del Palacio Arzobispal, que buscaba estar acorde con la nueva implementación estética del nuevo Palacio Municipal y de toda la plaza.

En esa ocasión, no solamente las cajoneras sino todos los comerciantes que se ubicaban en los portales fueron obligados a retirarse. A ellas se les ofreció la reubicación de sus comercios en locales en la Marín. Algunas de ellas aceptaron, otras prefirieron bajar a

¹⁹ *Ibíd.*, 85.

²⁰ *Ibíd.*, 33.

la Plaza de Santo Domingo, y otras se retiraron definitivamente de cualquier actividad comercial en el centro histórico.

Este desplazamiento fue el de mayor impacto sobre este oficio, ya que si bien algunas permanecieron en otros espacios, la presencia de ellas disminuyó considerablemente. Para algunas de las cajoneras, la reubicación en la Marín les había parecido positiva ya que, en su perspectiva, consiguieron mejorar ciertas condiciones no tan favorables de su venta en cajones como la movilización diaria de los mismos. Esta reubicación fue además un logro conseguido por las mismas cajoneras de la Plaza Grande, ya que al ser numerosas estaban organizadas en una especie de asociación que gestionó este acuerdo. Lastimosamente, no cuento con datos relacionados al proceso de conformación de esta organización por la falta de testimonios de cajoneras de la Plaza Grande.

Nuevamente, aquellos discursos de lo decente, lo culto y de modernización, dieron paso a consideraciones de forma que acabaron con estas otras presencias. Con este acto de desplazamiento de las cajoneras, los betuneros y los periodiqueros, la Plaza de la Independencia ‘finalmente’ se modernizó. Se volvió ‘decente’ en cuanto espacio por el cual transitaban las personas relacionadas a la política de la ciudad y el país, se volvió culto por las mismas razones y finalmente la moral -considerada como lo bueno- había ganado implantarse por sobre aquello que consideraban ‘feo’, ‘ignorante’ o no propio de la alta cultura. En esta época culminó lo que se había iniciado en el siglo XIX, el eliminar las actividades y personas que no encajaban en aquellos imaginarios que se construían desde el Estado y el gobierno de la ciudad.

2009 y el cierre del terminal terrestre Cumandá

A partir de la reubicación de las cajoneras en la Marín y en el portal de los Sagrados Corazones, el flujo comercial para ellas cambió. Los clientes no eran los mismos y los horarios también se modificaron. Un desplazamiento de unas pocas cuadras significa un cambio en todos los aspectos. Al encontrarse en la Plaza de Santo Domingo, la llegada de compradores era distinta y se convirtieron en sus mayores clientes los comerciantes y

demás personas que llegaban al terminal de buses de Cumandá. Con el cierre de este terminal, la venta de las cajoneras disminuyó abruptamente. Como ellas, Lucía y Ana María, recuerdan, que hasta el 2009, año en que se cerró el terminal, quedaban siete cajoneras; pero al disminuir la venta por la ausencia de gente que ya no llegaba al terminal, ellas fueron retirando sus cajones poco a poco.

El terminal terrestre Cumandá se planificó en los años setenta bajo la necesidad de facilitar la movilidad hacia y desde la ciudad, y por su creciente urbanización y consolidación como un punto central comercial. En 1977 se contrató a la compañía israelí Solel Boneh International Ltda. para su construcción, que estaba planificada concluirse en tres años, pero que finalmente fue entregada nueve años después. La construcción se ubicó en la Av. 24 de Mayo, en el relleno de la antigua quebrada de Jerusalén, en medio de los barrios de San Sebastián y la Loma Grande. En un inicio facilitó la dinámica de los transportes que movilizaban a pasajeros que, por razones comerciales, de visita, o turismo, llegaban a la ciudad. Alrededor del terminal, el espacio urbano se transformó para aprovechar las oportunidades comerciales que el terminal ofrecía: se abrieron restaurantes y posadas para los viajeros. Con el tiempo, el terminal y sus espacios aledaños sufrieron un proceso de deterioro convirtiéndose en un espacio inseguro. A la vez, el incremento del tráfico vehicular y la cantidad de unidades de transporte que llegaban al terminal, generaban un bloqueo en la movilidad vehicular y una alta contaminación ambiental.

En el año 2007, INNOVAR (Empresa de Desarrollo Urbano de Quito) diseñó el proyecto de “Sistema de Terminales Terrestres de la ciudad de Quito”, mismo que era parte del “Plan General de Desarrollo Territorial del Distrito Metropolitano de Quito” y “Plan Maestro de Transporte del Distrito Metropolitano de Quito”; en el cual se determina la necesidad de nuevas terminales que puedan cubrir eficazmente las cada vez crecientes necesidades de movilidad desde y hacia la ciudad de Quito desde el sur y norte del país. Se diagnosticó la falta de terminales para receptor a pasajeros que venían de otros puntos del distrito tales como Mitad del Mundo, los Chillos o Tumbaco; y la falta de un terminal de carga, generando mal uso de los espacios públicos. Dadas todas estas condiciones y estudios realizados en torno al funcionamiento, se definió e inició la ejecución de los dos

nuevos terminales terrestres de la ciudad, uno en Quitumbe –al sur- y otro en Carcelén –al norte-.

Dentro del “Plan Especial del CHQ” desarrollado en la Alcaldía del Gral. Paco Moncayo en el año 2003, se propuso como uno de sus lineamientos la reparación de la estructura urbana, que consistía en la intervención sobre tres construcciones específicas que quebraron la trama urbana del centro histórico. Estas edificaciones se pensaron para facilitar el flujo vehicular norte-sur de la ciudad y en su mayoría fueron hechas en la década del 70 y 80; una de estas es el terminal de Cumandá (1984), el cual se planificó ser reubicado hasta el año 2010. En los estudios realizados para el Plan, se evidenciaba el notable deterioro de las áreas circundantes al terminal de Cumandá, tanto a nivel de seguridad como de infraestructura; aparte de su transformación en un foco de comercio informal.

Dentro del Plan se establece la *Creación de las “Puertas y Accesos del Centro Histórico”* para articular, tanto funcional como simbólicamente, espacios que estaban integrados antes de estas fragmentaciones urbanas dadas por intervenciones que fueran construcciones o derrocamientos, tal es el caso de la construcción de la Av. Pichincha o la Av. Mariscal Sucre. Se define que el centro histórico tiene tres “puertas” de acceso o salida establecidas naturalmente por su condición geográfica, estas son: por el norte, San Blas; por el sur-oriente, la calle Maldonado que desemboca en la Plaza de Santo Domingo; y por el sur, la calle 5 de Junio. Definidos como “accesos” están la Plaza de Santo Domingo, La Victoria, calle de las Siete Cruces, el barrio de El Tejar, calle de la Marín y el barrio de San Marcos. La Plaza de Santo Domingo también es considerada como una *centralidad principal*, siendo la centralidad más fuerte la de la Plaza Grande, y compartiendo categoría están también las plazas de San Francisco, la Merced, la Plaza del Teatro y el Bulevar 24 de Mayo. Estas centralidades serían potenciadas como espacios de “encuentro ciudadano”²¹ y de costura urbana entre las otras *centralidades complementarias* y con el *sistema de centralidades de barrios*.

²¹ Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, *Plan Especial CHQ* (Quito, 2003), 69.

Estos encuentros y costuras urbanas propuestas serían inmensamente potentes si se trabajara intensamente a nivel de sociedades colaborativas. No es tema de desarrollo de esta tesis la lógica de trabajo colaborativo en red, pero cabe mencionarlo como una nueva dinámica social que promueve la interconexión -a varios niveles, desde la implantación de modelos de trabajo horizontal en red hasta la *conexión* entre comunidades presenciales o en ámbitos virtuales- con el fin de multiplicar centralidades o nodos que ayuden a definir y desarrollar objetivos comunes de las comunidades participantes.

Menciono esto como residente de un barrio del centro -El Dorado-, y como persona que trabaja en otro barrio también del centro histórico -la Ronda-; trabajo que me ha permitido desarrollar y ejecutar proyectos con varias agrupaciones y colectivos de distintas áreas del centro de la ciudad. Cada barrio tiene su impronta y sus diferencias.

La Ronda posee el estigma de haber sido un barrio tugurizado y que tras su rehabilitación y su 'regeneración', quedó despoblada de la mayoría de sus habitantes antiguos quienes se mudaron por la conversión del barrio residencial en una calle turística; es el ejemplo de una intervención que se enfocó en lo edificado y se desligó de su población. Actualmente, sus nuevos habitantes buscan generar otro tipo de sentidos para esta calle, sentidos que recuperen la memoria que alguna vez tuvo o desarrollando nuevas propuestas culturales.

San Marcos se caracteriza por ser un barrio en donde viven muchos habitantes antiguos, a veces de tercera generación, que conviven con nuevos vecinos quienes han llegado allí por el cuidado con que se lo ha mantenido. San Marcos es el hermano sabio de la Ronda, no por edad, sino por no repetir sus errores. San Marcos se resiste a convertirse en una nueva Ronda y para esto los vecinos se han organizado para pensar los caminos y el futuro de su barrio; por eso sus planes son de potenciación hacia lo artístico, como la apertura de talleres de pintura, danza y artesanías variadas.

San Roque, en cambio, es el barrio del mercado y de los artesanos tradicionales. Es dinámico y por sus calles caminan cientos de personas. Contiene, entre las personas que viven o diariamente trabajan allí, las memorias de quienes sufrieron el desplazamiento del Mercado San Francisco cuando estaba en la actual Plaza de Santa Clara. Es un barrio donde

conviven las voces de yerbateras, sombrereros, chicheras y dulceros; voces que han heredado los saberes a lo largo de generaciones y que buscan comunicarlas y compartir sus conocimientos con quienes tengan oídos para los recuerdos.

San Diego tiene la fama de las leyendas, de la inexperta cocinera María Angula y del relajado Padre Almeida; quien no sabe de este barrio siquiera por estas referencias, es porque no ha sido curioso en lo más mínimo. Pero más allá de eso, sus vecinos recalcan el valor del arte de los talladores en mármol, del taller artesanal de guitarras y de la riqueza patrimonial del Convento y el Cementerio de San Diego.

Hablar de *coser* estas centralidades de barrios comprende el articular en el centro histórico como un tejido tupido, con capas de dinámicas que cada vez se entretajan más densamente. Para esto se debe contar con esas centralidades complementarias como espacios intermedios que a manera de bisagra distribuyan las potencialidades de cada barrio y complementen sus carencias. De igual manera confluir con las centralidades principales, mismas que expanden y multiplican las acciones realizadas. En realidad, esta lógica de trabajo colaborativo en red, disuelve las centralidades y crea redes distribuidas que funcionan de manera más fluida con el fin de potenciar lo existente en cada una de las colectividades presentes.

Existían una serie de planes y acciones para fortalecer los quiebres de la trama urbana y la potenciación de las centralidades como puntos de encuentro e identificación de la ciudadanía; pero no se ha evidenciado la implementación exitosa de estas acciones. La potenciación de la plaza de Santo Domingo ha sido más en torno a un espacio de ubicación de ferias temporales, y la presentación de espectáculos, en su mayoría folclorizados; y la propuesta de creación de *puertas* y *accesos*, en donde también tenía protagonismo Santo Domingo, tampoco fue conseguida.

La complejidad radica en los efectos negativos que se dan a partir de políticas que pueden dar paso a intervenciones descontextualizadas sin priorizar lo necesario para cada lugar, situación y población. La necesidad de implementar adecuadamente las políticas definidas en el Plan Especial CHQ atravesaba el cambio en las dinámicas de encuentro y de comercio que generaban un movimiento económico considerable y con un impacto en toda

el área circundante. El caso de las cajoneras es muy específico al respecto. Es esta especificidad la que permite analizar los impactos reales profundos, más que únicamente los números globales.

En el supuesto de haber conseguido fortalecer la lógica de los *accesos* al CHQ, la Plaza de Santo Domingo hubiese retomado fuerza como espacio de plaza urbana; para eso era necesario pensarla desde la necesidad de la experiencia urbana de bienvenida y estancia que ofrecen los puntos de encuentro, no sólo de paso, sino de permanencia. La misma remodelación de la plaza entrega un espacio árido, que no invita a permanecer, más al contrario, empuja a un veloz tránsito a lo largo de ella. Un correcto diseño urbano hubiese favorecido la tan ansiada dinámica social de encuentro. Una plaza diseñada como *puerta* de ingreso de la ciudad es un espacio importante de transición, un espacio de un primer encuentro y un primer momento para detenerse, observar, aprender, mirar, preguntar, compartir. Una *puerta* de salida de la ciudad es igual, es la despedida, es una última mirada para asimilar todo lo visto, querido y aprendido en el interior de esa gran casa citadina. Mas la Plaza de Santo Domingo es una puerta maltratada, que no quiere abrirse ni cerrarse, una puerta sin puerta. Es un espacio árido, de sensaciones incómodas y de vulnerabilidad para quien la visita en pocas ocasiones. Una gran planicie gris, de penumbra, que exalta el descuido y las políticas de eventismos promovidos por el gobierno de la ciudad. Si se hubiesen elaborado estas puertas, seguramente habrían conducido a las personas frente a sus primeras anfitrionas: las cajoneras.

El diseño y planificación de la ciudad ha estado a cargo de arquitectos y urbanistas, quienes –como menciona Bernard Huet- carecían de una “cultura de la ciudad”. La complejidad radica en el tipo de ciudad de la que se habla o se imagina: ¿clásica, híbrida, modernista, posciudad? Partir de la necesidad o de la experiencia urbana como tal podría ser una opción en un espacio tan delicado como el centro histórico de Quito. Esta experiencia recoge los rasgos únicos de su experiencia urbana, mismos que se muestran en varios niveles de vivencias, entonces la ciudad se vuelve el marco en donde algo único sucede, que para experimentarlo debe ser considerado desde una realidad tanto física como mental. Es zambullirse en la experiencia de la ciudad.

No pueden seguir opuestas las condiciones urbanas a las vivenciales en cuanto reconocimiento de las características propias ofrecidas por la ciudad, deben ser articuladas en pos de construir un diálogo y una *experiencia práctica de la ciudad*²² buscando el cuerpo –físico, mental y emocional- de la ciudad. El urbanismo debe ser capaz de transformar la ciudad para dar forma a su cuerpo, respetando sus propias cualidades manifiestas en su dinámica urbana. La necesidad de pensar la ciudad como un cuerpo es considerarla íntegramente dentro de sus componentes escénicos, sociales y políticos; proponiéndole una vida pública con miras a su propia reflexión y de un propio lenguaje. ¿Qué resulta tan fascinante de las cajoneras? Que son, o eran, una vitrina de esos mundos diversos que confluían en ellas. Allí, las personas llegaban a dialogar con esas otras experiencias; a conocer otros mundos; no es el mero hecho del consumo del objeto, ni de sus representaciones, sino de la experiencia de los vínculos, de la pluralidad. Y así, como lo plural y lo que se descubre, estaba lo que se requiere en toda ciudad: su cualidad política, de participación, de visibilidad, de confrontación de conflictos.

Es también esta experiencia urbana la que hacía a las cajoneras aflorar en las plazas: por su condición de espacios urbanos de encuentro entre culturas y entre realidades, tejiendo vínculos entre lo privado y lo público, entre lo individual y lo colectivo. Las cajoneras, a su manera, tejían un entramado social entre indígenas, políticos, viajeros, y todos quienes conformaban la ciudad. De esto ya expondré más en el capítulo que recoge sus memorias.

