

---

artesanías

---

DIEGO ARTEAGA

**CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO  
DE LOS PINTORES Y ESCULTORES  
DE CUENCA ENTRE LOS SIGLOS XVI Y XIX**

**Resumen:**

En este trabajo se aborda la presencia de escultores y pintores en la ciudad ecuatoriana de Cuenca entre los siglos XVI y XIX, haciendo énfasis en lo que tiene que ver con la organización artesanal en la cual estaban inmersos, básicamente durante el siglo XIX; así como los nuevos nombres de pintores y escultores que van surgiendo de los documentos escritos y que hacían su vida en la urbe, sobre todo de aquellos que la residieron a lo largo de la última centuria en cuestión.

## Cuenca

La historia de la región, en la cual hoy se levanta la moderna ciudad de Cuenca, tiene vieja data con el establecimiento de sus primeros pobladores nómadas que llegaron hace unos 15.000 años, gentes que irán pasando por diferentes etapas de evolución social y tecnológica hasta el nivel organizativo conocido como *jefatura* representado por los *Cañaris*, grupo que, tras una relativa resistencia, pasó a integrar el imperio inka, hacia 1470. La llegada de los europeos a la urbe inka de Tomebamba por 1533, trajo consigo al negro, grupos raciales que sumados al aborigen, así como a sus diferentes categorías de mestizaje biológico, constituirían la población que daría origen a Cuenca el 12 de abril de 1557.

Cuenca es, desde 1560 hasta la segunda mitad del siglo XVII, un centro de actividad minera en la audiencia quiteña; luego su economía quedaría sustentada por la agricultura, por la ganadería y, con alguna intensidad, por las artesanías; acciones que la mantendrían como su segunda ciudad durante casi toda la época colonial, es decir hasta 1822, atrás únicamente de su capital, Quito. Ya en el siglo XIX, empezaría a enrumbar sus destinos hacia otras actividades como agricultura a gran escala, intentonas mineras y a los tejidos de *tocuyo* y, décadas más tarde, a la gran producción del sombrero de paja toquilla, que la introdujo en el comercio mundial.

En sus inicios coloniales, fue organizada según el modelo del cuadrículado. En el centro de la traza, los núcleos de poder político y religioso; en los alrededores, las residencias de los blancos (sobre todo españoles, algunos portugueses y uno que otro italiano); fuera de ella, los nativos, aunque en la práctica reinaba en buena medida la convivencia racial que iría definiendo algunos barrios desde mediados del siglo XVII y que caracterizarían a su periferia, como El Vado, El Vecino, San Sebastián, Todos los Santos, que luego serían sectores de población mayoritariamente mestiza a finales del XVIII y que, ya en la república, constituirían sectores populares.

Socialmente Cuenca no formó una comunidad de conquistadores, sino más bien de funcionarios dedicados a actividades ganaderas y mineras; la falta del indio fue siempre un problema para los españoles durante la colonia, razón por la cual la presencia del negro es bastante notoria hasta mediados del siglo XIX, a pesar de haber sufrido un notable incremento durante la época republicana. En esta última centuria se tiene un buen número de terratenientes, aunque sin ser su magnitud igual a la de la sierra centro-norte del Ecuador.

### **Las artesanías en Cuenca: escultores y pintores**

La presencia de artesanos en los sitios aborígenes de la región cañari ha sido reconocida en el medio americano y mundial, a juzgar por las obras conservadas en diferentes tipos de materiales perdurables como hueso, concha *spóndilus* y metales como el oro y la plata, expresiones en donde se manifiesta la rica diversidad de temáticas tratadas. En otros casos, como los trabajados en fibras vegetales o animales, por su propia naturaleza, no se han conservado, desapareciendo para siempre y quedando únicamente documentos escritos coloniales que permiten abordarlos en cierta medida.

La llegada del hombre ibérico a tierras cañaris significó cambios bruscos en todas las esferas de la vida de los aborígenes. En el campo de las artesanías se introdujeron varios materiales y técnicas para trabajarlas; así, fueron apareciendo ladrilleros, tejeros, curtidores de pieles de ganado mayor y menor y los que laboraban objetos con cornamentas. En otros casos, hubo una continuidad de artesanías que habían tenido su particular desarrollo en la región, como metalurgia, confección de textiles, escultura, pintura y campos; estos dos últimos, que nos van a interesar esta vez dentro de la trayectoria histórica de Cuenca.

Abordar las actividades de escultura y pintura en nuestra urbe hoy resulta relativamente fácil, pues en cuanto a la primera siempre se ha tenido presente la continuidad de su labor desde tiempos prehispánicos; no así en la pintura, ocupación de la cual se ha indicado su presencia únicamente a partir de la llegada de los españoles, aunque a decir verdad hay mucho más que expresar al respecto, pues, de hecho, al señalar a una persona como pintor durante la época colonial, no se tiene la certeza de qué tipo de trabajo realizaba. En efecto, pudieron tratarse de pintores de ciertos tipos de prendas de vestir, tal como lo demuestran los estudios de Caillavet, quien señala la posibilidad de que los *alçaanacos* y las mantas *moroliquillas* que circulaban en Otavalo a fines del siglo XVI fueran, al igual que las mantas de diversos colores usadas por los indios de Nueva Granada “pintadas de pincel”; asimismo lo serían los vestidos exigidos según la tasa de 1553 por el encomendero de Mulahaló a sus indios, quien señalaba: “*y si quisiere pintados los pintareis con los colores que hayen vuestra tierra para ello*” (1980;184).

En Cuenca las referencias a *morollicllas*, *liquillas moro moro*, *alçaanacos* y *moropachas* durante el siglo XVI y las dos primeras décadas del siguiente, quizá evidencian la continuidad de una actividad artesanal pictórica prehispánica en la colonia, opinión que se ve reforzada por la existencia de *moroliquillas* cañaris por lo menos de dos

tipos: las comunes y “las finas”; también se debe anotar la existencia en la ciudad de *naguas*, prendas femeninas pintadas (Robledo [1545]1992; 3).

Con cierta frecuencia cronistas coloniales refieren la presencia de prendas de vestir pintadas en la región oriental ecuatoriana, desde donde esta técnica probablemente tuvo su difusión hacia la sierra.

Al hablar de pintores también puede referirse a aquellos de muebles o a los de caballete, técnica introducida por los europeos en tierras americanas.

Durante la Colonia, como un hecho de suma importancia para la actividad artística de Quito y su jurisdicción, fue el arribo del flamenco Fray Jodoco Ricke, quien fundó en 1551 la *Escuela de Artes y Oficios* denominada San Juan Bautista, que luego se convirtió en el Colegio de San Andrés, dando así origen a un taller de arte encabezado por Fray Pedro Gosseal de Lovaina.

Prontamente empezaron a verse los resultados de esta Escuela. Salía gente conocedora de escultura, pintura, dorado, etc., unos pocos destacarían como pintores: Andrés Sánchez Gallque, Fray Pedro Bedón, entre otros, quienes sentarían las bases para la denominada *Escuela Quiteña*.

¿Mas, qué hay de la actividad artística en Cuenca para esta época? Verdaderamente es poco lo que se puede decir.

