

EL ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL

(1557-1670)

CIDAP
CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DE LA CUENCA
BIBLIOTECA

DIEGO ARTEAGA

**EL ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL
(1557-1670)**

CUENCA-ECUADOR

2000

IMPRESO EN EL ECUADOR

**Es propiedad del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana "Benjamín Carrión" Apartado 01-01-4907 - Cuenca**

Dedico este trabajo a la memoria de Herminio Arteaga, mi padre, quien con su ejemplo supo enseñarme el valor que tienen las artesanías.

AGRADECIMIENTOS

La publicación de este trabajo se la realiza gracias al apoyo ofrecido por el Dr. Claudio Malo González, Director Ejecutivo del CIDAP y del Arq. Diego Jaramillo Paredes, Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.

Agradezco de manera especial al Dr. Juan Martínez Borrero por sus gentiles y enriquecedoras conversaciones.

No debo olvidar mi reconocimiento a mis profesores y amigos universitarios.

De igual manera mi agradecimiento a los funcionarios de los archivos locales.

Finalmente quiero expresar mi gratitud a mi madre Filomena por su apoyo en mis estudios, a mis hermanos Ruth y Rafael así como a mis sobrinos Paulina, María, Antonio y Diego por sus momentos de alegría.

A todos ellos gracias.

Los errores son sólo míos.

EL ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL 1557-1670 DE DIEGO ARTEAGA

El hombre animal curioso

La curiosidad es esencial a la condición humana. John Locke escribió que cuando nacemos somos como un papel en blanco que con el transcurso del tiempo se llena mediante respuestas quedamos a los interrogantes que nos plantean nuestras relaciones con los entornos físico y humano. En la primera etapa de la vida se produce el fenómeno que en Antropología Cultural se denomina "Endoculturación" y que consiste en la incorporación a nuestras personas de ideas, creencias(actitudes y pautas de comportamiento que existen en los entornos en los que nos desarrollamos y que conforman la cultura. Observar a un niño en su primera etapa de vida es constatar su enorme curiosidad ante el gigantesco universo que enfrenta, curiosidad que se manifiesta en su vinculación a objetos que culmina en travesuras, a veces destructivas, pues no se conforma con lo que la apariencia externa le muestra o busca nuevas experiencias.

Cuando logra un razonable dominio del lenguaje, su curiosidad se manifiesta en insistentes, reiterativas y varias preguntas que con frecuencia son inoportunas e impertinentes para

jóvenes y adultos, pero que carecen de malicia en una etapa de la vida en la que el asombro ante lo desconocido —casi todo es desconocido en esa edad— es una constante. Lo que denominamos malicia no existe en la naturaleza, es algo que en las diferentes culturas han creado sus integrantes al establecer códigos de conducta, al calificar comportamientos, ideas y a veces pensamientos como buenos o como malos, respondiendo a las necesidades de ordenamiento que exigen las relaciones entre personas y colectividades.

La educación formal a la que nos incorporamos, no disminuye nuestra curiosidad, la ordena y canaliza para que el asombro no se limite a respuestas inmediatas y dispersas y se proyecte a avances organizados del conocimiento. Cada quien según sus aptitudes y preferencias estructura su vida y satisface su curiosidad, a veces de manera intrascendente que se agota en insulsa chismología, a veces incursionando por espacios desconocidos para descubrir o rescatar conocimientos ocultos por la espesa realidad.

Curiosidad e investigación

Difícilmente podemos permanecer impasibles ante lo desconocido. Equipados con los conocimientos que tenemos y con las preferencias que la vida nos ha dado, pretendemos ir más allá de lo que los simples hechos nos muestran. Los científicos incursionan en lo que oculta la corteza de la realidad y sacan a luz sus inmensas riquezas. Al interrogarse acerca de por qué los fenómenos naturales se dan de tal manera, responden encontrando las leyes que garantizan las regularidades y las causas. El comportamiento humano, aparentemente anárquico o determinado por la veleidosa voluntad de las personas, obedece también a complicadas secuencias de causas y efectos que los investigadores desentrañan. Las colectividades denominadas culturas muestran ideas, creencias, actitudes y formas

de comportamiento a veces contradictorias con aquellas de la que uno forma parte, que los curiosos antropólogos las estudian para explicar su coherencia interna y conseguir su comprensión.