Santo Domingo a futuro

En el “Plan de Desarrollo Local 2012-2022”, se menciona la falta de apropiación del espacio público por parte de la ciudadanía, ocasionada por razones como la tecnología, los TICS y los NUO (nuevos objetos urbanos); se plantea en el numeral 9.2.3.2, lo siguiente:

²² Olivier Mongin, *La condición urbana: la ciudad a la hora de la mundialización* (Buenos Aires: Ed. Paidós, 2006), 39.

Recuperación equitativa del valor de uso socio cultural del espacio público: Garantizar el uso y la apropiación por las diferentes culturas y grupos sociales de los espacios públicos a través del uso socio cultural que permita la realización de las actividades culturales y físicas y la producción y reproducción de la memoria individual y colectiva, bajo criterios de accesibilidad, inclusión, democratización, estética, monumentalidad.²³

En el acápite 9.3.3. *Espacio público*, del Plan mencionado, una de sus políticas dice: “Incentivar la preocupación ciudadana por la integralidad y mantenimiento del espacio público a través de acciones de valoración, programación cultural y gestión ciudadana y creación.”²⁴ Se contempla dentro de los planes de acción del programa número 9.3.3.2 *Revitalización de espacios públicos*, como objetivo la “Recuperación, rehabilitación y revitalización”²⁵ del espacio público; la meta al 2022 es “Al menos 45.000 m2 de plazas, plazoletas, bulevares rehabilitados y mantenidos.”²⁶ En el programa *Peatonalización del CHQ*, los objetivos establecidos son: “Recuperar la condición patrimonial e identitaria del CHQ, favorecer la circulación peatonal, mejorar la imagen urbana, propiciar espacios de comunicación”²⁷. La metas para el año 2022 son: “peatonalización del núcleo central del CHQ: 12 manzanas, peatonalización de la calle Guayaquil: San Blas- Santo Domingo”²⁸

Las políticas demuestran que existe una determinación por priorizar los espacios públicos, y las cajoneras están relacionadas directamente con esto al ser parte de las dinámicas sociales y de encuentro en el espacio público donde se ubican. Al hablar del oficio de las cajoneras, también analizamos acciones que sobre ellas se han ejercido, pero que son muestra de una generalidad de acciones a nivel de políticas culturales que afectan a sus actores en distintas proporciones. La caducidad de su oficio se da por una serie de

²³ Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, *Plan de Desarrollo Local 2012-2022* (Quito, 2003), 102.

²⁴ *Ibíd.*, 118.

²⁵ *Ibíd.*, 119.

²⁶ *Ibíd.*, 119.

²⁷ *Ibíd.*, 120.

²⁸ *Ibíd.*, 120.

políticas y perspectivas en torno a la cultura que la consideran un aspecto performático o una imagen exótica que exponer al turista.

Muchas ciudades en el mundo han sido declaradas patrimonio cultural de la humanidad, convirtiéndose ese nombramiento en un motor económico potente, sobre todo a nivel turístico. Sin embargo, también son muchas los espacios patrimoniales que, en pos de desarrollar el turismo, se han transformado de espacios auténticos a sitios comerciales, en general aprovechados por grandes transnacionales, y han perdido su población y sus características auténticas.

En América del Sur, ciudades patrimoniales turísticamente atractivas, a la vez que generan grandes cantidades de dinero, también presentan síntomas de agonía social; sucede así en Cartagena de Indias, un espacio cuyo casco histórico ha sido despoblado para convertirlo en una especie de gran resort para el turismo. En esta ciudad, de indudable belleza se aprecia el impacto de un enfoque monumentalista del patrimonio desligado de la sociedad que lo habita, a decir de algunos docentes de la Universidad de Cartagena, de los “cartagineses de verdad”. Esta ciudad des-memoriada, que ha olvidado su proceso como sociedad- presenta lo que también se conoce como fachadismo, una rehabilitación que cambia por completo el interior de una edificación así como su uso principal. Es prácticamente imposible encontrar viviendas de familias dentro de las zonas de mayor plusvalía y los edificios coloniales han sido convertidos en hoteles, restaurantes o almacenes. Cuando visité esta ciudad, el mayor impacto para mí fue ver el antiguo edificio del monasterio de Santa Clara, enorme y bello por fuera, y vacío por dentro. Vacío en cuanto su uso original y además, inaccesible. Este ex-monasterio fue rehabilitado para transformarlo en uno de los hoteles más lujosos de Cartagena, razón por la que el ingreso está prohibido con excepción de los huéspedes. Parte de su antigua iglesia, de la cual solo se conserva la estructura del edificio, era un local donde funcionaba un bar. ¿Acaso la riqueza de ese tipo de edificios no es que tengan un sentido para sus habitantes?

El ingreso de inversiones y los planes de revitalización suelen tener proyecciones de cambios de población y refuncionalizaciones que favorecen a sectores de poder económico, propiciando procesos de desplazamiento de sus poblaciones originales, y reinsertando

poblaciones económicamente atractivas o netamente turísticas. En Quito, las promociones para inversiones extranjeras no se hacen esperar, mientras que soluciones para las problemáticas sociales son desplazadas o invisibilizadas. Las cajoneras son, análogamente, un termómetro social de la vitalidad y la transformación de la experiencia urbana en el centro histórico de Quito porque su presencia cotidiana en un espacio público les permite medir cómo éste va cambiando dentro de sus dinámicas sociales y de encuentro; la propia caducidad de su oficio, en su estado actual, es un resultado de una transición urbana, de una priorización peatonal y de encuentro, a una vehicular y de flujo –de no permanencia; y porque son un ejemplo del resultado de la pérdida de vitalidad social de los espacios patrimoniales, y de su priorización como espacios turísticos y de museificación.

La ciudad es un ser complejo que, como ser viviente y cambiante que es, debe ser estudiado y experimentado diariamente con el fin de observar sus cambios y mutaciones. Un caminante regular tendrá una apreciación muy distinta de un espacio si esta es comparada con la visión de alguien que permanece inamovible en ese mismo espacio por meses, años y décadas. Pocas personas pueden tener esta condición de permanecer, de mirar cada día, durante el mismo tiempo, a lo largo de décadas. Así como las cámaras registran evoluciones, nacimientos y crecimientos de varios seres en estudios científicos, de esta misma manera las cajoneras se han convertido en el registro vivo de Quito, de un organismo diametralmente opuesto a lo que era cuando ellas empezaron a relacionarse con aquel ser vivo que es esta ciudad.

El centro histórico de Quito es conocido por mantener la vitalidad de su entramado social; sin embargo, las continuas transformaciones urbanas y sociales realizadas desde un solo sector de profesionales han iniciado un proceso de decaimiento de la misma. La experiencia urbana se está extinguiendo debido a una planificación desarrollada únicamente desde un plano material sin considerar el sentido de la experiencia urbana; por la homogeneización urbana dada por la globalización; y debido a la patrimonialización paulatina de varios aspectos de la vida. Este agotamiento urbano, fenómeno común en tiempos de globalización, sucede por la extracción simbólica de lo esencial de las ciudades, al privarlas de sus características diferenciadoras, memorias, complejidades, contextos; es

decir, al borrar las *huellas* de un proceso continuo de diálogos y negociaciones de sus habitantes, u homogeneizando el *alma* de los lugares.

La ciudad es creadora incesante de experiencias corporales vitales que “enlazan lo privado y lo público, lo interior y lo exterior, lo personal y lo impersonal”²⁹ y promueve una vida activa, en movimiento, en constante transformación. Referirse a la ciudad implica experiencias físicas y materiales tanto como mentales. La ciudad es un entramado de la conjunción de lo material y las relaciones sociales que suceden en torno a aquello, y que puede o no construir un sujeto colectivo a partir de la integración de sus varias partes. Estas relaciones suceden en un espacio común, de encuentros a varios niveles, el que cuando desaparece y se convierte en un espacio únicamente patrimonial, artístico o arquitectónico, entonces desintegra su carácter a la vez político y urbano.

La ciudad es un ser contenedor de millones o decenas de millones de cuerpos. Es un “asunto de cuerpos”³⁰ en el que se exponen y se encuentran, en donde el cuerpo individual abandona esta cualidad para convertirse en un cuerpo y una mente colectiva. Una colectividad que no funde y homogeniza, sino que vincula. Un cuerpo que está vinculado con un espacio físico, geográfico, material –una ciudad-, un cuerpo con su historia, un cuerpo político. Quito, como todas las ciudades, construye las condiciones para el acontecimiento de relaciones tanto corporales, como escénicas y políticas; es el espacio que alberga una infinidad de prácticas, una continuidad de experiencias y búsquedas que nunca culminan.

En una ciudad como esta, con discursos de patrimonio empleados en varias ocasiones de manera leve, sin considerar la dimensión que tienen, se debe considerar otra manera de proponer políticas culturales. Para iniciar el tema, sería interesante relatar la anécdota que frenó toda esperanza de innovación a Lucía Claudio, una de las cajoneras del portal de los Sagrados Corazones. Cuenta Lucía que hace unos años, siendo alcalde Paco Moncayo, ella tenía una persona cercana que trabajaba en el Municipio. Ella le había

²⁹ Olivier Mongin, *La condición urbana: la ciudad a la hora de la mundialización*, 31.

³⁰ *Ibíd.*, 42.

conversado que era muy grave su situación con los cajones de madera pues les son imposibles de transportar, lo que les obliga a contratar a un cargador. En ocasiones la venta es muy baja y no tienen para pagarle. Adicionalmente, deben contratar una bodega para guardar los cajones, lo que les deja un ingreso mínimo o inclusive una pérdida; así que la condición actual de sus elementos de trabajo les resultan desfavorables. Su conocida le había conseguido una cita con una concejala, le había dicho que fuera a hablar con confianza y se lo había recalcado diciéndole: “por algo son cajoneras”, refiriéndose a una condición supuestamente favorable y con ventajas por su nombramiento como “Patrimonio de la ciudad”. Aquella frase se podría interpretar como un llamado a salir de esa categoría subordinada empleada y establecida así por parte de los sujetos de control del poder. El ser cajonera define a un nuevo sujeto, que ha ganado “otra” categoría pero que todavía no ha ingresado dentro del medio del poder. Esto fue claro en la reunión con la concejala cuando al contarle las dificultades que representa la movilización y el embodegaje de sus cajones, y presentarle una idea de innovación para los mismos, la concejala le había respondido que no podía ayudarles porque “la tradición es aquel mueble de madera”. Para las cajoneras, lo más obvio era cambiar los antiguos cajones móviles de madera por un módulo fijo que tuviera la seguridad necesaria para dejarlo en el portal y únicamente abrirlo y cerrarlo cada día. Su idea era tener un módulo metálico similar a los que se pusieron en época de Paco Moncayo. Muy prácticos al parecer de ellas: con el espacio suficiente para colocar los objetos de venta, cerrados en los contornos para protegerse del frío en su interior, y sobre todo con la comodidad de no tener que movilizarlos cada día. Al ver la colocación de estos módulos en la ciudad, les pareció una excelente opción que estaba lista para ser implementada. Lucía Claudio insistió en que necesitaban cambiar su sistema de trabajo, inclusive para poder permanecer, porque cuando el cargador se ausenta ellas no pueden salir al portal. Nuevamente, la respuesta fue negativa: “nos negaron y me dijeron que no, que esa es la tradición; entonces ya, como que me hicieron callar la boca poniendo la placa (placa que se encuentra en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, hacia la calle

Guayaquil). Ya no volví a molestar más, entonces ya dije: bueno pues, nos conformamos.”³¹

Estas son las perspectivas que existen por parte de las voces que deciden sobre los temas patrimoniales: la museificación, la imagen intacta y la espectacularización. Aquellos enfoques son maneras perjudiciales de entender la cultura, siendo que esta debe ser entendida y experimentada como una cotidianidad. Es la dinámica diaria y real la que debe vincularse a nuevas perspectivas de desarrollo, innovación y permanencia. Raymond Williams expresa que en la cultura lo “ordinario” y del “día a día” la mantiene viva y la constituye y nos constituye. ¿Cómo se puede intervenir la cultura y la tradición sin que estas pierdan su esencia? Los testimonios de las cajoneras explican que su auge fue cuando había un continuo flujo de personas en torno a su espacio, a veces estas personas no eran compradores, sino simplemente curiosos y noveleros que se fascinaban por la magia de la imagen de miles de objetos metidos en cajones. También estaban los proveedores quienes dejaban donde ellas productos únicos, que solo se vendían allí.

Las interacciones cotidianas que ellas mantenían las situó en esa misma idea de tradición, como ese vínculo a la memoria en la que la gente se reconoce, por un espacio, por un objeto, por una condición. Estos vínculos comerciales, sociales y culturales, sucedían naturalmente en un tiempo en el que esta tradición no requería mayor reflexión al respecto pues era vivida, experienciada. Con un cambio a un mercado globalizado tan arrasador, en el que los oficios tradicionales cambian diametralmente de sentido, es necesario también repensar estas prácticas y su permanencia dentro de un contexto actual, analizando las variantes que las afectan directamente. En esto está la intervención a través de una política cultural, no con el malentendido control ni con la centralización de producción simbólica o narrativa; sino con la perspectiva de plantear nuevos marcos institucionales, nuevas narrativas en cultura, nuevos circuitos de encuentro bajo nuevas propuestas de acciones, con procesos de representación y reflexión ciudadana.

³¹ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 11 de marzo de 2013.

El caso de las cajoneras es sintomático, es el quiebre de la experiencia urbana que también ha fragmentado las relaciones sociales; es la ausencia física de las personas en los espacios públicos, es su evasiva por conversar con quien permanece allí. Es por eso que las políticas culturales e inclusive las políticas urbanas no pueden estar marginadas al ámbito administrativo, deben proponer estrategias de articulación de diversos actores para reconstruir vínculos perdidos o extintos, o construir nuevas relaciones sociales.

El Municipio, como el actor cultural con más peso en este caso, es el eje para la construcción y ejecución de políticas culturales, las mismas que hubieran requerido enfoques tanto para mejoramiento de infraestructura como para inventario patrimonial, o levantamiento etnográfico e investigativo; pero también para plantear la articulación de estos oficios tradicionales junto con la concepción de desarrollo y transmisión intergeneracional del oficio. El enfoque municipal aún refuerza la idea de mantener las “representaciones” folclorizantes en pos de fomentar un turismo completamente vaciado de sentidos, sin comprender tampoco a profundidad la necesidad de mantener un oficio por sus dinámicas, por la vivencia de sus relaciones sociales, por la riqueza dada a vivir una experiencia urbana de la que tanto se enorgullece el centro histórico de Quito:

Quando el Jamil era alcalde, vino y dijo: “¿qué les parece el trole?”, en ese tiempo estaba recién inauguradito el trole. Ya son unos veinte años del trole vea. Yo hablé así mismo, le dije que era una buena idea, ya no tenemos el esmog que había antes. [...] Yo le dije que era una buena obra que ha hecho. Ahí me acuerdo que parado nos dio la mano, total que sale haciendo la cosa rara de ponernos en crisis con la moneda. Los alcaldes nunca venían, solo a los concejales les mandaban. Solo se quedaban parados y se tomaban fotos. ¡A dónde no más no me iría yo! Tomaban fotos de ver que era bastante colorido, era como una vitrina. Pero solo fotos...³²

Las políticas culturales no pueden definirse sin la participación del Estado, y éste no puede ser ajeno a su importancia. El desconocimiento de las dinámicas que existen entre los diversos actores culturales que confluyen en el centro es una de los factores que pueden causar la extinción, no solamente de éste, sino de varios oficios considerados como

³² Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

tradicionales; que para sobrevivir requieren de mayores análisis que aquellos que la “representación” turística nos da. Es preciso internarse en el sentido que nos articula como comunidad, desde el ejecutor del oficio hasta quién, por recordar tiempos antiguos, va en busca de las cajoneras.