La presencia documentada de pintores y escultores en Cuenca puede ser rastreada desde finales del siglo XVI, con la existencia de artífices como los integrantes de la dinastía de los Gualamlema: don Carlos, don Joseph, y Francisco Díaz, Pedro Quito, Luis de Amores, Diego Quinatocla Zumbaguana y de los Faycan: Cristóbal y Blas, artífices mayo-ritariamente aborígenes.

A pesar de ser los oficios de pintor y escultor actividades fundamentalmente masculinas, no deja de llamar la atención la importantísima presencia en la ciudad de Joana, una india pintora del siglo XVII, así como un siglo más tarde la de su colega, la religiosa sor María de la Merced.

De otro lado, durante la segunda mitad del siglo XVII se dispone de referencias a “oficiales [¿escultores?, ¿pintores?] tasadores de esculturas” y, en 1671, de un “tal, oficial escultor”, mientras que en la primera se habla de Gabriel de Amores (hijo de Luis de Amores), como oficial escultor, quien tuvo como su aprendiz, en 1638, al indio don Martín Díaz Anlango, un barbero aborigen natural de Otavalo (Arteaga; 2000; 66).

A lo largo del siglo XVIII, es importante señalar la presencia del pintor Joan de Orellana, autor que fuera considerado en la urbe como “persona inteligente”, ejecutante de una parte de la obra pictórica mural de la capilla de Susudel. Sobre este autor aún hoy resulta difícil poder señalar su situación social y económica, pues en esta época existen tres personas con similar nombre.

El siglo XIX es una época en la cual conocemos muchos más pintores y escultores en Cuenca, así tenemos por 1839 entre los primeros a: Manuel Salazar, Ramón Torres, Marcos Rojas, José Domingo Montero, Diego Flores; en 1845: Marcos Flores, Lino Benites, Manuel Orellana, Fernando Neira, Hipólito Parra, Pedro Mogro-vejo, Pascual Naba, José Chipla, Eusebio Alarcón; y durante la segunda mitad de la centuria a nombres como: José Manuel Herrera, José Herrera, N. Sánchez, N. Mora, Manuel Valdi-vieso, Abece Arce, Benigno Cobos, N. Cuesta, José M. Herrera, José Herrera, Fidel Benites, N. Benites, N. Ponce, N. Landívar, Benigno Parra, Fructuoso Toledo, N. Paredes, Eutacio Vivar; mientras que entre los

escultores contamos a: José Velásquez, Ezequiel Quesada, Melchor Quesada, José Miguel Vélez, N. Castro, N. B. Vivar, N. Ruiloba, Ezequiel Molina, José Manuel Parra, Gaspar Márquez.

### **La organización de los escultores y pintores en Cuenca**

En cierta medida, en la actualidad es posible conocer la estructura de los artesanos en Cuenca a lo largo del periodo en estudio.

Durante la colonia, el municipio, institución europea transplantada en las Indias, fue el ente organizador de casi todas las actividades ciudadanas a través de sus ordenanzas, disposiciones que en ocasiones también las dictaron los virreyes, las audiencias, e incluso la propia Corona.

Como casi todos los municipios coloniales, el cuencano se encargó de la distribución de tierras en la urbe y en el campo, asimismo velaba por las obras que conformarían físicamente la ciudad y por su ornato; regulaba el comercio en cuanto precios, calidad, pesos y medidas de los artículos; además su acción también estuvo dirigida a organizar fiestas públicas civiles y, compartiendo responsabilidad con la Iglesia, las religiosas; parte de su gestión fue el asunto de los artesanos en sus más diversas ramas y obras y su organización. Así, durante el siglo XVI, también lo hizo con algunos oficios bajo patrones ibéricos, aunque se tomó en consideración la tradición indígena; en efecto, de la organización de las comunidades andinas en *ayllus* y *parcialidades*, se la recogió en gran medida para, con las funciones del *alcalde* (cargo de estilo europeo), canalizar sus actividades profesionales; así por ejemplo carpintería y alfarería (con sus maestros y oficiales), funcionaron bajo la dirección de un *alcalde* indio del ramo, subordinado a la vigilancia de

españoles. En otras ocasiones, como en las actividades de pintores, silleros, escultores, petaqueros, guitarreros, ejercidas sobre todo por aborígenes, resulta una incógnita su estructura al faltar noticias sobre ellas.

Otros quehaceres, en cambio, se los hizo acorde al sistema del *gremio* europeo común, conformado cuando existía un número suficiente de artesanos para integrarlos, cuya función básica era de “establecer, mantener y proteger la producción de pequeños talleres contra las tendencias monopolistas” (Rubín de la Borbolla; 1974; 129). En este tipo de corporación existía una jerarquía a su interior: maestros, oficiales y aprendices. Sin embargo, a veces un número grande de artesanos no necesariamente hacía que se los agrupe en un gremio.

Durante la colonia, en Cuenca existió este tipo de corporaciones únicamente en torno al año 1600, luego desaparecieron pero para asomar a finales del siglo XVIII, con continuación en la época de la Gran Colombia y en la del siglo decimonónico.

Entre los oficios que se agruparon en torno al gremio, a dos décadas de finalizar la centuria del XVIII, tenemos a: herreros, zapateros, sastres, plateros, carpinteros, sombrereros, barberos, entre otros, además del correspondiente a los pintores, pero no el de los escultores, aunque hay ciertos puntos que se pueden comentar en este sentido.

La organización artesanal en la urbe cuencana durante el siglo XIX difiere notoriamente de la época colonial, ya que, durante el periodo de dominio español en América, estaba fundamentada en gran medida en el gremio, en menor escala en la cofradía de carácter eminentemente religioso y, ocasionalmente, en el patrón indígena que reproducía el *ayllu* prehispánico, a través de los *alcaldes* de algún ramo profesional. Por el contrario, a lo largo del periodo republicano, por lo menos en Cuenca, incluso desde las reformas borbónicas, la organización artesanal estriba únicamente en el gremio.



Así por ejemplo, por 1843, las Actas del cabildo registran: *“reunidos los señores concejeros municipales que suscriben en sesión extraordinaria acordaron 1º que debían nombrar los maestros mayores de los gremios de artesanos y sus suplentes en observancia del art. 165 de la lei reglamentaria, i así consecuencia nombraron unánimemente por maestros mayores”*<sup>1</sup>. Y en 1844 se indica que los artesanos *“deberán prestar su juramento y posesionarse de sus destinos, dejando sus firmas y rúbricas en un libro que existe en secretaría para que conste dicha posesión”*; esta sesión, también señalaba: *“[a los artesanos] quienes, habiendo presentado en Sala plena, juraron según derecho ofreciendo proceder con legalidad en sus destinos. Los primeros de la nomenclatura antecedente, se tienen -se indicaba- por maestros mayores principales y los segundos por suplentes quienes obtendrán el título prescrito por el art. 129 del reglamento de policía; debiendo oficiarse al Tesorero de los ramos de policía, adjuntándole una lista nominal de los maestros de tienda a fin de que recaude la cantidad que se expresa en dicho artículo por el mencionado título, previa razón del Señor Comisario de policía que se le pedirá de conformidad con el inciso 3º artículo 3º de dicho reglamento”*.