Lo que aconteció en el pasado es otra fuente satisfactoria de nuestra curiosidad. Somos seres temporalizados, vivimos secuencias de presentes, pero ellos están condicionados por hechos que acontecieron en el pasado y cobran pleno sentido en función de lo que esperamos locura en el futuro. No nos contentamos con saber lo que somos, queremos también saber lo que quienes nos antecedieron en el tiempo fueron e hicieron, lo que lo logramos mediante la interpretación de los vestigios materiales como lo hacen los arqueólogos o el análisis de la tradición oral.

De los grandes saltos que dio el ser humano en su avance por el tiempo fue la invención y desarrollo de la escritura. Sin llegar a la precisión absoluta, los testimonios escritos son más confiables y cercanos a la verdad. Algunos de ellos han sido trasladados a libros, pero la gran mayoría reposa en archivos esperando la presencia de algún investigador para que los hechos e ideas que allí duermen, despierten ante la curiosidad de los demás.

Los retos de Diego Arteaga

Diego Arteaga es un atrapado por el pasado, en el sentido de que realiza y da rienda suelta a sus inquietudes sumergiéndose en él para traerlo al presente. Su vocación le ha llevado a enfrentarse directa y pacientemente con los archivos para reconstruir los "trabajos y los días" de lo que aconteció hace siglos. Le intriga especialmente su ciudad que se conformó definitivamente luego de la llegada de los españoles.

La obra que hoy la Casa de la Cultura del Azuay y el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares ponemos a consideración del público cuencano testimonia lo afirmado. Se

circunscribe a los primeros ciento trece años de distancia de la revolución industrial la manufactura para satisfacer necesidades básicas y suntuarias de las personas estaba ineludiblemente vinculada al quehacer artesanal. Construcción de viviendas, vestimenta, equipamiento de casas, adornos, objetos para el culto religioso, iluminación, artefactos para emprender viajes, utensilios de cocina, todo dependía de lo que la mano del hombre hacía.

Diego Arteaga nos introduce en este mundo, nos hace un recorrido por los múltiples oficios artesanales que daban sentido a la vida de sus ejecutores y a la de los que de ellos se beneficiaban. Las técnicas y herramientas respondían a las posibilidades y limitaciones de los tiempos.

Más allá de los oficios en sí, nos muestra como estaban influenciados por la heterogénea composición étnica de quienes hacían esa Cuenca en la que coexistían españoles, indios y mestizos. Las relaciones raciales de esos tiempos conducían a que se diera una división de lo que hemos denominado barrios de la ciudad según la procedencia de sus habitantes. En los oficios, según el prestigio social que su práctica conllevaba, se daba también esta división fundamentada en la procedencia. Siendo el componente ocupacional un importante factor en la estratificación social, el status de los diferentes oficios artesanales implicaba niveles de prestigio. Los orfebres, por ejemplo, se encontraban en estamentos bastante más elevados que los ladrilleros y tejeros.

Al existir una relación entre el artesano manufacturero y el usuario de los productos, el cabildo se encargaba de establecer regulaciones de precios para evitar el excesivo enriquecimiento de unos y el excesivo gasto de otros. Adelantándose por siglos a las cada vez más necesarias y exigentes disposiciones para proteger el entorno físico, en este libro encontramos algunas disposiciones municipales que prohíben que los desechos de las curtiembres contaminen las aguas del Tomebamba.