El Plan Nacional de Cultura propone que las políticas culturales en el país deben ser de carácter integral, es decir “dirigidas a promover y proteger el patrimonio tangible e intangible, a la facilitación y estímulo de la creación [...], a la producción, promoción, difusión y consumo de bienes y servicios culturales, a ampliar los espacios de participación de los actores sociales y culturales; y a garantizar los recursos necesarios para dichas políticas”.³³ También plantea dentro de la integralidad a la necesidad de entender la cultura y el desarrollo como aspectos unidos conformando “nodos de articulación” con otras actividades que permitan su sostenibilidad, tal como sería para las cajoneras la articulación entre “Cultura y Turismo” o “Cultura y Economía”. La integralidad propuesta en las políticas culturales debe viabilizarse a través de proyectos, sin embargo la debilidad de las cajoneras es que no pueden ser referidas como una población, comunidad, organización o grupo, para ser consideradas como grupos de atención prioritaria para salvaguardar y promocionar.

En el eje estratégico 2 del Plan Nacional se define la “revalorización de las memorias, fortalecimiento de la identidad nacional con base en la diversidad [...]”; siendo una de las estrategias de aplicación la #8: “el desarrollo y promoción de una nueva narrativa histórica incorporando los relatos y las memorias de las identidades y los grupos sociales excluidos de la historia oficial”. Las cajoneras, lejos de ser vistas como actores culturales que –en su momento también tuvieron un impacto significativo sobre la economía comercial de la ciudad- son consideradas como un atractivo turístico casi museificado, sin ninguna posibilidad de renovación y, por tanto, con un tiempo de vida que está por vencer y por ende, con un oficio prácticamente extinto y sin salvación. De ahí que

³³ Ministerio de Cultura del Ecuador, *Plan Nacional de Cultura del Ecuador: un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2007-2017*, (Quito, 2007), 43, <http://oegpc.flacsoandes.org/sites/default/files/Plan%20Nacional%20de%20Cultura%20del%20Ecuador%201-11-07.pdf>

no genere un mayor interés en ser revalorizado, fortalecido o innovado. Mucho menos se ha considerado la posibilidad de levantar, a partir de sus procesos, nuevos discursos de relaciones sociales, en red, económicas o de encuentros urbanos. La creación de nuevas narrativas a partir de estas voces, museificadas por decisiones institucionales públicas, es una posibilidad no considerada para quienes intervienen en este territorio, ya sean instituciones públicas o iniciativas privadas.

En cuanto a la promoción e incentivo de la creación cultural como eje estratégico 3 del Plan Nacional de Cultura, se definen como algunas de sus políticas el “Fomentar e impulsar los procesos de creación y producción de todas las manifestaciones artísticas y literarias”, “proteger la creación y las expresiones ancestrales y tradicionales de las culturas ecuatorianas”. Una de las estrategias para la aplicación de estas políticas es el “fortalecimiento de capacidades de gestión para los creadores: capacitación en estrategias de gestión que les permita a los creadores realizar, producir, difundir y comercializar su obra.” Dentro de este eje tampoco existe la viabilidad de concreción ya que dentro de este oficio solamente existe un único producto de atractivo tradicional, que es la muñeca de trapo que no es considerada un atractivo artístico por sí misma ni evidencia un mayor potencial movilizador de economías como podría pensársele para el sector turístico, de ahí que no es tomado en cuenta como para ser catapultado dentro de la potencia que pueden tener otros productos artísticos o culturales.

Por otro lado, el oficio de las cajoneras puede ser puesto en perspectiva desde el ámbito patrimonial cultural inmaterial. Desde el año 2003, en que se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, se han llevado a cabo gestiones enfocadas a la salvaguardia de estas manifestaciones ya sea por parte de comunidades, grupos o individuos. Tras su aprobación en París en el 2003, el Ecuador ratificó esta Convención en enero del 2008, y entró en vigencia a partir del 17 de junio del 2008. Dentro de la Convención, se consideran las siguientes cinco categorías como ámbitos del PCI: tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales.

Es mandatorio, entonces, abordar el tema del PCI para entender la importancia del oficio de las cajoneras, pues su actividad y presencia se relaciona directamente con ser parte de un patrimonio vivo. El patrimonio, según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (2003), define al PCI como:

“los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana. [...]”.³⁴

Pasa a ser, entonces, mandatorio para el estado ecuatoriano el asumir dentro de sus directrices las acciones necesarias para permitir y contribuir a que el PCI y sus diversas manifestaciones se transmitan inter-generacionalmente, se transformen de acuerdo a una realidad y se mantengan vivas. Quienes están directamente involucrados con el PCI y su salvaguardia son hacedores y *portadores* de saberes y conocimientos, comunidades, grupos, ciudadanos, instituciones gubernamentales y privadas, y la academia.

Las cajoneras, conocedoras de un oficio son portadoras de testimonio de épocas anteriores, en que la ciudad de Quito manejaba dinámicas muy distintas que bien vale la pena mantener en la memoria como parte de los procesos de cambios sociales y urbanos vividos a lo largo de las décadas. Sus memorias son parte de un patrimonio que se ha mantenido vivo por la necesidad y la influencia económica que generaba en la ciudad, pero una vez entrada la era globalizada y las limitaciones impuestas por políticas municipales alejadas de las dinámicas de los patrimonios, entonces decae abruptamente ubicándose en uno de los oficios coloniales que mayor permanencia ha tenido, pero que se ve al borde de la extinción. Una desaparición desencadenada por la misma desarticulación presente en el

³⁴ UNESCO, Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, Artículo 2, Numeral 1, 2003.

ámbito institucional público, pero también por un quiebre en las dinámicas sociales y urbanas por las que atraviesa la ciudad a una velocidad vertiginosa.

Son varias las aristas que este oficio presenta: 1) las cajoneras tienen un oficio colonial de tipo comercial que favorecía las redes de intercambio tanto cultural como económico; 2) las cajoneras son depositarias de memorias propias pero también de varios interlocutores quienes diariamente las frecuentaban, más que para una compra, para entablar intercambios de preocupaciones, pensamientos y situaciones, muchas veces relacionadas con el acontecer político, económico y social del país; 3) las cajoneras son testimonio de un proceso de cambio urbano de la ciudad de Quito, desde el siglo XIX hasta el siglo XXI, pues desde su perspectiva –de grupos muchas veces excluidos- vieron una urbe transformar una sociedad; 4) las cajoneras son muestra de la transmisión de un oficio de generación en generación, con base de género: de madres a hijas. En este espacio femenino, de un mundo abastecido por sus propios sueños, crecían las futuras generaciones de cajoneras, al cuidado y confianza de otras cajoneras.

Capítulo tercero

Testimonio de vida de las cajoneras



Fuente: Natalia Dávila

En la memoria de varias personas todavía se conservan recuerdos acerca de las muñecas de trapo vendidas por las cajoneras, siendo éstas de varios tamaños, materiales y características; estas muñecas pasaron de ser un juguete indispensable, a ser objeto de brujería, y últimamente a ser vendidas dentro de un espacio museístico, lejos de las

cajoneras. ¿A qué se deben tales cambios? Las cajoneras se caracterizaban por vender productos únicos y para variados usos. Tanto las cajoneras de la Plaza Grande como las de los portales de los Sagrados Corazones vendían objetos que eran atractivos para personas de distintas edades, géneros, ocupaciones y clases sociales; esto las hacía receptoras de un gran espectro de clientes que encontraban dentro de estos cajones productos que no se podía hallar en el resto de la ciudad. Con el cambio en las lógicas de comercio, la transmisión de los oficios, y la industrialización de los productos disminuyendo su elaboración y confección artesanal, las cajoneras han perdido el nicho que las hacía necesarias cotidianamente. Los productos vendidos por las cajoneras han perdido su atractivo porque ya no se trata de objetos exclusivos que no se encontraban en otros negocios; otra razón es que las muñecas de trapo –producto característico- han perdido su funcionalidad y se han convertido en objetos de nostalgia y museificación; la última causa es la pérdida paulatina de los proveedores que elaboraban parte de los productos característicos de las cajoneras.

En este capítulo se presentará partes de los testimonios de las cajoneras como recuento de los aspectos más relevantes relacionados al tema de su oficio y por la importancia que recae sobre la memoria contenida en estos. El testimonio de las cajoneras nos permite acercarnos a su memoria personal y a través de ésta a nuestra memoria colectiva.

Se plantea la memoria como un acto individual y privado (Halbwachs), fundamentándose en que, primeramente, los recuerdos pertenecen de manera intransferible a un sujeto y van de acuerdo a sus vivencias particulares. Segundo, la memoria genera un vínculo de la conciencia de la persona con su propio pasado, generando así una continuidad de la misma. Tercero, la orientación de la memoria con respecto al tiempo y su calidad de operante en los dos sentidos, tanto del pasado al futuro, como del futuro al pasado. Los recuerdos componen la interioridad de los sujetos y la memoria adquiere un carácter de inmensidad y depósito de acontecimientos que pueden ser recuperados al presente cuando sean requeridos. La memoria alberga como recuerdos no sólo las imágenes ordenadas, sino

las vivencias propias del alma, recuperando el recuerdo de sí mismo y el reconocimiento de la realidad.

Las cajoneras son capaces de generar memorias de experiencias comunes colectivas. La memoria colectiva puede ser concebida como el conjunto de acontecimientos que marcaron la historia de un grupo. Maurice Halbwachs dice que la historia solo puede incluir la memoria en su forma colectiva, incluso, la rememoración a nivel personal se da a partir de lo que se pueda aprehender del testimonio de los otros, en cuanto refiere información del pasado. Nos reconocemos en los otros y verificamos que existen los recuerdos comunes, sobre todo aquellos que refieren a lugares físicos que también han sido visitados. De esta manera, nos reconocemos como pertenecientes a un grupo, cuya permanencia nos permite trasladarnos a distintos puntos de vista de la memoria. Un riesgo en esta perspectiva es que si dejamos de pertenecer a este grupo conservador del recuerdo, entonces este se debilitará hasta perderse por falta de apoyo exterior para mantenerlo. Por otro lado, uno no es un individuo aislado del recuerdo y puede ubicarse dentro del punto de vista no solo de uno, sino de varios grupos.

La memoria recopilada de estas historias de vida, se manifiesta dentro de la oralidad y el relato que, dentro del proceso de testimonio, podrá ser parte de un archivo de carácter colectivo. La colectividad se da puesto que los individuos no viven en soledad y actúan en relación a la afectación y el compartir con los otros. Una experiencia compartida se da en la colectividad de tiempo y espacio.

Transmisión del oficio

Los oficios refieren al aprendizaje de una técnica, un proceso o una actividad manual con una serie de convenciones en cuanto a los espacios en que se desarrollan. También contempla el rigor, la metodología, la práctica, y la transmisión de ese conocimiento de “maestro” a “aprendiz”. Al hablar del oficio de las cajoneras se puede mencionar una ocupación, una actividad comercial o un oficio. Al aplicar este concepto de oficio a las cajoneras se debe reflexionar que ellas no elaboraban sus productos, sino que

los receptaban desde diversos orígenes y proveedores; sus cajones se convertían en distribuidores de productos de varios puntos del país o del exterior. Dentro de los proveedores de las cajoneras se encontraban algunos muy diversos como los hojalateros, las muñequeras, los elaboradores de productos de cacho de toro, entre otros.

En la transmisión del oficio de las cajoneras, ellas heredaban los cajones que habían pertenecido a sus madres, tías o abuelas; también su espacio en los portales, y junto con ellos una red de proveedores quienes en algunos casos –como las muñequeras- también tenían su oficio heredado de antiguas generaciones.

Heredando cajones

Los cajones son un tipo de oficio comercial que ha perdurado gracias a la transmisión de este a nivel generacional. En la actualidad, abril del 2015, las dos cajoneras que permanecen todavía allí, adquirieron este oficio por herencia. Lucía y Ana María Claudio son hermanas, hijas, sobrinas y nietas de cajoneras, tanto de la Plaza Grande como de la Plaza de Santo Domingo. Llegaron a ser cajoneras como efecto de haber crecido rodeadas de la cotidianidad de esa actividad.

Lucía Claudio... regalando amistad



Fuente: Natalia Dávila

Lucía es cajonera desde 1964, es decir, desde hace 51 años. Antes de ser cajonera se dedicaba a la costura, oficio que aprendió de su padre que era sastre; y de hecho casi todos sus hermanos eran sastres también, salvo uno, quien no tuvo gusto por tal oficio. Pero al dedicarse a los cajones, Lucía dejó la costura pues le perdió el gusto.

Sus cajones se los compró a la Sra. Zoila Acosta por el valor de sesenta sucres. Eran unos cajones ya maltratados, viejos y apolillados pues ya los tenía ella también desde hace tiempo atrás, como dice Lucía Claudio, tal vez tendrían –en ese entonces ya- unos sesenta años de antigüedad. Los mandó remodelar porque eran de buena madera de cedro. Los

cajones eran más grandes, eran de tres piezas: dos piezas grandes para el cuerpo bajo de los cajones, y una más en la parte alta. En la actualidad, solamente son de dos cuerpos. El puesto de cada cajonera era extenso y daba suficiente espacio para exhibir toda la mercadería. Cuando Lucía se inició en el oficio, todavía había cuarenta cajoneras.

Si Lucía es cajonera es porque su madre –Etelbina Ledesma-, su abuela –Etelbina Torres viuda de Ledesma- y una de sus tías, tenían puestos en el Portal de los Sagrados Corazones; y dos tías –Maruja Ledesma y Esperanza Mancero de Ledesma-, eran cajoneras en la Plaza Grande, en el portal del Palacio Arzobispal. Y ella también, tal como había hecho su madre con ella, llevaba a su hija a que la ayudara con el negocio; inclusive su suegra también se hacía cargo de sus cajones en algunas ocasiones.

La abuela de Lucía, Josefina Torres viuda de Ledesma, le contó que antes, en los portales de los Sagrados Corazones, había puestos de cobijas y bayetas que eran comercializadas por indígenas, y que viendo que era un buen puesto de negocio, se le había ocurrido ponerse el puesto con cajones. El diseño se lo solicitó a un carpintero, que los elaboró tal como se los conoce ahora, y al ver la utilidad de los mismos, las otras señoras mandaron también a hacer sus cajones. Esta historia que narra la idea inicial de los cajones, viene de la abuela de Lucía, la Sra. Rosenda Ledesma. La razón por la que ella llegó allí con sus cajones y decidió ubicarse en este portal para trabajar, era porque sus abuelos vivían en la misma plaza de Santo Domingo en la calle Guayaquil, a media cuadra entre las actuales calles Bolívar y Rocafuerte.