En la designación de las personas que estarían al frente de estas asociaciones intervenían, según los documentos, los concejeros municipales quienes *“debían nombrar los maestros mayores de los gremios de artesanos y sus suplentes en observancia del art. 165 de la lei reglamentaria”*. Ahora bien, por un lado, cabe la pregunta a qué *“lei reglamentaria”* se estaban refiriendo y, por otro, si es que las denominaciones las hacían únicamente ellos. En verdad, entre los papeles del

---

1 *Actas de Cabildos. Años 1838 a 1847*, Acta del 7 de marzo de 1847, folio 274v, Archivo Histórico Municipal de Cuenca.



*Escena de caza. Temática mantenida en Cuenca desde la época colonial.  
Casa de Las Palomas*

municipio no se ha encontrado aún los documentos que informen de tal ley, así como tampoco se ha podido dar con el paradero de los libros en donde se asentaban las rúbricas de los artesanos designados.

En otras ocasiones se recibía sugerencias para estas nominaciones.<sup>2</sup> En todo caso, por 1844, se sabe que uno de los requisitos para ser designado maestro mayor, era contar con tienda pública, tal como

---

<sup>2</sup> *Actas de Cabildo 1821-1825*, Acta del 20 de febrero de 1824, folio 279, Archivo Histórico Municipal de Cuenca.

se señala por parte del zapatero Bruno Aguilar, “*quien [presentó] un escrito solicitando se nombre otro en su lugar porque no tenía taller público*”, lo cual se aceptó, colocándose en su lugar a Lorenzo Pasmíño<sup>3</sup>.

En 1845, la importancia de los artesanos en el Ecuador era tal que la Secretaría General del País pide un Cuadro General de la ciudad, el mismo que incluiría los gremios profesionales.<sup>4</sup>

La reiterada ausencia de un considerable número de artesanos a las designaciones de maestros mayores resulta por el momento una incógnita, posiblemente se deba a que no participaban en ellas; como otra posibilidad para su inasistencia, es que se ignoraban quiénes iban a resultar electos (si es que las elecciones eran secretas).

Luego de la denominación, se procedía a la toma del juramento mediante el cual los artesanos se comprometían, “según derecho”, “proceder con legalidad en sus destinos”; en caso de no estar presente alguno, debían hacerlo posteriormente para poder quedar legalmente posesionado del cargo. En todo caso, las disposiciones para el juramento y otros procedimientos legales era de vieja data, ya que por 1822 se conoce la siguiente orden: “*En este cabildo se recibió oficio del señor Jefe Político relativo à dar aviso de los Individuos electos Maestros Mayores, en cuya virtud se proveyó lo siguiente: Sala Capitular de Cuenca 23 de octubre de 822 12º recibido téngase entendido, y los nombrados aceptando y jurando presenten dentro de 24 horas las correspondientes listas de los componentes de los gremios para en su visita acordaron lo que convenga sobre su arreglo y demás conducente àl mejor servicio de la república*”. En ocasiones excepcionales se solicitaba la separación del designado.

---

3 *Actas de Cabildos. Años 1838 a 1847*, Acta del 7 de febrero de 1844, folio 326v. Archivo Histórico Municipal de Cuenca.

4 *Papeles Recibidos*, Años 1881-1887, Papel recibido el 21 de julio de 1845 folio 68, Archivo Histórico Municipal de Cuenca.

A manera de ejemplos de denominaciones de maestros mayores de pintores y sus respectivos suplentes tenemos: Mariano Cárdenas e Hilario “de Tal” (¿Herrera?), en 1780; Hilario Herrera y Antonio Sarmiento, en 1781; Hilario Herrera y Antonio Sarmiento, en 1783; Manuel Ortega y Mariano de Vera, en 1784; Manuel María y Salazar Felipe Herrera, en 1835; Ramón Torres y Fernando Neira, en 1836; Manuel María Salazar e Hipólito Parra, en 1838; Marcos Rojas y Lino Benites, en 1839; Lino Benites y Tadeo Mogrovejo, en 1843; José Domingo Montero y Eusebio Alarcón, en 1844; Fernando Neira y Marcos Flores, en 1845; Hipólito Parra y Eusebio Alarcón, en 1846; sin embargo, recién en 1822 se anota la existencia del gremio de escultores, corporación a la cual perteneció don Gaspar Sangurima, tal como lo indica el siguiente texto:

***"Exelentísimo Señor***

*El Gremio de escultores, y carpinteros que trabajan en las tiendas Públicas de la calle destinada por este Exelentísimo Ayuntamiento, ante V. E. conforme de derecho parese y dice: Que ès constante y notorio que desde que han habido Tropas Militares en esta Plasa, ha trabajado el Gremio incesantemente aun sin esepcionar los dias de fiesta, y domingos, en formar cajas de Fu-ciles, Trompetas, cajas para Tambores, cajones, y demás que han ocurrido; y siguen trabajando sin descanso alguno, por el premio que se ha dado por dicho trabajo en tales quales ocasiones que no soporta a este ni al costo de materiales que las más de haberse mantenido en igual con su familia de un modo el más miserables que quasi ha tocado al extremo de mendigues, incluyéndose en este padecimiento los oficiales que se les ha obligado à la ayuda del trabajo; de consiguiente los que en el gremio se hallan arrestados con la pención tributaria, están sin poder satisfacer los vencidos hasta el día; en cuya lamentable citución ha resultado que este Exelentísimo Cavildo ha graduado al Gremio en la data de*

*contribución para los gastos de las Tropas, ò del Estado, y en un número que se hace imposible su abono por la miceria en que se halla este lugar; aun en el caso de que no se hallara ligado al gremio con el trabajo que lleba incinuada. Por tanto, y a fin de remediar un mal que de suyo se hace insanable, suplica con el debido rendimiento al Gremio a la piadosa Justificación de V. E. que mirándolo con la equidad que acostumbra, y en consideración de lo expuesto se digne esepcionarlo de la contribución a que se le ha obligado, sin que por ninguno de los Comicionados para su recaudación se haga novedad contra el gremio, tildándolo a este a mayor abundamiento de la lista que se hubiese formado: Que en mandarlo así recibirá de la piedad de V. E. merced, equidad, y Justicia.*

*Cuenca y Julio 3 de 1822-*

*Por mi y mi compañero*

*Manuel Albarracín*

*Vicente Terreros*

*Gaspar Sangurima*

*Manuel Sánchez*

*Pedro Alcocer*

*a ruego de José Sangurima firma Hilario Astudillo*

*a ruego de Pablo Yansaguano*

*a ruego de Julián Cobos*

*a ruego de Catalino Salas*

*a ruego de Mariano Bar-zallo".*

Asimismo, 5 días más tarde se sabe de don Gaspar Sangurima como “Maestro de Escultura en esta ciudad [de Cuenca]”.

En verdad llama la atención la situación que, si bien exista gremio de escultores en la urbe, éstos sean poco mocionados, a pesar de que estaba al frente de esta agrupación don Gaspar Sangurima; aunque a decir verdad, algo parecido ocurría en Quito por esta época: la escasa

presencia de escultores frente a un mayor número de pintores (Kennedy Troya; 2002; 202). También es sintomático el hecho de que estas agrupaciones asomen prácticamente sólo durante la primera mitad de la centuria del XIX.