Desde su infancia, Lucía recuerda que su madre permanecía toda la jornada en el portal, y que ella y su hermana –Ana María- le ayudaban con el negocio. Eran ocho hijos, pero solo ellas dos subían. Vivían en la calle de la Ronda, allí se turnaban para empezar a cocinar, luego subían, y su madre bajaba para terminar de cocinar. Por la tarde, Lucía le llevaba el “cafecito” a su mamá. Ya de cajonera, el ritmo era similar. Lucía permanecía por la mañana, llegaba su suegra a las once, hora en que ella se iba al mercado y luego a preparar el almuerzo para sus hijos. Almorzaban a la una de la tarde, ella regresaba a sus cajones a las dos, y su suegra bajaba a almorzar a esa hora.

A sus 26 años y con cinco hijos, Lucía inició su negocio como cajonera. Vivió en la calle de la Ronda hasta que tuvo que mudarse a la calle 5 de Junio. Finalmente, se construyó una casa en la Gatazo, en donde vive hasta ahora. Recuerda que pudo hacerlo gracias a que la venta en los cajones era buena hasta el cierre del terminal terrestre Cumandá, y fue ahí cuando su negocio –por la falta de clientes- decayó. De todos esos años recuerda una ocasión en que uno de los cajones le fue robado, como dice ella, “el mejor cajón”; en esa ocasión también le robaron una de sus vitrinas a su hermana. Recuerda cuando en los portales se sacaba la basura a las cinco de la mañana, cuando vendían allí las canelas, y cuando los borrachos y los “pillos” dormían en fila. Solía quedarse hasta las siete de la noche, en una época en que la ciudad –como ella dice- era “sana”. Ahora, entre dos y treinta, y tres de la tarde, cierran sus cajones y se van; en sus propias palabras: “no hay nada y muerta de frío”.

Lucía afirma que nadie seguirá su oficio porque ninguna de sus hijas tiene interés en esta actividad. Su esposo, quien falleció hace pocos años, le insistía en que vendiera sus cajones, pero ella no quiso porque es su manera de estar activa, de salir de su casa, es su vida:

Para mí es un entretenimiento, es un apoyo para mi persona, a Dios gracias tengo cualquier cosita, tengo mi modo de vivir. Pero yo no me siento así como que me da vergüenza, no, no, no. Para mí es ser activa, eso, me encanta ser activa. Más que todo, una se distrae, una ya se tiene ese modo, dice “me voy a trabajar”, y así me pongo y me siento, y si dios me manda un medio ya sea bienvenido. Yo me siento igual, como cualquiera. Mis padres me enseñaron a ser humilde; y también mis hijos, ellos no se avergüenzan de que yo trabaje en establecimiento público.³⁵

³⁵ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

Ana María Claudio... “Esto muere. Esto muere ya.”



Fuente: Natalia Dávila

Ana María cuenta que su mamá le llevaba desde que era muy pequeña, desde que apenas tenía dos años de edad, y que allí las otras cajoneras también le cuidaban y jugaban con ella. Creció en medio de aquellas mujeres y sus cajones. Todos los alrededores eran muy familiares para ellas, pues sus abuelos vivían en una casa justo al frente de la Iglesia de Santo Domingo, en donde actualmente es el local comercial “La Casa de los Mil Deportes”; y sus papás vivían en la calle de la Ronda.

Por la mañana pasaba por donde su abuela, tomaba “el cafecito” y se iba a la escuela. Ya un poco más grande, se quedaba sentada reemplazando a su mamá desde las once de la mañana, hora en que iba a la casa a cocinar. Ella estudiaba en la Escuela Pérez Pallares y como había dos jornadas entonces no tenía problemas con los tiempos de estudio.

Se quedaba en el portal hasta las 12h30, bajaba a almorzar a la casa y se iba a la escuela. Los cajones quedaban cubiertos con una tela por un momento hasta que su madre volviera de la casa.

Ana María iba diariamente al portal hasta cumplir quince años; a esa edad decidió quedarse en su casa, luego se casó y tuvo cinco hijos, a quienes se dedicó. Como ella dice, no tenía razones para volver a sentarse en el portal, tenía que cuidar de su familia. Pero se hizo cajonera hace veinte años, cuando su mamá murió y le dejó a ella sus cajones en herencia: “Ella me dejó a mí porque nadie quería hacerse cargo”. Han pasado veinte años y para Ana María ser cajonera es parte necesaria de su vida, dice que allí se distrae, se le quita el estrés de la casa, y aún sin vender nada se siente tranquila. Sus hijos le insisten en que deje de ir porque no es buen negocio: “A veces no vendo ni para la cargada, vendo setenta y cinco centavos, y que deje. Yo les digo que vuelta, no ve que yo tengo una falla cardíaca, entonces lo que el doctor me dijo es que me dejen estar aquí hasta que yo quiera y pueda, y por eso yo le pido a Dios que me de fuerzas para subir y bajar el carro. Y cuando ya no pueda, me retiro.”³⁶

Este oficio alrededor del cual ella nació y con el que creció, lo ejerce por herencia de su madre, quien a su vez lo había heredado de su madre también. Pero Ana María sabe que, en cambio a ella, sus hijas no le heredarán el oficio. El bajo o nulo ingreso económico que representa, le quita su atractivo comercial; inclusive el espacio frío en donde deben permanecer se vuelve un problema por afectar su salud. Al preguntarle a Ana María si su hija le heredará el oficio, ella responde con absoluta certeza: “No, no, no. Esto muere. Esto muere ya.”

Las Cajoneras de la Plaza Grande y las de la Plaza de Santo Domingo

En la Plaza Grande las cajoneras eran privilegiadas por estar ubicadas en el centro mismo del comercio, no había plaza alguna que superara la afluencia de gente y la cantidad de ventas que se generaba en la plaza principal de Quito. Lucía lo recuerda así por sus dos

³⁶ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

tías políticas. El espacio físico era más favorable, el portal en el Palacio Arzobispal era mayor y más ancho. Tanto así que las cajoneras tenían el suficiente espacio para colocarse en doble fila, una pegada hacia la pared del edificio y la otra pegada hacia las columnas exteriores del portal. Estaban las cajoneras frente con frente y los transeúntes caminando en medio de ellas.

A esta plaza llegaban los clientes más importantes que eran todos quienes se dirigían a los edificios de gobierno, tanto al Palacio de Gobierno como al Municipal. Lucía cuenta que por eso, la mercadería que vendían las cajoneras de esta plaza era distinta. Los productos eran más costosos y más sofisticados para satisfacer los gustos de clientes más refinados; algunos de estos objetos eran paraguas, motas de polvo, coloretos, mochilas, collares y carteras. Había otros productos que solamente vendían las cajoneras en la plaza de Santo Domingo porque sus clientes eran más humildes y buscaban otro tipo de cosas: vaserola, cepillos, peines, peinillas e inclusive las muñecas de trapo; éstas no se vendían en la Plaza Grande porque no eran atractivas para los clientes de allí.

Una de las cajoneras actuales, Lucía Claudio, cuenta que dos de sus tías -Maruja Ledesma y Esperanza Mancero de Ledesma- eran cajoneras en la Plaza Grande y se ubicaban en los portales del Palacio Arzobispal. Cuando se inició todo el proceso de construcción del nuevo edificio y la remodelación del Palacio Arzobispal, fueron expulsadas de allí y muchas de ellas bajaron a la Marín, de donde se fueron retirando poco a poco, mientras que otras ocuparon el portal de los Sagrados Corazones. Se dio un proceso de re-ubicación de este tipo de comercio, y se eliminó por completo su presencia en la plaza principal de la ciudad. Al reubicarlas se les prohibió la venta en cajones y, a cambio, se les dio la oportunidad de adquirir locales en la Marín, como menciona Lucía, “con lanfor”. Aparentemente, el cambio era favorable. De esta reubicación queda una cajonera amiga de Lucía, llamada Fabiola Gallardo, quien vende artículos al por mayor en la Marín. Pero para quienes estuvieron allí desde sus inicios, como sus tías, el cambio resultó en un agotamiento y pérdida.

En esta intervención, las cajoneras sufrieron ya un desplazamiento e inició un primer momento de su desaparición. La cuestión recae sobre el aspecto de cómo esa

reubicación desapareció a gran cantidad de cajoneras, pues eliminó su principal característica que eran los cajones, los cuales les fueron prohibidos utilizar. Si aceptaban el trato de reubicación debía ser dentro de los espacios destinados por el Municipio, clausurados por una “lanfor” que generaliza a todos los comerciantes. La característica principal fue eliminada pues era considerada poco decente. En la Marín queda una cajonera de “lanfor”. Valdría la pena saber si extraña sus cajones...

En la actualidad las cajoneras son un número casi inexistente de representantes de este oficio. Ellas a lo largo de todos estos años han sido sometidas a procesos de patrimonialización y de olvido, siendo estos dos hechos parte de las razones de su progresiva desaparición. Hay que tener presente que el olvido está ligado al ejercicio del poder; también la memoria y la historia. El olvido es un efecto de la dominación. El olvido se ejerce por dos figuras: la destrucción de las *huellas* y por el olvido de reserva; causando un olvido profundo.

El subsecuente desplazamiento de las cajoneras y su ocultamiento detrás de grandes columnas en un oscuro portal son pasos de destrucción de estas huellas. La importancia de la existencia de las huellas, a decir de Paul Ricoeur, es que están en el presente. Siempre. Su función es ser un efecto-signo, como el signo del sello sobre la impronta. La lectura se da sobre esta huella que está en el presente, pero que a su vez, es la representancia de lo ausente. Pero si no existen las huellas, puede ocurrir acaso el olvido definitivo, y con éste, la incomprensión del mundo, en este caso, del mundo de las cajoneras. En cuanto al olvido de reserva, este permanece junto a los recuerdos.

Los recuerdos se los sabe presentes y se los reconoce, y todo aquello que se ha vivido –contenido en olores, sonidos, imágenes, sensaciones, etc.- no se pierde, tan solo está inconsciente, pero sobrevive. ¿En dónde sobreviven los recuerdos hacia las cajoneras? El modo del recuerdo solo puede ser efectivo sobre la base del olvido, y no de manera contraria. Pero el olvido de reserva sucederá sobre la base del abuso del olvido, sobre un silenciamiento de las huellas, de los testimonios, de los seres y el dominio para obligarnos a no recordar. ¿Serán todas estas acciones una serie de procesos que buscan crear un olvido profundo hacia las cajoneras? La pérdida de sus huellas, el progresivo ocultamiento que ha

dado paso a la no disponibilidad de los recuerdos de reserva por la nueva aparición de recuerdos de reemplazo, ¿no será muestra de aquellos procesos disimulados de abuso de olvido? Como dice Ricoeur: “poseo pero no retengo”, así se olvida profundamente la historia, se deja de entender la conciencia histórica y da paso a la incapacidad de generar productividad histórica.

El desgranar de las Cajoneras

La presencia de las cajoneras fue constante y su auge se mantuvo hasta hace poco tiempo, pero como todos los declives, éste fue abrupto y aparentemente sin retorno. Debe ser que el ser cajonera era pertenecer a un grupo de mujeres distintas, luchadoras, que vendían las cosas encantadoras que las mujeres gustan tener; de vender las cosas que las identificaban. Debe haber sido contar una con la otra. No pueden ser en vano los recuerdos de Ana María de su niñez cuando una de las cajoneras, una madre soltera, Maruja Barahona, cuidaba de ella con mucho cariño y le daba de comer hasta que su mamá terminara de cocinar. ¿Qué mundo femenino llevó a las calles unos cajones que, de pronto, exhibían a través de sus productos, los sueños de niñez y adultez que tenían? ¿Por qué una mujer mayor defendía sus muñecas gigantes para que nadie más las vendiera? Mujeres niñas que tenían aquellos portales como sus casas de juegos, y los cuidaban con el mismo amor y dedicación que lo harían con su casa. Por eso estaban allí sus hijas... eran los nuevos fogones, en donde se compartían historias, ayudas, enfermedades, transformaciones; en donde crecieron docenas de niñas, desde por lo menos el siglo XIX. ¿Para cuántas niñas fue, cada uno de estos cajones, la puerta mágica al interior del corazón de su madre?

Cuando Ana María inició en el oficio –año 1993-, todavía treinta cajoneras se ubicaban hasta el extremo este del portal del Colegio de los Sagrados Corazones. Por el lado oeste del portal el primer puesto era de venta de cobijas y bayetas, y los siguientes ya eran los puestos de las cajoneras. Ana María relata que con los años “dos señoras se retiraron, una amiga mía que tenía mi edad y una señora de aquí que estaba con diabetes,

una mayor. Las otras son muertas.”³⁷ Otra de sus amigas cajoneras de ese entonces todavía vive, pero sus hijos le pusieron un bazar en Solanda, en donde todavía vende.

En la Plaza Grande, en el Portal del Palacio Arzobispal, tenían dos tías que fueron desalojadas por la construcción del nuevo Palacio Municipal y la remodelación del Palacio Arzobispal. Una de ellas bajó a la Marín, pero finalmente cerró el local. Su otra tía, la mayor, se puso una tienda en las calles Junín y Jiménez; pero como dice ella: “ya extrañó la calle”, decayó, se enfermó y finalmente vendió. Lucía cuenta: “Dos tías tenía en la Plaza Grande, hasta que remodelaron el palacio este de los curas, el Arzobispal. Después, les mandaron a la Marín, y ahí se quedaron en la Marín, y ahí se murieron verá.”³⁸

Lucía Claudio recuerda a la Sra. Zoila Acosta quien le vendió sus cajones; ella tenía el puesto en donde Lucía todavía permanece. La Sra. Zoila se retiró porque ya quería vender luego de haber trabajado en eso por varios años. Cuando lucía llegó, en el año 1964, había cuarenta cajoneras. Ella ocupaba el primer puesto en el portal desde el lado oriental. Junto a la Sra. Zoila se ubicaba su tía política, al lado su abuela y luego una comadre de ella. Hasta el año 2009 había siete cajoneras. La que se ubicaba junto a Lucía, murió. Al lado estaba otra señora, que también murió. Al lado estaba otra señora, que murió enferma. Al lado estaba otra señora mayor; y junto a ella, otras dos. Las enfermedades, o las prohibiciones de los hijos frente a los cajones –sea por las malas condiciones del sitio o por la pérdida en el negocio-, hicieron que poco a poco, o “pite a pite” como las cajoneras dicen, fueran desapareciendo. Para ese año, 2009, quedaban siete cajoneras de las cuarenta que eran.

Años atrás, cuando en el portal se ubicaban cuarenta cajoneras el espacio para cada una era muy reducido y debían colocarse muy cerca unas de las otras; apenas tenían un metro para cada cajón. En el extremo este del portal los cajones llegaban hasta las gradas de bajada a la calle Flores, allí se ubicaba la señora María Toapanta quien vendía en cantidad;

³⁷ Ana María Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 1 de marzo de 2013.

³⁸ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 11 de marzo de 2013.

a su muerte, sus hijos habían encontrado cientos de billetes metidos en un costal. Después, los hijos vendieron toda la mercadería y retiraron su puesto. Y hasta hace cuatro años, aún les acompañaba la señora Rosa con sus cajones. Ana María cuenta: “Eran bastantes, bastantes. ¡Toditas! Iban retirándose pite, pite, pite. Iban muriéndose también. La señora Rosa de acá abajo, hace dos años se retiró. No sé si vivirá todavía, si morirá. No sé.”³⁹

Hace 100 años, estaban 40 cajoneras.

Hace 50 años, estaban 40 cajoneras.

Hace 20 años, estaban 30 cajoneras.

Hace 7 años, estaban 7 cajoneras.

En el 2013, estaban 2 cajoneras.

27/02/2015, 0 cajoneras.

Red de proveedores

Uno de los aspectos más interesantes de la actividad de las cajoneras es la constitución de redes comerciales entre varias ciudades y pueblos del país, e inclusive con Colombia. De esto no poseo registros históricos ni archivísticos, pero es posible reconstruirlo a partir de los testimonios de Lucía y Ana María Claudio, quienes reciben directamente los productos. Siendo herederas de cajoneras antiguas, también conservan una red de proveedores que eran distribuidores para su madre, tías y abuela, y probablemente de otras varias cajoneras. Pensar en redes comerciales, también sugiere pensar en una permanencia de una antigua actividad comercial que se hereda desde hace cientos de años. Tal como sucedía en el Catuc –actual Plaza de San Francisco-, a manera de punto de encuentro e intercambio de productos, también las cajoneras se convertían en el punto central de acopio de productos de espacios distantes y además promovían algo más que es considerado vital dentro de los espacios de comercio: un intercambio social de saberes, encuentros, relaciones y transmisión de noticias.

³⁹ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 1 de marzo de 2013.

Ellas vendían productos exclusivos que no se encontraban en ningún otro sitio de la ciudad, objetos provistos por diversos artesanos o comerciantes que únicamente dejaban sus productos para ser vendidos a través de los cajones. También se encontraban otros artículos que se podían conseguir en ciertos lugares, sin embargo, había un encanto alrededor de adquirirlos en estos cajones junto con sus otros preciados elementos únicos. Esta exclusividad se ha visto reducida por varias razones, entre ellas la aparición de nuevos espacios comerciales o grandes tiendas. Hacia mediados del siglo XX, los productos que eran exclusivamente vendidos por ellas, fueron desplazados por otros nuevos que se ofertaron en esas tiendas, adicional a las facilidades de pago ofrecidas por ellos. Este es otro momento en que la actividad comercial de las cajoneras decayó, iniciando un declive de su actividad que fue afectado con el desplazamiento de ellas fuera de la Plaza Grande y posteriormente con el cierre del terminal Cumandá.

Cada cajonera contaba con una red de proveedores, algunos de los cuales eran también distribuidores de otras cajoneras que fueran parientes entre ellas, es decir, el proveedor de su abuela lo era también de su madre y sus tías. Sin embargo, podía haber productos que cada cajonera exigía vender con exclusividad. La madre de las hermanas Claudio se caracterizaba por tener los productos caros, tales como las huallicas otavaleñas. Las dos cajoneras realizan un recuento de algunos productos que les llegaban de otras ciudades o países. Se debe considerar que esta lista es probablemente mínima frente a lo que debió ser en la época de auge de las Cajoneras:

- Ambato (proveedor, José Pazmiño): balanzas de hojalata, muñecas negras de aserrín.
- Ambato (proveedora, Sra. Hilda): mullos, peinetas de cacho.
- Quevedo: peinetas de cacho.
- Píllaro: peines, peinetas y peinillas de cacho.
- Riobamba: mullos.
- Chillogallo: muñecas de trapo.
- Cuenca: muñecas de trapo.
- Quito: muñecas de trapo.
- Otavalo: (proveedor Sr. Carrión): collares otavaleños de mullos. (huallicas)
- Colombia: mullos, perlas y peinetas de perlas.

Sin procedencia conocida:

- Muñecas de aserrín.
- Muñecas de barro.
- Baleros.
- Pelotas de resorte.
- Caballos de aserrín.
- Caretas de cartón.
- Caretas de malla.
- Botones.
- Hebillas.
- Gafetes.
- Dedales.
- Cepillos.
- Vaserola.
- Figuritas hechas con perlas: cafeteras, perritos.
- Imperdibles grandes.
- Espejos grandes.
- Cinta de lana.
- Catapultas.
- Pelotitas de viento.
- Lanas.

Actualmente, otro de los productos difíciles de conseguir y que venden en sus cajones son las peinetas de cacho. En Píllaro, la señora Hilda, hacía peines, peinillas de mujer y hombre, y peinetas. La última vez que la vieron, les contó que los hijos ya le habían prohibido seguir en ese negocio porque no genera ingreso, además que estaba un poco enferma de la presión y querían llevarla a Italia para que uno de sus hijos cuide de ella. Hilda les entregaba el producto a las cajoneras por \$1 cada uno, o a \$8 la docena; pero desde hace dos años dejó de entregarles el producto. Para suplirlo consiguieron un nuevo proveedor que trae las peinetas desde Manabí lo cual encarece el producto. Ahora cada una cuesta \$4 o deben comprarle una docena a \$24, porque no acepta venderles en menor cantidad o a menor precio. Para ellas, la venta de cada producto demora, sobre todo porque su mercado no desea comprar cosas que cuesten más del promedio. Curiosamente, la gente con más posibilidades económicas son las que más cuestionan del precio: “¡No! ¡Uy! La gente no aprecia no más. Así, la gente como decimos de la “high” pregunta: “¿Qué cuesta?”

Se les dice \$4, “¡Uy!” Espantados se van. Mejor, la gente del pueblo compra, y si hay los mayores: “¡ay, los peinecitos de cacho! Ve, aquí ha habido” le dice la mujer al marido: presta, presta para comprar.”⁴⁰

Los proveedores sintomáticos: los cargadores de cajones

Para las cajoneras, cada día de apertura es ajetreado. No se trata solamente de abrir sus cajones, ordenar su mercadería y vender. Hay un paso previo necesarísimo para que ellas puedan estar en aquel portal cada día. Y es curioso porque hay temporadas, a veces de semanas seguidas, en que a ellas no se las ve, o que inclusive van pero únicamente cargando una pequeña canasta con unas pocas cosas. Esto sucede debido a uno de sus proveedores: el cargador de cajones. Al analizar las causas de la presencia o ausencias de las cajoneras de su espacio de trabajo, se cuenta con varias posibilidades, pero pocas veces uno considera la necesidad imperiosa de este cargador, que parece relativo pero es mandatorio para que ellas puedan sacar sus cajones.

Los cargadores suelen ser constantes. Ellas prefieren no tener que cambiarlos y buscar otros porque no es tan fácil conseguir a alguien de confianza. Actualmente, guardan sus cajones en una bodega en la calle Rocafuerte, de donde el cargador los retira para dejarlos en el portal; y por la noche realiza el mismo trayecto pero a la inversa, para guardar los cajones. Antes, las cajoneras les pagaban como cargadores de sus cajones a los recogedores de basura, que eran de Zámbriza y Llano Chico. Tenían que esperar que ellos se “desocuparan de la basura”, aproximadamente a las cinco de la tarde; a esa hora llegaban y guardaban los cajones. A ellos les tenían mucha confianza, eran honrados y vivían en la bodega donde ellas guardaban, pero ellos no pagaban ni arriendo, porque ellas lo pagaban. Ellas lo preferían así porque dicen que eran fieles. El único problema que tenían es que debían sacar los cajones de madrugada, antes de salir a trabajar, y fue en una de esas ocasiones en que les robaron sus cajones.

⁴⁰ Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

El espacio de bodega tampoco es un tema fácil de resolver. Antes, la bodega que alquilaban quedaba en la calle Pereira (a la vuelta del portal), allí guardaban todas las cajoneras, pero a medida que se fueron retirando o muriendo, fueron menos y la carga económica pasó entera hacia las últimas dos. Finalmente, la casa fue vendida y les fue pedido desalojar el espacio. Consiguieron la actual bodega en la calle Rocafuerte, que tampoco fue fácil conseguir; allí pagan \$60 mensuales. Como dice Lucía: “Hay que guardar en el cepito \$1 diario: \$30 yo, \$30 mi hermana para poder pagar”.

El cargador es un proveedor, que no deja productos para la venta, pero al que se le debe pagar por sus servicios. El cargador, hasta hace tres años, les cobraba \$3 diarios; desde hace dos años les cobra \$4: \$2 por sacar los cajones en la mañana, \$2 por meter los cajones por la tarde. Este mismo valor, fue el que les obligó a ellas a omitir uno de sus cajones, uno que debería ir en la parte baja, pues el cargador cobraría por cada pieza de cajón cargado. De las tres piezas de los cajones, únicamente sacan dos. El pago al cargador representa un gasto mensual de \$80, sumado al egreso de \$60 por el alquiler de la bodega, son \$140 mensuales únicamente para poder tener sus cajones afuera en el portal. En una circunstancia tan precaria, en la que en algunas ocasiones solamente venden \$1 diario, van acumulando deudas que son únicamente para pagar al cargador. Lucía comenta ese diario alcanzar económico:

Ya ve a veces como le he contado, no se vende ni hasta dos dólares, no se vende, no tenemos ni para el cargador. Incluso le sabemos deber ya tardecito, que se va guardando. Le damos tres dólares, le debemos un dólar, al otro día tenemos que darle cinco dólares, imagínese. Y si no, aurita mismo, ya alguna cosita que se ha vendido, ya guardamos un dólar diario para el arriendo, para que se haga treinta días, treinta con ella, treinta yo, son sesenta dólares. Por eso le suprimimos a este uno para que no nos cobre, y si no, nos cobraría unos cinco, unos seis dólares.⁴¹

Aún así, contar con el cargador no es una situación de seguridad. De vez en cuando se ausenta por diversos motivos, como el día de los Difuntos, en que se va por dos semanas,

⁴¹ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

tiempo en el que las cajoneras también se ausentan al no tener cómo movilizar sus cajones. Hay veces en que el cargador inesperadamente no llega, dice Lucía: “tenemos que estar esperando quién, un grande, un fortachón para que nos ayude a alzar”. Y por último, la informalidad del trato causa que bajo circunstancias de malestares el cargador no haga su parte del trato; dicen que se suele resentir, que amenaza con no volver hasta después de quince días o un mes y no saca los cajones. “Se va un mes, es de Riobamba, dice que va a finados y luego que se va a sembrar. Y ha de venir creo que para diciembre. Estamos fregadas. Lo que a uno más le preocupa es el arriendo de la bodega. Pagamos sesenta dólares de arriendo. Eso es la vida de nosotros.”⁴²

No se podría considerar el tema de los cargadores como algo menor, pues incide directamente en la ejecución del oficio. Descartando la carga de responsabilidad de ellos, los cargadores son un síntoma de la ausencia de la implementación de políticas en acciones concretas de apoyo al fortalecimiento de oficios tradicionales como este. Inclusive, una de las cajoneras que se encontraban hasta hace relativamente poco tiempo en el portal tuvo que retirarse porque era problemática la continua búsqueda y ausencia de los cargadores, por lo que muchas tardes no había quién guardara los cajones, convirtiéndose en una situación de preocupación para las cajoneras. Los hijos de esa cajonera ya no le dejaron volver por esa situación concreta, y para apoyar a su madre le pusieron un bazar pequeño en Solanda en donde vende hasta ahora.

⁴² Ana María Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

El producto mágico: las “muñecas de trapo”



Fuente: Natalia Dávila

Las muñecas de trapo han sido, desde hace varios años, los productos insignia de las cajoneras. Son ellas las únicas distribuidoras de tales objetos que, hoy por hoy, representan una tradición casi perdida, la nostalgia de la niñez o un objeto de brujería. Lucía y Ana María venden muñecas, pero al observarlas, es evidente que son muy distintas las que venden la una y la otra. Es casi sorprendente saber que hay más de una persona que fabrica estas muñecas.

Ana María ama vender estas muñecas, porque “las suyas son más bonitas” que las de su hermana. Su proveedora o “muñequera” como ellas le llaman, es la señora Maruja, y vive en Chillogallo. Ella las fabrica con trapos y para vestirlas elabora faldas, pantalones, sombreros y chaques con la ropa perteneciente a Ana María. La ropa que ella ya no se pone,

se la entrega a la muñquera para que pueda confeccionar vestimentas completas para las muñecas; y si falta algún color, los compra en almacenes: “Sí, porque ella no pone. Solo la mano de obra. Yo todo lo que ve ahí es mi ropa que le he dado; y los negros, blancos y rojos compro en el almacén. Vea como les hace. Este era mi saquito de lana, ella va cortando así.”⁴³ Antes le proveían de este tipo de muñecas dos señoras, ahora solamente una.

Las muñecas parecen encogerse a medida que también se encoge el negocio. Las muñecas que se ven actualmente son una mínima variedad de lo que antes se exhibía en los cajones de aquel portal. Las muñecas variaban en material, tamaño y acabados. En cuanto a tamaños, de 15 cms, de 25 cms, de 35 cms, e incluso había unas que llegaban a medir hasta 50 centímetros; pero eran tan grandes que se requería de un espacio generoso para guardarlas. Si el espacio era pequeño, sus cabezas se torcían y luego los clientes ya no las querían. La muñquera de Ana María no hacía de estas grandes, sino una señora que se llamaba María que todavía la visita de vez en cuando, pero no le lleva más muñecas. A partir de una operación de la vista, el doctor le prohibió coser y desde allí dejó de hacerlas; y después de ella, nadie más porque nadie aprendió a hacerlas tal como ella.

En cuanto a los materiales también había diversidad. No se hacían solamente de trapo, también había de barro y de aserrín. Las de trapo antes tenían cabello real, lo cual ahora ya no existe. Las de barro, en cambio, eran “lluchas”, o desnudas; y quienes las hacían las pintaban con tinturas naturales: “Lluchas eran. Eran negritas y de colores, así les pintaban natural de colores; y a las negritas, de negritas. Entonces la gente llevaba para vestirles, nunca trajeron vestidas.”⁴⁴ Las de aserrín son un recuerdo de infancia de Lucía, de cuando tenía diez años. El señor José Pazmiño, las hacía en Ambato y las llevaba en una canastita; eran muñecas negras de aserrín. Las de este material eran pequeñas, de quince

⁴³ Lucía Ana María Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 1 de marzo de 2013.

⁴⁴ Ana María Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

centímetros, y “más gorditas”. El encanto de estas muñecas también estaba en sus acabados, porque aparte de los vestidos, les ponían aretes de verdad y pequeños detalles:

Tenía una canastita y venía a dejarnos muñequitas negras de aserrín, [...] mi abuelita vendía [...] las muñecas de trapo de este porte, (50 cms) lindas. Ahora estas fieras. Las de aserrín eran hasta ahí no más, (15 cms) más gorditas, sí, eran bien bonitas. [...] Unas negritas, les ponían su vestidito, esa tela sintética bien suavita, aretitos, lindas cosas. [...] Ya se murió el señor. Era el único que venía a dejar aquí y a dejar en San Roque. De apellido Pazmiño, pero el nombre no recuerdo. A Dios gracias todavía tengo buena la memoria. Creo se llamaba Aníbal o José, pero no, no... ¡José Pazmiño! Le decían don Pepito. Eso sí me acuerdo, pero ya era pedido solo de mi abuelita, solo ella tenía, nadie más, no había competencia; y las balanzas también, las ollitas de aluminio, nadie más teníamos porque ahí se ponía brava.⁴⁵

Llegar a las muñequeras no es sencillo, es más, fue una tarea casi imposible. Una de esas imposibilidades radica en que este oficio de las Muñequeras, casi invisible, está desapareciendo junto con las personas que lo practicaban. Como nunca se lo consideró una actividad de prestigio, tampoco se lo consideró como un oficio que debía cuidarse y transmitirse. Las cajoneras lo atestiguan: al fallecer una muñequera o muñequero, se pierden estos objetos definitivamente. Fallecieron los muñequeros que las hacían en aserrín y en barro, por eso ya no se las encuentra; o como en el caso de las muñecas gigantes, la muñequera aún vive pero ya no puede hacerlas, y nadie más aprendió ese oficio.