De otro lado, el hecho de que un artesano pertenezca a un gremio le permitía disponer de tienda expresamente destinada para él en una de las calles de Cuenca, pues a partir de 1822 se indica que para los escultores está reservada aquella “perteneciente” al ciudadano José Garay; amén de que los artesanos debían presentar fianza para poder ejercer libremente su oficio en este tipo de local, tal como lo hicieron los escultores como José León o como su colega Miguel Guamán, quien la hizo registrar ante el notario por 1884 en los siguientes términos:

*"En la ciudad de Cuenca, á cinco de Noviembre de mil ochocientos ochenta y cuatro. Ante mi Vicente Cordero Crespo. Escribano de los del número de este cantón, y testigos que suscribirán, compareció el señor Manuel Antonio Coronel, soltero, mayor de edad y vecino de esta ciudad, a quien de conocerle doy fé, y dijo: que el Ciudadano Miguel Guamán, tenía su establecimiento de escultura en el que trabajaba como maestro; y para continuar en él como tal, tiene á bien el compareciente, de conformidad con lo dispuesto por el Señor Comisario general, prestar su respectiva fianza para responder por todos los perjuicios que ocasionaría Gua-mán con la falta de cumplimiento de sus deberes en el ejercicio de su arte. Hallándose presente el Señor comisario general Miguel Agustín Crespo, aceptó esta escritura. Así lo dicen, otorgan i firman con los testigos Señores Fernando González, Nicolás Piedra i Ramón Idrovo, presentes y vecinos de esta ciudad: doi fé" <sup>5</sup>.*

---

5 Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay, Libro 590, folio 136-136v.

A pesar de esta situación, por el año 1890, el concejal Francisco José Moscoso hizo presente al cabildo que :

*"... los artesanos del país, para abrir sus talleres en calidad de maestros, prestaban fianza por escritura pública, en perjuicio de su intereses al satisfacer sus derechos; y con el objeto de exonerarlos de este gravamen, hizo la proposición siguiente: que no es necesario que la fianza que rinde los maestros para abrir sus talleres, sea por escritura pública, sinó tan solo en la forma prescrita en el artículo 4º del reglamento de Artesanos, en cuya acta deben suscribir también los respectivos fiadores".*

*A veces, se conoce respecto de las actividades del gremio de pintura y escultura de Cuenca, como en el siguiente caso:*

*"Exelentísimo Señor*

*Gaspar Sangurima Maestro de Escultura en esta ciudad ante el E conforme a derecho con humilde rendimiento pa-resco y digo: que a la anterior representación producida por mi Gremio se ha servido V. E. manda se guarde lo ordenado; esto ès que el gremio satisfaga la contribución en que se le ha graduado, sin embargo de la súplica hecha por los motivos contenidos en dicha representación. Mas siendo yò y mis hijos los más perjudicados en la lista formada por este exelentísimo Cavildo, incluyéndose en ella un menor que no cuenta más que dies años de edad, y que recién está dando principio a aprender el oficio, se le ha numerado en dicha lista en dos pesos así como a los demás; no puedo menos que hacer presente con el debido respeto a la justificación de V. E., no con el objeto de gravar la cantidad relativa de dicha lista, sino llenarla en los mismos términos que consta, designándose si la piedad de V. E. rebajara a mi y a mis hijos de las cantidades en que se nos ha graduado, y teniendo también presente al menor nombrado Cayetano, y completar las rebajas, para que no se disminuya el total que consta de dicha lista, con las cantidades que se les numerasen a los oficiales del Gremio que no se hallan comprendidos en la citada lista, y son los mismos que constan de la que*

*presento, y juro, que sin embargo de ser algunos de ellos que disfrutaban de comodidades a más de la utilidad que tienen de los probentos del oficio, se les ha eximido sin ponérseles en lista. Por tanto Suplico a la venignidad de V. E. reverentemente se sirva providenciar la rebaja que impetro en los términos referidos. Que en mandarlo así recivière equidad y justicia de la piedad de V. E. Cuenca y Julio ocho de 1822*

*Gaspar Sangurina*

*Sala Capitular de Cuenca 1º de julio de 822-12º*

*Por presentada la lista de los Exeptionados por nõ haverse ynformado oportunamente por el mismo Gremio: el Suplicante Gaspar Sangurima haga comparecer para el primer Cavildo á dichos Yndi-viduos, y fecho se hará la revaja que haya lugar, y resulte de la parte que deban satisfacer los alistados.-*

*Rada, Serrano, Arteaga, Ochoa  
Mariano Gómez  
Secretario."*

Como parte importante en la actividad artesanal, de manera general, estuvo el asunto que tenía que ver con la enseñanza de un oficio.

En Cuenca, luego de los contratos de enseñanza-aprendizaje de un oficio que giran entorno al año 1600, no asoman posteriormente, lo que hace bastante difícil tratar esta situación durante la época grancolombiana y republicana; en todo caso, en la ciudad se cuenta con un documento de excepción, en donde se anotan detalles que tienen que ver con la enseñanza de algunos oficios, tarea que habría de llevar a cabo el multifacético y aristocrático don Gaspar Sangurima. El Documento en cuestión es el siguiente:



## **"REGLAMENTO**

*A que deberá sujetarse el Maestro Gaspar Sangurima Director de la enseñanza de treinta jóvenes, en las nobles artes de Pintura, Escultura y Arquitectura, y en las mecánicas de Carpintería, Relojería, Platería y Herrería.*

*Art. 1o.- Este establecimiento estará inmediatamente bajo la protección del Gobierno de la provincia, debiendo ser celado e inspeccionado frecuentemente por uno de los dos S. S. Procuradores del M. I. Ayuntamiento.*

*Art. 2o.- desde luego, y a la mayor posible brevedad presentará el Maestro Sangu-rima al Gobierno los modelos que se propongan para la instrucción metódica de sus alumnos en la Pintura y la Escultura: y el tratado elemental de Arquitectura que se proponga seguir de este arte; recomendándosele co-mo el mejor el de Amancio Briguz y Bru, y en su defecto, el del Padre Tosca.*

*Art. 3o.- La Relojería reducida a principios exige nociones exactas en la Mecánica. La Arquitectura supone necesariamente la posesión de Aritmética y Geometría práctica. Por estas razones será de su obligación instruir en dichas ciencias a sus discípulos, supuesto que ellas son absolutamente precisas para la posesión de dichas artes.*

*Art. 4o.-En la Pintura y escultura donde parece suficiente la imitación, son necesarios los conocimientos razonados de las proporciones y estructuras del cuerpo humano; que, por consiguiente les enseñará a los jóvenes.*

*Art. 5o.- No siendo comunes las disposiciones y el genio que el maestro Sangurima recibió de la naturaleza para todos los oficios que posee sin enseñanza, ni pudiendo transmitirles a sus alumnos; será necesario que dedicándose a conocer la capacidad y afición de cada uno de ellos, los dedique al arte o artes en que ofrezcan adelantamiento: proponiéndose en su enseñanza un método constante y suave que los haga adquirirla sobre principios sólidos y científicos, sin abrumarlos con multitud de ellos a un tiempo sobre diferentes oficios.*