Las muñequeras que sobreviven son también difíciles de abordar. Ana María dice que su muñequera, la señora Maruja, es bastante rara y comenta que podría ser porque es de edad mayor, y que no le gusta dar ningún dato para ubicarle, sea número telefónico, dirección ni referencias. Nada. Tampoco aceptó llamarle para preguntar si necesita llevar más muñecas para vender. El trato es que regresa cada quince días o un mes con una nueva carga de muñecas.

Lucía también vende muñecas, a ella se las entrega otra señora que a su hermana, y que aprendió el oficio de muñequera de otra muñequera. Es la quinta proveedora de muñecas que ha tenido doña Lucía en toda su vida, su nombre es María, y es de Cuenca,

⁴⁵ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 11 de marzo de 2013.

pero vive en el sur de Quito en el barrio La Ecuatoriana. María heredó su oficio de muñequera de su mamá, también muñequera; ella todavía vive –en Chillogallo- pero ya no hace muñecas, le fue prohibido por su diabetes y su problema de la vista. De las cinco muñequeras que eran proveedoras de Lucía, solamente queda María. Algunas, recuerda ella, vivían en la Pío XII y podrían haber sido de apellido Guerrero. Las muñequeras también se ubicaron en el portal, para vender directamente sus muñecas, pero no estuvieron mucho tiempo, y se fueron: “Y llegó a venir la señora acá a ponerse un puestito, pero no le fue bien, no le gustó, se fue. Eran cuatro: la señora Zoila, la señora Judith, la señora Cecilia, y con la señora Laura, ya eran cuatro, y ésta, cinco muñequeras. Las otras hacían unas lindas, preciosas. Lo menos se llevaban dos, tres, cuatro, por docena, media docena.”⁴⁶

Cuando Lucía necesita muñecas, se comunica telefónicamente con María y le pide las docenas que necesita; y adicionalmente, le pide ciertos detalles como hacerles más coloridas u “otra bonita cara”, o poniéndoles más color para el gusto de los clientes: “Una señora antiayer viene diciendo “deme unas muñecas que tengan algo de bermejo” [...] Ahora ha hecho colorido. Sabe hacer pálidas.”

Existe otro imaginario que rodea a las muñecas de trapo de las cajoneras. Para Lucía no es novedad que varias personas lleguen a preguntarle acerca de su uso como objetos de brujería y bien dice que “esa es la vida de la muñeca”: de bonitas a feas, y de juguetes a objetos de brujería. La gente les pregunta por las muñecas porque dicen que inclusive se “conoce” su efectividad para “hacer regresar al marido”. Para Lucía es la transformación de la gente, que es “un poco mala, creen no más en esas suciedades de que es para que se vaya el espanto.” Atribuye también esa fama a que tal vez la gente quiera comerciar con las muñecas haciendo más dinero de esa manera; e inclusive porque a las personas les gusta creer que ella pueda ser una “buena curandera”, que pueda curar o atacar a la gente.

Lucía dice que se trata de ideas sin fundamento, que son “palabrerías” por desconocimiento. Cuando alguien le pregunta el por qué de vender las muñecas de trapo si no son para brujería, ella contesta que es por tradición. La fascinación por la venta de las

⁴⁶ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 23 de octubre de 2013.

muñecas es una herencia, pero también es un antiguo y ahora extinto prestigio del oficio: “A mi mamita le respetaban por lo que ella vendía solo eso. Ahora ya no, ahora hasta tabacos toca vender. ¿Cuándo vender tabacos? ¡Nunca! [...] Ya ve, [...] la historia sagrada que le doy.”⁴⁷



Fuente: University of Pennsylvania, Museum of Archeology and Anthropology.
<https://www.youtube.com/watch?v=-MdkyWD9Gyo> (min.9:22)

El desuso y desfuncionalización de las muñecas atraviesa condiciones mercantiles y de consumo, frente a las cuales están en total adversidad. No ofrecen las complejidades de varios juegos –sobre todo tecnológicos-, y su fabricación es artesanal, lo cual las hace “imperfectas”. Una muñeca de trapo es un objeto sencillo de juego, tal como existían otros como los trompos, los zumbambicos, la sogá y las catapultas; sin trucos ni tecnologías, todo a cargo de la imaginación. Y aún hay algo más que las cajoneras han deducido, que estas muñecas ya no interesan a las niñas porque “no son las barbies”. Antes las compraban para jugar, ahora ya no. Cuando llegan clientes por las muñecas, las razones de compra son diversas, menos con el objetivo de jugar.

⁴⁷ Lucía Claudio, cajonera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 11 de marzo de 2013.

Linaje de Muñequeros

Fanny Martínez es muñequera desde su primera infancia. Su oficio lo aprendió de su madre, quien lo aprendió de su abuela. Su historia, dice ella, se remonta al siglo XVIII cuando su abuela –María Aurora Vargas Apopalo- hizo unas muñecas rellenas de papel para contentar a sus hijas al no poder regalarles las costosas muñecas de porcelana China. María Aurora se quedó sola con sus hijos luego de que su esposo la abandonó, y consiguió trabajar con la Marquesa de Solanda. Ya en el siglo XIX, cuando el Mariscal Antonio José de Sucre decidió regresar a Venezuela, entonces ella se quedó sin trabajo y con varias necesidades. Fue allí cuando sus hijas le pedían aquellas muñecas blancas y preciosas, y al no tener las posibilidades económicas, se ingenió estas muñecas. Tomó retazos de telas, los cosió para formar el cuerpo y lo relleno de papel. Le decoró delicadamente y se las regaló a sus hijas. No solamente quedaron ellas fascinadas sino también una conocida de ella, quien le recomendó que hiciera esas muñecas para la venta en los portales, mientras le comentaba que allí estaban las cajoneras con sus muestrarios, y que podría venderlas allí.

Su mamá –Rosario Martínez Vargas- le contaba que cuando iban a dejar las muñecas para la venta, las cogían “a la pelea”, porque todas querían venderlas. Eran hechas con tanto detalle, cuidado y colorido que cada cajonera deseaba tenerlas para tener buena venta. Así, como una réplica de esto, recuerda Fanny que sucedía cuando su mamá le mandaba a dejar las muñecas a las cajoneras: todas querían tener sus muñecas.

La infancia de Fanny sucede en medio de telas, muñecas y cajoneras. Desde muy pequeña aprendió el oficio de muñequera porque era el medio de subsistencia de la familia. No solamente ella, pero todas sus hermanas y un hermano las hacían. Fanny proviene de una familia de muñequeras quienes a su vez están heredando el oficio a sus hijas y nueras. María Aurora Vargas Apopalo fue la iniciadora, de todos sus hijos solo le heredó el oficio su hija, Rosario Martínez Vargas. Ella tuvo cinco hijos que son Zoila, Inés, Fanny, Judith y Luis; todos ellos aprendieron el oficio de muñequeros. De ellos, Luis falleció. De Zoila, han aprendido sus hijas Cecilia y Laura; de Inés, sus hijos Germania y Lenin; de Fanny, su

hijo Mauro; y de Judith, su hija Mónica. Actualmente, son diez muñequeros que todavía elaboran muñecas de trapo y pertenecen a la tercera y cuarta generación de muñequeros.

Al estar inmersa en esta dinámica desde pequeña, ella también recuerda aquella época en que las cajoneras estaban tanto en la Plaza Grande como en la Plaza de Santo Domingo. Recuerda que en la Plaza Grande había de ocho a diez cajoneras, todas ubicadas en el Palacio Arzobispal, no en el Municipio porque era una casona sin cómodos portales, a diferencia del otro portal que era espacioso y muy concurrido. En el portal de los Sagrados Corazones recuerda a doce o quince cajoneras.

Entre todas ellas, sus recuerdos más fuertes son de dos cajoneras. Comenta que todas las cajoneras tenían apodos, y las dos más presentes para ella –en el portal de los Sagrados Corazones- eran la Cochera y la Gato. La Cochera y la Gato parecen ser las dos cajoneras que más presencia tenían en el portal. La Cochera se ubicaba cerca de las gradas que dan a la actual calle Flores, y la recuerda así: “Era una señora alta con unas trencitas así, un colorcito medio cafecito, usaba esos trajes largos con pañoletas. Así se ponía la Señora Cochera”⁴⁸. La Cochera era apodada así porque su esposo tenía un negocio de coches antiguos; y de la Gato recuerda –no el porqué de su apodo- sino que era la abuela de Lucía y Ana María Claudio.

De su abuela María Aurora, el oficio lo había aprendido solamente la mamá de Fanny, así que ella era la muñequera oficial de Quito. Elaboraba las muñecas y se las mandaba a Fanny a dejarlas, a veces solamente para la Cochera y otras para la Gato. Pero también entre ellas había celo de cajonera. Su mamá elaboraba muñecas grandes, hasta de 50 cms, pero éstas solamente se las entregaba a la Gato; y posteriormente a la hija de la Gato –la madre de las hermanas Claudio-. Solamente en los cajones de ella se podía encontrar estas muñecas gigantes. La Cochera resentía esto y les reclamaba que las muñecas “buenas” solamente se las dejaban a la Gato, y al resto les dejaban las muñecas que ella no quería: “La señora Gato era morena, tenía unas medias pequitas, pero era bastante mayorcita, solo vestía de negro, media gordita. [...] No sé por qué le decían la

⁴⁸ Fanny Martínez, muñequera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 14 de febrero de 2014.

Gato. Mamá decía: “ve, corre, anda a dejarle a la Gato”, y el resto se molestaba y decía: “¡Y a mí por qué no me deja!” La que más peleaba era la Cochera con la señora ésta, la Gato. “Es que no, a ella le van a dejar mejor, y a mí me dejan lo que ella ya no quiere”, decía la Cochera.”⁴⁹ Esta pelea parece haber sido constante, sin embargo, las muñecas –con excepción de las gigantes- se entregaban todas por igual: amarradas en paquetes de seis, en los que estaban tres mujeres y tres hombres.

Una de las muñequeras, su hermana Judith, decidió ponerse un puesto en el portal. Le fue complicado conseguir un espacio ya que eran bastante cotizados, aparte debía pagar un monto mensual al Municipio y además debía mandar a hacer los cajones. Judith consiguió el puesto y su hermano Luis le fabricó los cajones. Estar allí hubiera sido su mejor opción y era también una ilusión, pero no le resultó sencillo, porque de inicio, la cajonera Rosa Godoy se le opuso, y finalmente, le fueron robados sus cajones:

[...] viendo que ella hacía las muñequitas, porque ella trabajaba ahí en el cajón haciendo las muñequitas, esta señora Rosa un día había cogido –no sé de dónde sacó- un tarro de orinas y va y le bota a mi hermana. Entonces se despechó tanto, tanto, que se retiró, y como le robaron, le robaron con todo. Le dejaron limpia a mi hermana. Ella sí tuvo el cajón, ella tuvo así tal como está el cajoncito ese que tengo. No querían que ella esté ahí. Usted sabe como son entre los vendedores. Así, igualito. Más lo que luchó para poder coger el puesto, más lo que se mandó a hacer bien bonito... Mi hermano le dio haciendo bien bonito el cajón, le dio poniendo todo. Durísimo era estar ahí.⁵⁰

Los tipos de muñecas que elabora Fanny y su familia son las clásicas muñecas de trapo, coloridas y para varias ocasiones. Ella mantiene la característica de las que hacía su mamá, haciendo un punto negro para los ojos y rodeándolos con un rombo. Su hermana, en cambio, les hace con los ojos rasgados. Cada una tiene su propia característica en las muñecas. Las siguen haciendo de trapo y de todos los tamaños, desde minúsculas de 6 cms hasta las grandes de cincuenta cms, aunque éstas solamente bajo pedido. Algunas llevaban cabellos de lana, o cuando les daban cabellos sintéticos también se los ponían. La práctica

⁴⁹ Fanny Martínez, muñequera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 14 de febrero de 2014.

⁵⁰ Fanny Martínez, muñequera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 14 de febrero de 2014.

de toda una vida le permite hacer una muñeca, de las pequeñas, máximo en quince minutos. En los tiempos en que tenían pedidos grandes y todavía vivía su madre, todos los hermanos se juntaban, botaban la bolsa de telas en el piso y empezaban con la “línea de ensamblaje”. “Había veces en que nos reuníamos en la casa y botábamos todas las telas. Mamá hacía los cuerpos por partes, otros poníamos brazos, cabezas y juntábamos. Mis hermanas ponían pecheras, les cobijaban y ponían debajeros, y otros poníamos zapatos. Entonces todo eso hacíamos todos.”⁵¹



Fuente: Natalia Dávila

Dentro de las muñecas hay unas muy particulares que suelen ponerlas juntas y resaltan por sus colores: rojas, negras y blancas. En una visita que Fanny hizo a la iglesia de Santo Domingo, observó que en la puerta de la iglesia había una señora vendiendo velas,

⁵¹ Fanny Martínez, muñequera, entrevistada por Natalia Dávila, en el portal del Colegio de los Sagrados Corazones, Quito, 14 de febrero de 2014.

rosarios, estampitas y muñecas de estos colores. La curiosidad le llevó a preguntarle en dónde las conseguían, porque Fanny reconocía que no se trataba de sus muñecas. La señora le respondió que ella las elabora pues tiene ese oficio de herencia de su familia, que las hacen desde hace siglos y que vienen desde Cuenca. La sorpresa fue grande pues Fanny se reconoce como parte de la única familia de muñequeras en la ciudad. Aparentemente eso ha cambiado debido a la presencia de nuevas versiones de muñecas que se encuentran en otros espacios del centro histórico de Quito; y pueda ser que las muñequeras de Cuenca se remontan a las antiguas proveedoras de muñecas que mencionan las hermanas Claudio. La señora de la iglesia de Santo Domingo añadió que sus muñecas son para hacer brujería, y que las hace específicamente para eso.

Las muñecas famosas

Hay otra categoría de muñecas: las famosas. Nadie hubiera imaginado que un objeto tan sencillo como una muñeca de trapo pudiese convertirse en un elemento emblemático y tan poderoso, sobre todo dentro de la obra de un artista. Esto fue lo que sucedió con el pintor Oswaldo Viteri. Su encuentro con las muñecas se dio a partir de su trabajo, relacionado al arte y folclor popular, realizado con Paulo de Carvalho-Neto. Este reconocimiento tan cercano de la expresión popular lo llevó a dar un giro en su propuesta estética, y fue así como en *Ensamblajes* presenta por primera vez su propuesta estética con este elemento: una, cien, miles de muñecas de trapo narrando arte. Son 92 cuadros, o talvez más, los que introducen a las muñecas interpretadas por Viteri como un símbolo mestizo y barroco.

Estos cuadros han viajado por todo el mundo. Esto lo asegura Fanny, quien junto a sus hermanas, le proveían de cientos de muñecas al pintor Viteri para sus cuadros. La manera en que se conocieron fue bastante sencilla. Un día, uno de sus vecinos -esposo de una cajonera- golpeó su puerta y le presentó a un joven pintor de apellido Viteri. Enseguida, él le solicitó varias docenas de muñecas, y en adelante le proveyeron del elemento central de sus obras. De treinta, cuarenta o hasta de cincuenta docenas eran los

pedidos que realizaba. Hasta hace algún tiempo Fanny se comunicaba con Oswaldo Viteri, pero en su última llamada, ella recibió una respuesta de olvido. Él ya no la recordaba.

Para Viteri es importante diferenciar el arte popular de la artesanía ya que él empleó las muñecas entendiéndolas como expresión del arte popular. Son cuatro aspectos los que diferencian estos dos conceptos: 1) El taller. Para un artesano, el taller es organizado para producir objetos en serie y cuenta generalmente con un maestro y sus oficiales. Quien hace arte popular no tiene un espacio especializado o siquiera definido para tal actividad, y quien lo hace no requiere ni tiene profesión en eso, más lo practica de manera paralela al resto de sus actividades. 2) La técnica. En la artesanía refiere al dominio de la actividad y la subdivisión del trabajo. En el arte popular no cuenta estos aspectos y en la manufactura del objeto debe encargarse de todo, desde conseguir el material, diseñar, ejecutar, etc; aparte no existe la subdivisión del trabajo. 3) La enseñanza. En los talleres suelen estar los maestros a cargo de las responsabilidades de los trabajos a realizarse, aparte los artesanos generalmente tienen aprendices que adquieren sus conocimientos y destrezas al acompañarlos en las actividades en el taller. En el arte popular se realiza de manera no estructurada en cuanto a un sistema de enseñanza y responsabilidades, es una actividad que se realiza de manera compartida por quienes son parientes cercanos o viven en el mismo sitio. 4) El medio social de consumo. En la artesanía se produce para un medio más amplio y de manera ininterrumpida. El arte popular produce para un medio más local y tal vez solo en determinadas épocas.

Para Viteri el arte popular no se fabrica, de la misma manera que dice que no se puede fabricar el folclore, pues son expresiones que suceden de manera espontánea y libre. También afirma que es importante entender que la diferencia con el arte académico es que éste es más racional, técnico y metodológico. Viteri afirma que para él es importante hacer énfasis en que él no surgió de la academia, sino de su auto formación como pintor. Siendo arquitecto de formación, su verdadera influencia en el arte pictórico para concretar las obras con muñecas fue todo el trabajo realizado con Paulo de Carvalho-Neto junto con otros estudiosos del tema del folclor, mismo que concluyó con el libro “El Arte Popular del Ecuador”.

Las muñecas de trapo son para Viteri una expresión del arte popular, expresión plasmada por él en sus cientos de obras. Para él, el arte popular se realiza de manera natural y espontánea, dando paso a cierta subjetividad, y es de esa manera que afirma haber creado estas obras con las muñecas, sin tantas consideraciones racionales o academicistas y dando lugar a obras “originales”. No hay un similar en América, Europa o Asia. Con las muñecas busca representar “las multitudes, las soledades. Hay cuadros llenos de muñecos. Hay cuadros con pocos muñecos. Y hay cuadros sin ningún muñeco. Entonces son las multitudes, las soledades, el vacío, el silencio.”⁵² Las muñecas son para Viteri una muestra del mestizaje, no de lo indígena, porque afirma que absolutamente todo en Ecuador es mestizo.

Finalmente la única referencia que ofrece Oswaldo Viteri de las creadoras de esta gran expresión de arte popular es la siguiente: “No es indígena, el muñeco. Los vendían en el portal de Santo Domingo; ahí compré las primeras muñecas de trapo, y después averigüé quién las hacía. Entonces, ella me proporcionaba los muñecos, por docenas. Y esta señora ya murió, y las hijas y las nietas todavía trabajan en eso. Ellas me siguen proporcionando muñecos.”⁵³

Para la crítica de arte, Dawn Ades, quien fuera Curadora General de la Exposición “Arte en Iberoamérica 1820-1980” en el año 1980, la presencia de las muñecas de trapo en la obra de Viteri es parte de una manera del artista de acercarse a una cultura que no es la propia de él, parte de una corriente intercultural y que fusiona el arte popular con el entorno. Muchos críticos extranjeros hacen referencia a la importancia conceptual de su obra al incorporar las muñecas de trapo por ser elaboradas por comunidades campesinas o indígenas, sin embargo, eso sería un error.

Hernán Rodríguez Castelo interpreta a las muñecas como la representación del ser humano mismo, en una escala mínima que permite ser colocado por otro ser humano en situaciones diversas, ya sean de soledad, de multitudes, de silencio o de anonimato. Para

⁵² Iliana Paredes Lascano, “La resignificación del arte popular quiteño” (tesis de maestría, Universidad Central del Ecuador, 2013), 151.

⁵³ *Ibíd.*, 151.

Viteri serán las representaciones del mestizaje con sus varios conflictos que pueden ser interpretados en base a la situación en la que están colocadas en la obra: su orden, sus posiciones, el número, el color.

Viteri no fue el único artista en emplear estos elementos, también la escultora Ruth Rengel, con quien Fanny de coincidencia se conoció y que, al ver sus obras, vio que exponían dentro de su composición a varias muñecas de trapo. Inmediatamente, Fanny reconoció sus muñecas y le comentó que ella las hace, y desde ese entonces manda sus muñecas a países como Alemania, Suiza y Argentina. Grandes cantidades son llevadas hacia el extranjero, pues generan gran interés.

El objetivo de este capítulo ha sido repensar el sentido de conciencia histórica, aquella que, según Gadamer, contiene una problemática pues radica en el proceso continuo de acontecimientos históricos y la aprehensión de ellos como seres históricos contenidos en esos procesos. Se habla de la tradición de este oficio, pero ésta, tanto como la historia han de ser comprendidas en base al concepto de la distancia temporal para entender que no se trata de sucesos ajenos, que no están desconectados del momento presente, sino al contrario, lo constituyen ahora tanto como los sucesos del futuro. Es una cadena, un camino continuo y lógico que estructura todo lo que adviene como tradición. Al comprenderlo, se busca no tomar posturas arbitrarias sino vislumbrar un proceso indefinido de relaciones y redefiniciones de las situaciones, bajo las que surgen otras perspectivas que desplazan los pensamientos estancados. Conceptos como la historia y la tradición han sido tan abusados que su sentido interpelativo es olvidado, aquel que cuestiona incluso para pensar la *productividad histórica*, y tomar conciencia de que la historia no sucedió, sino que sucede continuamente, está viva, es cambiante y activa.

CONCLUSIONES

¿De qué manera las decisiones municipales han iniciado procesos sistemáticos de olvido sobre los varios oficios de ascendencia colonial e indígena-mestiza? Las cajoneras tuvieron una época de auge, desde inicios hasta mediados del siglo XX, pero después, las varias acciones parecen apuntar a un proceso de olvido progresivo de estos grupos, no solo de comerciantes sino de la representación de aquellas remanencias de una sociedad ‘inculta’, ‘vulgar’, ‘viscosa’.

Los documentos de inicios del siglo XX, citados en el segundo capítulo, son un primer paso para el desplazamiento de este grupo de mujeres; luego entre la década del sesenta y setenta, con el derrocamiento del Palacio Municipal, se da otra acción decisiva en pos del “adecentamiento” y “modernización” de la ciudad. Aquella acción, de impacto más profundo sobre este oficio, consiguió desplazar definitivamente a las cajoneras fuera del espacio de la Plaza Grande. Finalmente, mediante un plan urbano –el traslado del terminal terrestre Cumandá- sucede la pérdida casi completa de la dinámica económica que les permitía mantener el oficio con unos ingresos promedio. En vista de lo que sucedía, varias acciones pudieron haber sido emprendidas, más no hubo mayor interés en fortalecer este oficio. En la actualidad, las políticas municipales, ejecutadas a través de sus varias instituciones, tienen un claro carácter turístico, de folclorización de la cultura y de importación de patrones culturales globalizados que buscan masificar y homogeneizar el complejo espacio del centro histórico de Quito.

Algunos planes turísticos desarrollados por el municipio tienen objetivos como “incrementar el impacto económico del turismo en el dmq”⁵⁴ e “incrementar el índice de satisfacción y experiencia del turista en el destino”⁵⁵. Dentro de estos objetivos se plantean varias estrategias y proyectos encaminados al cumplimiento de indicadores. Un ejemplo

⁵⁴ Quito Turismo, “Objetivos estratégicos”, <http://www.quito-turismo.gob.ec/index.php/la-institucion/nuestros-objetivos>.

⁵⁵ Quito Turismo, “Objetivos estratégicos”, <http://www.quito-turismo.gob.ec/index.php/la-institucion/nuestros-objetivos>.

crítico en el centro histórico es el proyecto gestionado por una empresa pública municipal, mismo que busca potenciar la calle de la Ronda como eje turístico a través de la muestra de actividades artesanales. Resulta curioso que los artesanos presentes no son habitantes propios del barrio o los alrededores, algunos de ellos tampoco exponen oficios tradicionales. La tendencia de ‘satisfacer’ al turista en pos del desarrollo económico que el turismo representa lleva a la cultura a un nivel de ocultamiento de conflictos que a corto plazo va desfigurando el sentido real de las costumbres y manifestaciones para convertirlas en simples productos culturales carentes de sentido. De todos modos, el exponer o conflictuar al turista no es uno de los intereses municipales, muy al contrario, es *maquillar* problemas con el objetivo de ofrecer experiencias turísticas ‘placenteras’, ‘bonitas’ y ‘novedosas’. En parte, por esto, aquello que resulta ‘molesto’ a la vista o poco estético debe ser removido: mendigos, vendedoras de mercado, betuneros, vendedores informales, trabajadoras sexuales, etc.

Para que las cajoneras puedan revitalizar su oficio es necesario que el patrimonio deje de pensarse solo como un término o un nombramiento que al ser otorgado garantiza su protección, conservación o fortalecimiento de sus procesos, y se lo empiece a considerar como un aspecto sobre el cual accionar concretamente. Este tema debe no solamente ser gestionado por el Estado, por empresas privadas u organismos internacionales, sino que debe existir una presencia constante de la sociedad civil como propulsores del fortalecimiento del tema patrimonial.

En el centro histórico de Quito existe una continua disputa por los discursos o las representaciones que se crean aprovechando su simbolismo. Se desarrollan proyectos para convertir al centro en una copia de otras ciudades, se pretende adornarlo o imponer nuevas dinámicas que no suceden porque la realidad del centro es distinta y compleja. Estoy hablando de propuestas de personas bailando tango en medio de las calles peatonales, de matrimonios falsos coreografiados para ser presentados cada vez que llegara un grupo de turistas, de *mappings* o proyecciones digitales realizadas sobre las fachadas de los edificios pero que no tienen ninguna relación con ese espacio o su historia. El riesgo de los patrimonios es entrar en la lógica de patrimonialización, porque con estos pocos ejemplos

se confirma que se trata de un tema de poder y de quien tiene los recursos económicos para decidir las narrativas que se imponen sobre un patrimonio que se supone pertenece a una colectividad.

Si estas tensiones son una realidad constante, entonces los responsables de apropiarse y proponer cómo accionar sobre estos aspectos es la misma comunidad. Si el patrimonio comprende las formas en que nos relacionamos, nuestros rituales, creencias, prácticas y herencias, entonces también el patrimonio nos compete siendo nosotros -la misma comunidad- la concedora de las complejidades y profundidades que lo constituyen; y solo en base a esto se puede hablar de tener el conocimiento, intelectual y emocional, para innovarlo y transformarlo en base a una necesidad real y no a una ficción. Quien no conoce su patrimonio, no puede cuidarlo, ser sensible ante él, hacerlo crecer ni transformarlo; en otras palabras, no puede amarlo.

La crisis de las cajoneras puede haber empezado hace varias décadas, incluso hace más de un siglo con las casas importadoras de productos variados, pero el agravante final hoy en día es la apatía de una comunidad frente a ellas. Me refiero a comunidades que podrían interactuar con ellas, como las instituciones educativas alrededor de su espacio cotidiano, gestores culturales, vecinos de las calles aledañas, y a los mismos individuos. ¿Qué tipo de interacciones son posibles? Pienso en interacciones para conocer Quito. Pienso en las cajoneras como un punto donde se podrían reunir personas para comprar un trompo y hacerlo bailar; donde se aprenda a coser muñecas de trapo y que los nuevos muñecos representen actualidades locales que puedan resultar fascinantes para pequeños y adultos, en vez de las estereotipadas barbies; donde se puedan conseguir chales amplios y cómodos para nuevamente cargar a los bebés en las espaldas, siguiendo las nuevas corrientes de crianza con apego. Pienso en estas cosas porque son las razones que me conducirían con frecuencia donde ellas y haría que las refiriera a todos quienes necesitaran conseguir este tipo de cosas que, en estos tiempos, empiezan a volverse necesarias. Creo que esa necesidad es lo que hace falta repensar, desde todos, desde la misma comunidad que se relacionaría con ellas.

En un foro realizado con un grupo de adolescentes en el Colegio Fernández Madrid, en el barrio Loma Grande del centro histórico, después de presentar la escenificación de la cajonera, entre los docentes y los estudiantes propusieron que sería vital hacer una gran campaña para conocer a las cajoneras, porque aún estando tan cerca de la plaza de Santo Domingo, nunca las habían visto. Muchos de los estudiantes decían que les gustaría pasar por allí y encontrar música, desde clásica hasta moderna; otros pedían dulces tradicionales; y unos pocos mencionaron libros. ¡Cuánta innovación podría haber en una propuesta construida articuladamente entre los jóvenes y las cajoneras!

Doña Lucía y doña Ana María, por su parte, tienen el panorama claro en cuanto a lo que necesitan: resolver el problema del transporte de los cajones. Su propuesta, desde hace varios años hasta hoy, es poder contar con un módulo de venta que esté fijo en el portal. Para ellas este cambio de forma les hubiera ayudado a mejorar la presentación de sus productos, a tener menos gastos con la movilización y embodegaje de los cajones, y lo más importante es que tal vez sus hijas o hijos hubiesen querido continuar esta actividad o innovarla. La patrimonialización, concentrada en el producto final, no tomó en cuenta la necesidad de fortalecer o repensar los procesos que les permitían desarrollar su oficio, lo cual derivó en un estado de inacción que prácticamente las museificó.

Si no existe la posibilidad de redefinir este oficio y se mantiene en el ámbito de la rememoración, estará definitivamente condenado a desaparecer, ya que su valor estará dado únicamente sobre su pasado por el contexto que les permitía existir, tales como sus proveedores, el medio urbano y el medio social. Este esencialismo es contrario a la misma noción de patrimonio; el concepto de cambio y reinvención son necesarios para su misma conservación y continuidad.

Las cajoneras son vistas como representantes de un oficio tradicional pero sus cajones ya no son tan atractivos, su mercadería tampoco y la presentación de su producto tampoco resulta turísticamente “bonita”. No son un “atractivo” turístico, pero tampoco un daño. No hace falta quitarlas de su lugar porque su extinción es inminente al no apoyarlas en absoluto. Es mejor olvidarlas.