*Art. 6o.-Tendrá señaladas inmutablemente las horas de trabajo por mañana y tarde. Por la noche se estudia muy bien el Dibujo y Arquitectura.*

*Art. 7o.-No le será permitido emplear a ninguno de estos jóvenes en servicio personal y doméstico, ni el distraer su aplicación del objeto a que este contraída para obligarlo a prestarle ayuda para sus trabajos particulares o su utilidad.*

*Art.8o.-No reunirá en un mismo taller o escuela a los que aprendan artes diferentes, sino que los distribuirá con una cómoda separación que le facilite visitarlos, instruirlos y velar sobre ellos. Si el taller y casa que habita no es capaz, el Gobierno deberá destinarles el edificio suficiente.*

*Art. 9o.- Las buenas costumbres y las virtudes sociales no deben desatenderse al mismo tiempo que se les instruye en sus oficios. Por tanto les dirigirá en aquellas con sus consejos, doctrina y ejemplo, alejándoles toda ocasión de corromperse y pintándoles los vicios con los negros colores de las fatales consecuencias que producen.*

*Art.10o.- Siempre que le parezca oportuno hacer algunas observaciones o variación para mejora del establecimiento, las propondrá al Gobierno sin cuya precisa aprobación no procederá a verificarla.*

*Art. 11o.- Todos los años presentará sus alumnos a un examen público en que den a co-nocer sus aprovechamientos. Este acto será presidido por el Gobernador, y asistirán a él los Señores Procuradores como Jueces. El día, hora y paraje se señalarán oportunamente por el Gobierno. Los espectadores estarán facultados para hacer sus preguntas a los jóvenes alumnos que en aquel acto presentarán una pieza, diseño u obra de su mano. Al que en cada Arte sobresaliere se le concederá una medalla de plata del peso de media onza en que estén grabadas las armas de la República, y en su reverso este lema -A LA APLICACIÓN-. Esta distinción la llevará el premiado, pendiente al cuello con una cinta color de fuego, y la conservará hasta que haya otro que le sobrepuje. El costo de estas medallas lo satisfará el fondo de propios, o*

*cualquiera otro arbitrio que oportunamente designará el Gobierno.*

*Art. 12o.-Se le prohíbe castigar a sus discípulos con azote o de otro modo degradante. El arresto, la prohibición de entregarse al juego con los demás a las horas de recreo, u otra privación semejante, serán modificaciones más eficaces y pandonorasas.*

*Art. 13o.- Este reglamento fijado en una tabla estará siempre a la vista colgado en la Escuela.*

*Cuenca, Octubre 20 de 1822*

*Tomás de Heres*

Fuente: Octavio Cordero Palacios, "Crónicas Documentadas para la Historia de Cuenca".

La respuesta al documento anterior, fue la siguiente:

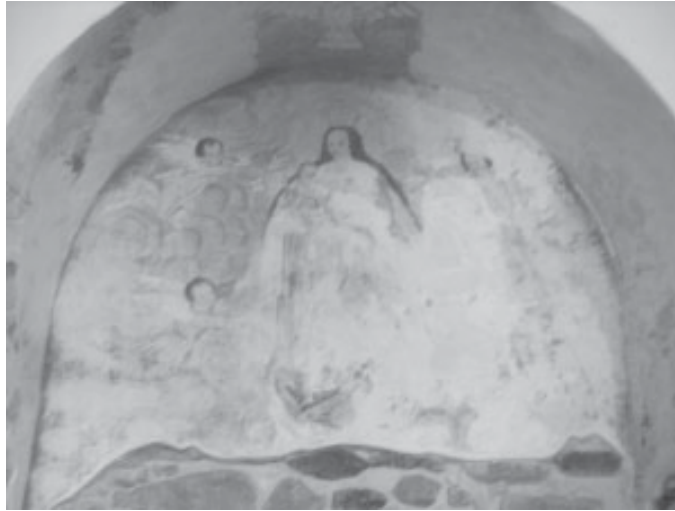
**"REPÚBLICA DE COLOMBIA**

*Cuartel General de Cuenca, a 26 de octubre de 1822.- 12º.  
Secretaría General.*

*Al Señor Gobernador de Cuenca*

*He tenido el honor de presentar a su Excelencia El Libertador Presidente el Reglamento formado por U. para la Escuela de Pintura, Escultura, Arquitectura y demás artes que debe enseñar en esta ciudad el ciudadano Gaspar Sangurima, y su Excelencia se ha servido aprobarlo.*

*Dios guarde a U. – J. G. Pérez".*



*Pintura mural de la Catedral Vieja de Cuenca.  
Hasta el momento la más antigua de la ciudad, data de 1560*

Fuente: Octavio Cordero Palacios, “Crónicas Documentadas para la Historia de Cuenca”.

Una parte importante en lo que tiene que ver con la ordenación de los artesanos cuencanos a un tercio de finalizar el siglo XIX, está la posibilidad de su asociación propuesta mediante la constitución de una “congregación piadosa”. En efecto, en este sentido es muy importante señalar, como se ha escrito en otro trabajo (Arteaga; 2000), Cuenca no dispuso durante la época colonial de una cofradía de artesanos tal como existían en otras ciudades de las Indias, a más del intento de agruparse en torno a la de San Lorenzo a fines del siglo XVII, debido a que había perdido funcionamiento el gremio (Arteaga; 2000b; 138-145), estando presentes únicamente las estrictamente religiosas; dándose en su defecto, otras posibilidades como la expuesta prácticamente dos siglos más tarde (año de 1868) por José Miguel Abad Izquierdo en nombre de “algunos artesanos”, texto que se transcribe a continuación:

*"Luego se vio una solicitud del Señor José Miguel Abad Izquierdo, comunicando a la Ilustre Municipalidad que algunos artesanos de esta ciudad, tratando de formar una congregación piadosa, cuyo objeto es adelantar en el conocimiento de sus deberes religiosos i sociales, le han honrado con su confianza poniéndole a la cabeza de dicha congregación; pero que careciendo de un local aparente para sus reuniones, que solo tendrán lugar en días festivos, han acordado proponer a la Ilustre Municipalidad del arriendo de una de las piezas que antes servían para ala enseñanza primaria a los Hermanos de las Escuelas Cristianas, i que en el día se ocupa por la escuela de niñas. Manifiesta la importancia de estas reuniones, tanto porque ellas refluyen en bien de la sociedad, como en la mejora de las artes, i finalmente, porque se obtendrá una pensión a favor de las rentas municipales, que será de cuatro pesos mensuales. Tomada en consideración esta solicitud, i en atención a las justas observaciones que ella contiene, fue admitida, por la pensión que ofrece el petionario."*<sup>6</sup>

La importancia de este establecimiento era muy grande, a juzgar con lo que ocurría en Quito, ciudad en la cual se establecía "recién" en 1849 el "Liceo de Pintura", bajo la dirección del dibujante francés Ernesto Charton y, tres años más tarde, la "Escuela Democrática de Miguel de Santiago", dos centros de enseñanza de pintura a nivel del país, algo contemporáneas a la creación de Academias de enseñanza de Arte en América Latina.

### **Los artífices**

Por el momento conocer la vida de estos pintores y escultores de Cuenca se torna bastante difícil, ya que en la mayoría de los casos apenas

---

6 *Actas de Cabildo 1864-1869*, Sesión del 25 de septiembre de 1868, folio 627, Archivo Histórico Municipal de Cuenca.

se cuenta con sus nombres; de todas maneras, ya se ha realizado algunas semblanzas de aquellos de la temprana Colonia; de otros, en cambio, hay grandes interrogantes como en el caso de Joan de Orellana, pintor que vivió en torno al año 1700, ya que existen tres personas contemporáneas con este nombre; además, poco a poco va surgiendo información que permite abordarlos de una manera mucho más detallada, como en el caso del linajudo don Gaspar Sangurima o de pintores, tan reconocidos en su momento, como Manuel Salazar, Blas Moreno y José Domingo Montero, a los cuales se encargó la realización del retrato de Simón Bolívar, a su llegada a Cuenca en 1822.

En todo caso, a manera de ejemplo se señalará a continuación algunos datos respecto de ciertos individuos identificados como pintores en el último tercio del siglo XIX:

Nombre	Edad /años	Estado Civil		Escolaridad	
		casado	soltero	lee y escribe	no lee ni escribe
<b>Abraham Pastor</b>	25	X		X	
<b>Fernando Neira</b>	60	X		X	
<b>Manuel Rodríguez</b>	25	X		X	
<b>Hipólito Parra</b>	60	X		X	
<b>Manuel Parra</b>	16		X	X	
<b>Miguel Parra</b>	14		X	X	
<b>Tomas Abril</b>	40	X		X	
<b>Eusebio Alarcón</b>	45	X		X	
<b>Nazarío Toledo</b>	24	X		X	
<b>Narciso Cobos</b>	18		X	X	

<b>Benigno Estrada</b>	15		X		X
<b>Fructuoso Toledo</b>	26	X		X	
<b>Nicolás Loyola</b>	26		X	X	
<b>José María Neira</b>	30	X		X	
<b>Anastasio Vivar</b>	24	X		X	
<b>Tadeo Mogrovejo</b>	70		X	X	
<b>José Marcos</b>	17		X	X	
<b>Pablo Rivera Tamai</b>	40	X			X

Del cuadro precedente se nota que, para ser reconocido como pintor, no importaba la edad, pues había gente comprendida entre los 15 y 60 años. Asimismo, existen ciertos datos que nos hacen vislumbrar el carácter familiar del oficio como en el caso de los Parra: Hipólito de 60 años, quien sería padre de Manuel y de Miguel, de 16 y 14 años, respectivamente, cosa, desde luego, nada rara en el ambiente del mundo artístico-artesanal.

Mención especial merece Pascual Naba, quien se identifica únicamente como dibujante, además de Tadeo Marcos, cuya profesión según los documentos era “pintura”.

Entre los escultores se cuenta la siguiente lista: José Ve-lásquez, Ezequiel Quesada, Melchor Quesada, José Miguel Vélez, Antonio Castro, N. B. Vivar, N. Ruiloba, Ezequiel Molina, José Manuel Parra, Gaspar Márquez.

Otros nombres, a rescatar de estos artífices del siglo decimonónico, son los ofrecidos por León (1969; 3-88): escultores: Belisario Arce, Miguel Guamán, Javier Vélez, Luis F. García; pintores: Javier Maldonado, José Domingo Montero, Manuel María Sa-lazar, Marcos Flores, Ramón Torres, Fernando Neira, Felipe Herrera, Tadeo Torres,

Hipólito Parra, Lino Benites, Francisco Beltrán, Luis A. Melgarejo, Rafael Peñaherrera; a los cuales se debe añadir los citados en otra parte de este trabajo así como la presencia del quiteño Joaquín Pinto y del español Tomás Povedano y Arcos, sevillano, que por gestión de rector de la universidad de Cuenca, Honorato Vázquez, fue contratado para establecer una “Escuela de Pintura” en la ciudad, cuya labor se iniciaría en 1893, teniendo entre sus discípulos a gente como Abraham Sarmiento, Rafael Peñaherrera, Miguel Guamán, Juan León Loyola y Nicolás Vivar (Ugalde de Valdivieso & Cordero Iñiguez; 1997; 201).

Existen algunos datos que permiten señalar que el pintor o escultor cuencano, en realidad, tenía que ganarse la vida realizando, además, otras actividades, como en los casos de Belisario Arce Vázquez, quien se desempeñaba en escultura, pintura, joyería; el de Hipólito Parra quien, a más de su “profesión”, era profesor y encuadernador, o en el caso de Filóromo Idrovo que practicaba como músico, dentro del campo de las artesanías, así como en el de la fotografía; aunque gente como Tadeo Torres llegó a ser registrado en los grandes Diccionarios Comerciales de París y Londres (León; 1969; 65). Hasta el multifacético diplomático de reconocimiento mundial, Honorato Vázquez.

Resulta importante en este punto remitir al lector la situación de los artesanos de Quito, ciudad en la cual, a más de sus tareas artísticas-artesanales, comercializaban ciertos productos, incluso chicha. Asimismo, al igual que en la capital del Ecuador, en Cuenca puede haber cierto paralelismo en cómo se ganaban la vida pintores y escultores, pues Kennedy Troya anota: *“mas desde las tiendas y/o talleres de artesanos y artistas -continúa- no sólo se vendían obras completas o por piezas, sino que se expendían insumos o materias primas como pinturas, pinceles o pan de oro y plata, que también se exportaban, así como aditamentos para el ornato de las imágenes: corales, mullos, granates, cuentas de oro y latón”* (2002; 196); aunque al momento de creación de la Escuela que dirigiría don Gaspar Sangurima, a la Pintura y



Escultura se las mencione como “artes nobles” juntamente con la Arquitectura y no mecánicas, es decir, de baja consideración, como platería, relojería, herrería, carpintería, entre muchas otras.

### **Obras:**

Conocer los autores de una obra escultórica o pictórica en nuestro medio para el periodo tratado, resulta bastante difícil, sobre todo para la época colonial. En todo caso, hay que tener presente que hoy en día se están rea-lizando varios trabajos que tienen que ver con el rescate de información, tanto en los edificios del centro histórico que poseen pinturas murales así como en lo que tiene que ver con la investigación en los diferentes archivos locales, regionales y nacionales.