Al contrario de lo que sucede con el casi extinto oficio de las cajoneras, el oficio de las muñequeras está bastante vigente, aunque el sentido de uso de estos objetos haya cambiado de ser un juguete a una pieza de arte, decoración, memoria y testimonio de tradición. Fanny ha repensado sus muñecas convirtiéndolas en protagonistas de cuadros, en piedras preciosas de aretes y collares, en decoraciones centrales de alpargatas, y hasta en bellas esculturas de trapo asemejando a personajes como los danzantes con zamarros o a la misma Virgen Apocalíptica tallada por Bernardo de Legarda. Transformando su uso de juego a uno meramente estético, las muñecas todavía se conservan como un objeto de memoria, pero también de sentido de pertenencia a un espacio que las contenía: el centro histórico de Quito. Ellas son la huella de un tiempo pasado de auge de las cajoneras, son a su vez objeto independiente, pero dependiente de ellas también, pues nunca hubiesen sido tan conocidas si no fuera por estas mujeres cuyo oficio comercial las hizo parte de los juegos de niños y niñas, y de las novelorías de señoritas y señoras que se aficionaban y llevaban como un regalo preciado que hablara de cómo es la ciudad, de cómo esas muñecas se escondían en cajones que al abrirse daban paso a encontrar objetos de maravilla con historias detrás.

Es por esto también que las cajoneras se aferran a ellas, es su producto favorito, es su fascinación y es el encantamiento de tantos. Unos lo venden en la puerta de la iglesia de Santo Domingo, y solamente para hacer brujería; otros dentro de un centro cultural, más estilizadas, y para gustar a los ojos de nuevos compradores; otros lo comprarán directamente a las muñequeras; y otros –los verdaderamente fascinados por ellas- las comprarán a las cajoneras, porque serán ellas, en ese espacio, quienes no solamente permitan acercarse a estos dos oficios de tradición, sino que permitirán nuevamente volver a vivir la ciudad; a entender por qué antes se apreciaba caminar por ella, encontrarse y saludar. Ellas son quienes “brindan amistad” mientras se rodean de las dinámicas de la ciudad, una imaginada, posciudad, moderna, clásica, deformada, que odia al peatón, pero que conserva un portal quedado en el tiempo, con el testimonio agonizante de lo que en un tiempo fue una algarabía de comerciantes “viscosas”, alegres, que permitían entender la ciudad como aquel cuerpo que se lanza a ella, como aquel cuerpo que no quiere fundirse

con los otros cuerpos, pero que se da, se exterioriza, se vincula, se encuentra, como aquel cuerpo individual que se siente en un cuerpo total, un cuerpo de la ciudad, y se reconoce en aquel y se siente parte del espacio en el que ese gran cuerpo habita, de su ciudad, de su territorio, y pertenece.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Ugalde, Luz Elena, “Desde el lugar de los sueños: el juguete mexicano. Aproximación desde la semiótica discursiva y producción de sentido”. *Revista Multidisciplina*, (México), No. 14, 2013, 63-81. <http://www.acatlan.unam.mx/multidisciplina/file_download/143/multi-2013-04-01.pdf>
- Álvarez, Aksel, “El Comercio Informal y la Revitalización del Espacio Público”. Ponencia, V Encuentro Latinoamericano CEISAL, Simposio “Modernización del comercio y transformaciones socio-espaciales en América Latina”, Bélgica, 12 de abril del 2007. <http://www.pieb.org/espacios/archivos/doconline_comercio_informal_revitalizacion_espacio_publico.pdf>
- Bauman, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2008.
- Bauman, Zygmunt, *La cultura como praxis*, Editorial Paidós Ibérica, España, 2002.
- Bejarano Escanilla, Ingrid, “La emigración árabe a El Ecuador”. *Anaquel de estudios árabes* 8, 1997, 57-70. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/viewFile/ANQE9797110057A/3864>>
- Carrión Mena, Fernando, *Centros históricos de América Latina y el Caribe*, Ed. FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2001.
- Carrión Mena, Fernando, “La política urbana del Municipio de Quito”, en *Crisis y Política Urbana*, Ed. El Conejo, Quito, 1987.
- De San Vicente, de Vetancurt, y Juan De Viera, *Breve compendiosa narración de la ciudad de México, corte y cabeza de toda la América Septentrional*, en *La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1789)*, Conaculta, México, 1990.
- Espinosa Apolo, Manuel, *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito, primera mitad del siglo XX, Serie Magíster*, volumen 49, ediciones Abya-Yala, Quito, 2003.
- Espinosa Apolo, Manuel, “La memoria social y el patrimonio cultural inmaterial en el DMQ” en *Culturas y política cultural en el DMQ*, Instituto de la Ciudad, Quito, 2013.

- FONSAL, *Imágenes de Identidad, Acuarelas Quiteñas del siglo XIX*, Biblioteca Básica de Quito, 6 vol., Quito: FONSAL, 2005.
- Freire Rubio, Édgar, comp., *El derecho y el revés de la memoria*, tomo II, Quito: ediciones Killari, 2011.
- García Canclini, Néstor, “Los usos sociales del Patrimonio Cultural”, en *Patrimonio Etnológico, Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 16-33.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Editorial Gedisa. S.A, Barcelona, 1997.
- Giménez, Gilberto, “Globalización y cultura”, en *Estudios Sociológicos XX*, No. 58, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2002.
- Granja Vizcaíno, Ángeles, “Análisis de la situación de los comerciantes informales del centro histórico de Quito, después de su reubicación en los centros comerciales del ahorro, vista desde la perspectiva de los propios comerciantes”. Tesis de Maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador, 2010.
- Gruzinski, Serge, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner, 1492-2019*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- Icazbalceta García, Joaquín, “Vocabulario de mexicanismos: comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2004. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vocabulario-de-mexicanismos-comprobado-con-ejemplos-y-comparado-con-los-de-otros-paises-hispanoamericanos--0/html/03b9b7a8-f6cc-4cca-9e5d-1358d09b2197_5.html>
- Irigoyen del Pozo, Galo, *Para la historia de Quito: El Palacio Municipal*, Imprenta Municipal, Quito, 1961.
- Jaramillo, Miguel, “Migraciones y formación de mercados laborales: la fuerza de trabajo indígena de Lima a comienzos del siglo XVII”. *Revista Economía* (Lima), Volumen XV, 1992.
- bb
- Jiménez, Adolfo, *Guía topográfica Estadística, Política, Industrial, Mercantil y de Domicilios de la Ciudad de Quito, con las efemérides, anales históricos y acontecimientos más notables hasta el año 1862*, tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Quito, 1894.

- Kingman Garcés, Eduardo, “Cultura popular, vida cotidiana y modernidad periférica” en *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación*, FLACSO Sede Ecuador, Ministerio de Cultura, Quito, 2010.
- Kingman Garcés, Eduardo, *Historia Social Urbana. Espacios y flujos*, FLACSO Sede Ecuador, Ministerio de Cultura, Quito, 2009.
- Kingman Garcés, Eduardo, *La ciudad y los otros Quito 1860-1940*, edición FLACSO Sede Ecuador, Quito, 2006.
- Kingman Garcés, Eduardo. “Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura”. *Íconos: revista de ciencias sociales. Patrimonio, memoria y regeneración urbana*, (Quito), FLACSO Sede Ecuador, no. 20, (septiembre 2004): 26-34. <<http://hdl.handle.net/10469/1923>>
- Kingman Garcés, Eduardo, *Patrimonio, renovación urbana e institucionalización de la cultura*, FLACSO, Quito, 1997.
- Kingman Garcés, Eduardo, “¿Podemos pensar el patrimonio? Políticas de la memoria, el patrimonio y la seguridad”. *Revista Arxiu d’Etnografia de Catalunya*, (Cataluña), número 11, 2011: 231-253. <<http://www.raco.cat/index.php/AEC/article/view/270425/358017>>
- Lévy, Jacques, “El espacio y lo político: una geografía de la legitimidad social”. *Documentos de análisis geográfico*, 1987, p. 5-12.
- Londoño, Jenny, *Entre la sumisión y la resistencia: las mujeres en la Audiencia de Quito*, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1997.
- Magnaghi, Alberto, “El proyecto local. Hacia una conciencia del lugar” en *Arquitectonics: mind, land and society*, edición Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2011.
- Mayan, María J., “Una introducción a los métodos cualitativos: módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales”, Qual Institute Press, International Institute for Qualitative Methodology, 2001.
- Mexicano Ramos, César, “Negocios urbanos en Lima: pulperías, cajones y panaderías 1750-1820”, en *Investigaciones sociales* (Lima), año V, No. 7, 2001, 173-198. <<http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/view/6875/6083>>

- Ministerio de Cultura del Ecuador, *Plan Nacional de Cultura del Ecuador: un camino hacia la revolución ciudadana desde la cultura 2007-2017*, Quito, 2007.
<<http://oegpc.flacsoandes.org/sites/default/files/Plan%20Nacional%20de%20Cultura%20del%20Ecuador%2021-11-07.pdf>>
- Ministerio de Cultura del Ecuador, *Políticas para una Revolución Cultural*, Ecuador, 2011.
<<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2013/04/revolucion-Cultural-2011-Folleto.pdf>>
- Mongin, Olivier, *La condición urbana: la ciudad a la hora de la mundialización*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2006.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, *Plan de Desarrollo 2012-2022*, Quito, 2011.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, *Plan Especial CHQ*, Quito, 2003.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, *Plan Maestro de Transporte para el Distrito Metropolitano de Quito*, Quito, 2002.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Quito Turismo. <<http://www.quito-turismo.gob.ec/index.php/la-institucion/nuestros-objetivos>>
- Muratorio, Blanca, “Vidas de la Calle. Memorias alternativas: las cajoneras de los portales” en *Los trajines callejeros. Memoria y vida cotidiana Quito siglos XIX-XX*, 113-148, edición FLACSO Sede Ecuador, Instituto Metropolitano de Patrimonio, Fundación Museos de la Ciudad, Quito, 2014.
- Noboa Jurado, Fernando, *Las Quiteñas*, Dinediciones S.A., Quito, 1995.
- Paredes Lascano, Iliana Sabina, “La resignificación del arte popular quiteño”. Tesis de maestría, Universidad Central del Ecuador, 2013.
- Pérez Sarrión, Guillermo, *La península comercial. Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, ediciones de Historia S.A., Madrid, 2012.
- Quiroz Chueca, Francisco, “Ambulantes y manufacturas en Lima colonial” en *Revista Investigaciones Sociales*, No. 3, (1999): 93-112. <<http://www.revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sociales/article/.../6651>>
- Ramos Olvera, Jorge, *Los mercados de la Plaza Mayor en la ciudad de México*, Editorial Canaco, México, 1970. <<http://books.openedition.org/cemca/546>>

- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.
- Salvador Lara, Jorge, *Quito*, Editorial MAPFRE, Madrid, 1992.
- Sánchez Reyes, Gabriela, “Tiendas, puestos y cajones en el portal de mercaderes de la ciudad de México”. *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, No.9, (I semestre 2007): 2-15. <<http://www.boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/3EV9P2.pdf>>
- Varios autores, *Compendio de historia económica del Perú, Economía del Período Colonial Tardío*, Tomo 3, Editorial Carlos Contreras, IEP, Serie Historia Económica 7, Lima, 2010.
- Vich, Víctor, “GESTIONAR RIESGOS: agencia y maniobra en la política cultural” en *Políticas Culturales, ensayos críticos*, IEP ediciones, Perú, 2006.
- Walsh, Catherine, “Interculturalidad, reformas constitucionales y pluralismo jurídico” en *Justicia indígena, aportes para un debate*, ediciones Abya-Yala, Quito, 2002.
- Yúdice, George, *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002.

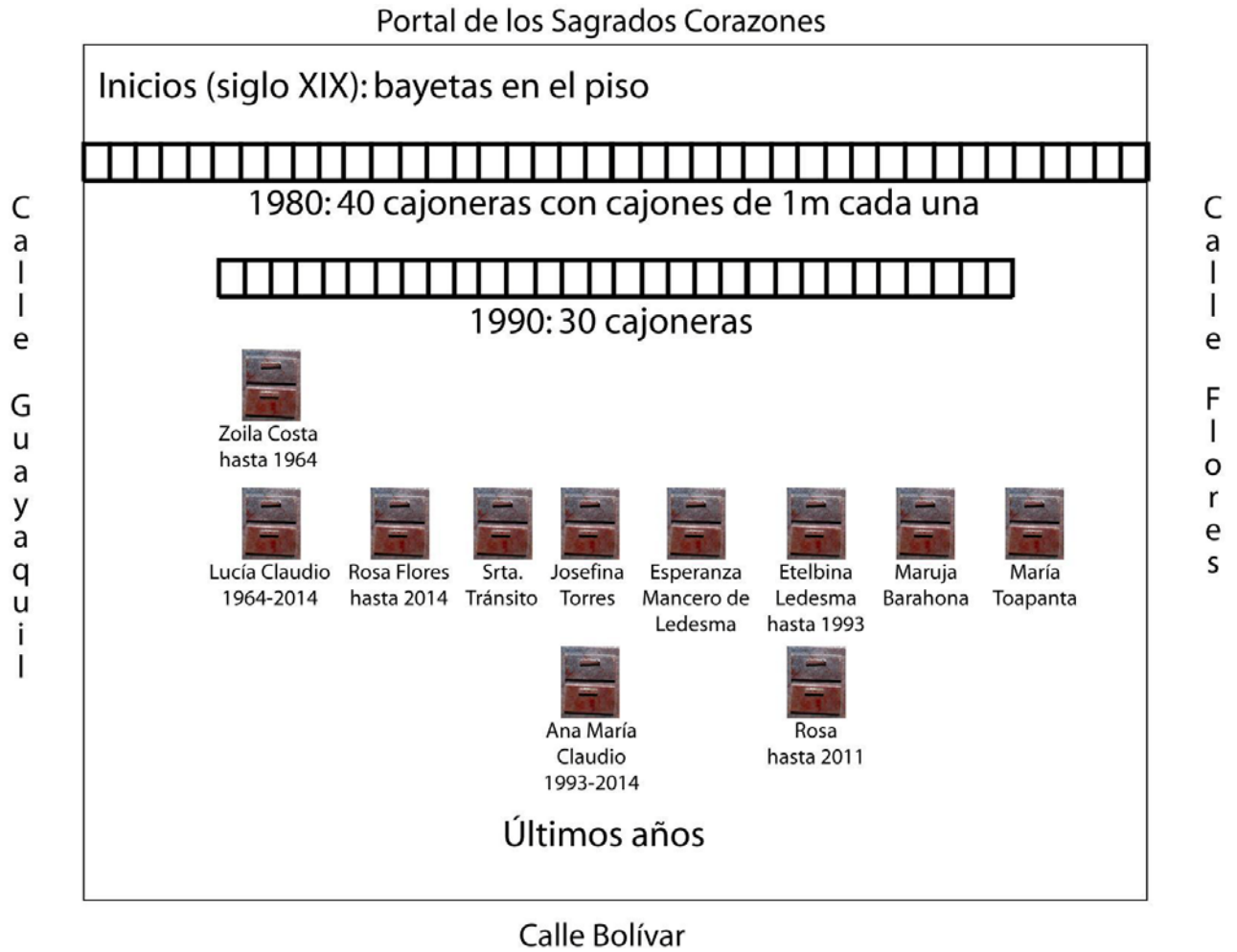
ANEXOS

Anexo N° 1: Mapa de redes comerciales de las cajoneras

- Imbabura: caretas, alpargatas
- Los Ríos (Quevedo): peines de cacho
- Tungurahua (Ambato): collares de mullos, balanzas de metal de juego y muñecas de aserrín
- Tungurahua (Pillaro): peinetas y peinillas de cacho
- Chimborazo (Riobamba): collares de mullos
- Azuay (Cuenca): muñecas de trapo



Anexo N° 2: Ubicación de las cajoneras en Quito en diferentes épocas



Anexo N° 3: Genealogía de las muñequeras