Los hogares cuencanos decimonónicos, al igual que los coloniales, en su interior poseían obras de pintura y escultura fundamentalmente religiosas, de las cuales podemos dar algunos ejemplos: en 1831 el presbítero Maria-no Delgado y Espinoza, clérigo domiciliario del obispado de Cuenca señalaba poseer: “*una imagen de Nuestra Señora del Carmen, un lienzo con su moldura dorada, otra del patriarca José con su luna de cristal por delante y su moldura dorada, un Santo Cristo romano de indulgencias, un san Sebastián en bulto*”, a más de “*cuatro cuadros de advocaciones, antiguos*”; de su lado, María Francisca Guerrero y Paladines por 1857 menciona entre sus bienes: “*un cuadro de Nuestra Señora del Rosario, en moldura dorada y otro de Nuestra Señora de Chiquinquirá, y un Cristo*”; por su parte, por 1858, la indígena Manuela de Jesús Cambi cuenta “*con diez cuadros de distintas advocaciones*”. De su parte Cecilia Maldonado, en 1864 anota entre sus bienes “*cuatro cuadros sin moldura de diferentes advocaciones*”; años más tarde, Hilario Hurtado indica: “*tengo una urna con el niño Jesús y varios diges que la adorna y algunos otros cuadros de la Virgen Santísima y Santos de mi de-voción*”; de entre sus bienes Mercedes

Palomino, señala que por 1873 cuenta con: “*un niño en su correspondiente urna*”, “*un san Marcos con su correspondiente nichito*”, “*la imagen de Nuestra Señora de la Merced*”, “*un crucifijo*”, “*un san Antonio en bulto, en su nicho*”.

Otras estaban destinadas para los lugares de culto católico, siendo básicamente las comunidades religiosas las auspiciantes de estas manifestaciones artísticas.

Sobre obras de mayor envergadura realizadas en pintura se puede mencionar su antigua data en Cuenca, desde los inicios mismos de la urbe colonial, con el cuadro religioso presente en la *Catedral Vieja* que ilustra este trabajo y que data de finales del siglo XVI; los murales de la iglesia de El Carmen o aquellos de Las Conceptas o de la capilla de Susudel; pasando por los trabajos que realizaría Tadeo Torres a inicios de la vida republicana con temática militar (León; 1969; 65), hasta las “bucólicas” de algunas casas del centro histórico, de comienzos del siglo XX, algunas de las cuales, como en la “Casa de la Mujer” o como en la denominada “Casa de las Palomas”, reproducen alguna *postal* de procedencia suiza, según comunicación personal de Catalina Tello (2006), hasta el paisaje con Honorato Vázquez; mientras que en la escultura se tiene Cristos o Calvarios, especialidades de don Gaspar Sangurima y de José Miguel Vélez - “*el mayor escultor ecuatoriano del siglo XIX*”, a decir de Ugalde de Valdivieso y Cordero Iñiguez, respectivamente, a más de las que salieron de las manos del indígena Manuel de Jesús Ayabaca.

En este punto, asimismo hay que tener presente la situación crítica de las artes pictóricas en Cuenca a dos décadas de finalizar el siglo XIX, asunto que se conoce a través del siguiente documento que informa, incluso, el posible establecimiento de una “Escuela de Pintura” para su organización:

*"Al señor Presidente del I. E. Municipal de este cantón.  
Sor.*

*Por datos que he recibido de personas responsables tengo conocimiento que el acreditado pintor quiteño, Sor Joaquín Pinto, ha manifestado resolución de trasladarse á esta ciudad para establecer una escuela de pintura, siempre que se le pudiera asignar una pensión fija. Teniendo en cuenta que entre nosotros el arte de la pintura se halla atrasado por completo, y que se obtendría provechosos resultados con la atinada dirección de un hábil maestro, me permito interesar muy vivamente al Y.C., para que de fondos comunes se sirva señalar la módica renta de treinta pesos mensuales al expresado Sor Pinto, en calidad de profesor de la escuela de pintura que deberá establecer en esta ciudad. Prescindiendo de la cantidad de fondos comunes votada en el presupuesto para obras públicas, porque esta debería atenderse especialmente con el ramo del trabajo subsidiario, queda un sobrante suficiente para el pago de la pensión aludida; así es que, juzgo que M. Y. C. no hallará tropiezo para dispensar este nuevo bien que redundará en beneficio del país y en honor de la I. Corporación:  
Dios Guarde a Usted  
Roberto Crespo".*

En verdad, es muy escasa la información respecto de los destinos de las obras que se realizarían en Cuenca, aunque hay ciertos casos puntuales, en donde se las menciona exhibidas en el Museo de Louvre o en el de las realizadas por el pintor Fernando Neira en 1856 para María Andrea Betancur, rica comerciante residente en Azogues, quien refería, tener en su céntrica casa de esta villa entre sus bienes: *"dos atriles de palo pintados y plateados, un frontal de almas para que sirva -según su propietaria- en la capilla del panteón de [la villa] y, estando [colocados] estos paramentos -añadía- en dicho altar, se mandará*

*decir la novena de almas [...], [obras ] que se hallan ya tratadas y pagadas cuarenta pesos por mi con el pintor, ciudadano Fernando Neira [residente en Cuenca]”. Pero, en verdad, falta muchísima más investigación sobre este tema.*

Aquí, se hace necesario también no perder de vista el fuerte éxodo o “expulsión” que tuvo el pintor ecuatoriano durante el siglo XIX, a juzgar por el trabajo de Kennedy Troya (1998), en el caso particular de este estudio, hacia Chile -Santiago y Valparaíso- o a otros centros como Bogotá o Lima (Kennedy Troya; 2002; 186). Ahora bien, ¿qué ocurría con los pintores en Cuenca y su región?



*Pintura mural bucólica. Casa de las palomas*

## **Conclusiones**

Los trabajos que hasta el momento han abordado a la pintura y la escultura en Cuenca aún son muy escasos; por lo tanto estudiarlas, así como a sus artífices y su organización y su trascendencia a nivel local, nacional e internacional, se torna como una imperiosa necesidad en una ciudad que está incluida en la lista de las urbes patrimoniales de la Humanidad.

En el presente trabajo se ha pretendido dar una visión general de estas actividades en el ámbito urbano, formando una especie de “columna vertebral” de su gestión, ambiente en donde se enfatiza lo que es la organización artesanal mediante el gremio, ya que la ciudad no cuenta, a lo largo del espacio en estudio, con otros tipos de agrupaciones que establecían a los artesanos, tales como la cofradía, institución que sí estuvo presente en otras urbes americanas. En todo caso, mejor documentados en estos asuntos se presentan los pintores.

A lo largo de sus diferentes designaciones de los maestros mayores de pintura y sus respectivos suplentes, se va conociendo sus nombres; asimismo se los va incluyendo dentro de lo que eran las obligaciones y derechos de los comunes artesanales asociados en gremios,- aunque hasta el momento no es posible escribir con profundidad de sus particularidades respecto de otros comunes locales, incluso de sus cercanos, como los carpinteros, peor en un ámbito ecuatoriano o americano, sin descuidar lo que ocurría en el Viejo Continente.

Otro asunto muy importante de señalar, es el que refiere la escasa presencia de mujeres en estos oficios: aquí hay que destacar las figuras de Joana, una india pintora del siglo XVII, así como un siglo más tarde la de su colega, la religiosa sor María de la Merced y, a mediados del siglo XIX, las discípulas de Lino Benites: Rosa Malo y Mercedes Muñoz, damas señaladas como “señoras”, por la alta condición social y económica que detentaban en la urbe cuencana (León; 1969; 72).

Por el momento, no es posible señalar el estatus social y económico de estos artesanos o los criterios que se manejaba localmente respecto de si eran artistas o artesanos; en todo caso, ciertas obras que salieron de estas manos fueron encargadas por varias iglesias o comunidades religiosas del país, algunas de las cuales son exhibidas en Europa - incluyendo el Museo de Louvre de París-, o han ganado primeros lugares a nivel mundial en exposiciones artísticas.

De otro lado, también se hace sumamente necesario un análisis pormenorizado de las obras pictóricas y escultóricas de la ciudad, ya que hasta el momento los únicos que han realizado este tipo de investigación son los estudiosos locales Martínez Borrero (1983; 1997) con la pintura mural colonial y Ugalde de Valdivieso y Cordero Íñiguez, que han incursionado en la exploración de la pintura y escultura locales del siglo XIX (1997). También queda pendiente el estudio de la llamada “Escuela cuencana”.

Por lo demás, entre los hechos que, tradicionalmente, se han manejado en la ciudad está el de la constitución de la “Escuela de Pintura, Escultura, Arquitectura y demás artes”, con don Gaspar San-gurima al frente y que marcaría el inicio, a gran escala, de la obra pictórica y escultórica en Cuenca; en verdad se puede contestar a la pregunta que nos hiciéramos en un trabajo anterior (Arteaga; 2001; 74) sobre qué ocurrió en la ciudad con la presencia de los gremios ante la instauración de las academias de Bellas Artes, situación que daría origen a su decadencia, según Gutiérrez (1995; 42-43), en el sentido de que esta Escuela no tuvo ninguna influencia, de lo que se sabe hasta el momento, en la enseñanza del arte en la ciudad, siendo más bien el gremio el representante de los oficios, mientras en otros lados de América declinaban con la fundación de estas sociedades. Por otro lado, la cofradía es-trictamente religiosa no tuvo ninguna importancia, en cuanto a la organización artesanal en la ciudad, a más de la existencia de un deseo de agruparse en torno a alguna estructura de carácter piadoso. Sólo en los años posteriores, en la década del 60 del siglo XIX, se comenzaría a tratar en el ámbito de las diferentes ciudades del territorio ecuatoriano la constitución de las “Escuelas de Artes y Oficios”, así como sus Reglamentos que, en el caso cuencano, se los abordó por

1890, además del tema del local en donde funcionaría esta Escuela. Algo parecido ocurría en la vecina localidad de Azogue por estas épocas, pues cuando se considera las proyecciones que tenía para su desarrollo estaba el tema de las *Bellas Artes*, cuando en 1883 se pensaba iniciar esta actividad, para lo cual se partiría “[abriendo] un establecimiento de enseñanza de escultura y pintura y otras cosas”. n

### **Bibliografía**

Anónimo, 1985, *Ecuador Pintoresco*, Acuarelas de Joaquín Pinto, seleccionadas y comentadas por Filoteo Samaniego Salazar, Salvat Editores Ecuatoriana, S. A., Quito.

Arteaga Diego, 2000a, *El Artesano en la Cuenca colonial (1557-1670)*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares /Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.

Arteaga Diego, 2000b, “La cofradía religiosa en Cuenca. Notas para su estudio (siglos XVI-XVII)”, *Revista de Antropología*, N° 16, Sección de Antropología y Arqueología del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Arteaga Diego, 2001, “Organización artesanal de Cuenca entre 1557 y 1822”, Cuenca Patrimonio Cultural, *Universidad Verdad*, Revista de la Universidad del Azuay, N° 24.

Caillavet Chantal, 1980, “Tribut textile et caciques dans le Nord de l’Audiencia de Quito”, *Mélanges de la Casa de Vélasquez*, t. XVI.

Chacón, Juan, & Pedro Soto & Diego Mora, 1993, *Historia de la Gobernación de Cuenca (1777-1820). Estudio Económico-social*, Consejo Nacional de Universidades y Escuelas Politécnicas/Universidad de Cuenca/Instituto de Investigaciones Sociales/Municipalidad de Cuenca/Dirección de Cultura/Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay/Gobernación del Azuay.

- Colmenares, Germán, 1986, “Castas, patrones de poblamiento y conflictos sociales en las provincias del Cauca (1810-1830)”, *Estados y Naciones en los Andes. Hacia una historia comparativa: Bolivia-Colombia-Ecuador-Perú*, Volumen I, Instituto de estudios Peruanos/ Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Cordero Palacios, Octavio, [1920]1986, “Crónicas Documentadas para la Historia de Cuenca”, *Estudios Históricos. Selección*, Banco Central del Ecuador, Colección Histórica N° 9, 166-565.
- González, Iván, 1992, *Cuenca barrios de tierra y fuego (desintegración de los barrios artesanales)*, Fundación Paul Rivet.
- Gutiérrez, Ramón, 1995, “Los gremios y academias en la producción del arte colonial”, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1550-1825*, Ediciones Cátedra.
- Kennedy Troya, Alexandra & Alfonso Ortiz, 1996, “Continuismo colonial y cosmopolitismo en la arquitectura y el arte decimonónico ecuatoriano”, *Nueva Historia del Ecuador, Época Republicana II, Volumen 8*, Corporación Editora Nacional.
- Kennedy Troya, Alexandra, 1998, “Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile. Siglos XVII y XIX”, *Historia*, Vol. 31, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Kennedy Troya, Alexandra, 2002, “Arte y Artistas quiteños de exportación”, *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVI-XIX. Patronos, corporaciones y comunidades*, Editorial NEREA, S. A.
- León, José Tarquino, 1969, *Biografías de Artistas y Artesanos del Azuay*, Núcleo del Azuay de la Casa de La Cultura.
- Luna Tamayo Milton, 1987, “Testimonio para la historia de la Artesanía ecuatoriana en el tránsito al capitalismo”, *Revista Ecuatoriana de*



*Historia Económica*, Año 1, N° 2, Segundo Semestre, Banco Central del Ecuador.

Martínez Borrero, Juan, 1997, “El arte cuencano en el siglo XVIII”, *De lo Divino y lo Profano. Arte cuencano de los siglos XVIII y XIX*, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Cuenca.

Martínez Borrero, Juan, 1983, *La pintura Popular del Carmen. Identidad y Cultura en el siglo XIX*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (Cidap), Cuenca.

Naranjo Villavicencio, Marcelo (con la colaboración de M. Enríquez Ortega y María Leonor Aguilar de Tamariz), 1990, *El artesano como actor social. Una visión histórica socio-económica*, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, Cidap.

Paniagua Pérez, Jesús, 1997b, “El testamento de Gaspar Sangurima (1835)”, *Anales*, Revista de la Universidad de Cuenca, Tomo 42, Noviembre.

Robledo, Luis (1545) 1992, “Descripción de los pueblos de la provincia de Ancuma (Cartago, Arna y Antioquia), *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito (Siglos XVI-XIX)*, Edición de Pilar Ponce Leiva, Marka Abya-Yala.

Rubin de la Borbolla, Daniel, 1974, *Arte Popular mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México.

Ugalde de Valdivieso Carmen & Juan Cordero Iñiguez, 1997, “El Arte Cuencano en el siglo XIX”, *De lo Divino y lo Profano. Arte cuencano de los siglos XVIII y XIX*, Ediciones del Banco Central del Ecuador, Cuenca. n