Resistiendo los embates de la industrialización, las artesanías sobreviven y se consolidan en los inicios del tercer milenio. Cuenca y su área de influencia sobresale por su presencia y sus exquisitas manifestaciones. Siendo las artesanías parte de nuestro patrimonio cultural, es especialmente importante conocer como ellas se iniciaron en nuestra ciudad blanco mestiza para adentrarnos en sus más profundos significados.

Solo conociendo el pasado comprenderemos mejor el presente.

CLAUDIO MALO GONZALEZ

INTRODUCCION

Cuenca ha sido y es considerada como una ciudad de artesanos; a pesar de ello casi siempre se ha tratado únicamente de aquellos contemporáneos en sus más diversas facetas.

Sin embargo desde hace solamente una década van surgiendo poco a poco inquietudes por el pasado colonial cuencano tanto en lo artesanal como en lo artístico con estudios sobre temas puntuales como la pintura popular, la platería o la tecnología artesanal colonial. Estos trabajos son de diversa extensión y tratamiento en los cuales prácticamente no hace presencia el artífice, y es que hasta ahora no se le ha dado el debido sitio en el contexto de la sociedad, incluso cuando ha destacado en su ramo.

Nuestro presente interés es dar una visión de conjunto del artesano en cuanto a su historia interna, su situación en la sociedad así como de sus obras para algo más de un siglo (1557-1670), espacio que permite tratar el auge y la caída de las artesanías locales, terminando en los inicios de una época en la cual se intenta reactivarlas en una ciudad que, a pesar de sus vaivenes económicos, mantuvo el segundo lugar en importancia en la audiencia quiteña durante toda la época colonial, atrás únicamente de su capital Quito.

Hoy en día el estudio de los artesanos coloniales y sus obras se puede abordar desde varios ángulos, para ello se hace cada vez más necesaria la consulta de fuentes documentales conservadas en los archivos o de aquellas publicadas o recurrir a la arqueología, actividades que conducirán a obtener un mejor panorama sobre estos temas.

Este trabajo es de carácter eminentemente archivístico, así se ha procedido a utilizar la información notarial inédita que reposa en el Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay y las Actas del Cabildo local, conservadas en el Archivo Histórico Municipal y, eventualmente, se ha utilizado documentación que reposa en el Archivo de la Curia Arquidiocesana de Cuenca; además se ha utilizado algunas fuentes publicadas como Crónicas y Actas municipales del siglo XVI.

El trabajo se ha complementado con los escasos estudios disponibles en nuestras manos y que tocan marginalmente a los artesanos coloniales.

CAPITULO I

Cuenca: siglos XVI-XVII

El área del corregimiento cuencano corresponde prácticamente a la misma de la región cañari, es decir, las actuales provincias de Azuay y Cañar.

La región fue habitada desde hace ocho mil años aproximadamente. A lo largo de una dilatada historia su población atravesó por diferentes estadios de evolución social, desde las **bandas** de cazadores-recolectores hasta el nivel de **jefatura** con el pueblo denominado cañari, grupo humano que tras una relativa resistencia pasó a integrar el imperio inkásico alrededor de 1465 (Idrovo Urigüen; 1993; 268).

Es un criterio generalizado que Tomebamba fue concebida como réplica de Cusco en forma de puma. Recientes estudios y el hallazgo de nuevos datos permiten señalar no sólo que la capital de los inkas en forma de puma no puede ser aceptada, sino que también debe tomarse con suma precaución (¿descartarse?) tal figura en la primera; además, la existencia en tierra cañari del arroyo Ullaguanga (o Buzalauca; su antigua denominación) "muestran" a la ciudad con algunos elementos

geográficos y topónimos similares (a más de aquellos con Cusco) a los de Quito; así pues a Tomebamba hay que verla como un eslabón más en la creación de "otros Cuscos" (Arteaga; sf). Por otro lado, es más plausible señalar que el origen del nombre de la plaza del Otorongo se debe a la presencia de un indio carpintero de homónimo apellido por 1682 en el sector, por esta época denominado carpinterías, que a la existencia de una piedra en el sitio.

Luego de su sometimiento a los inkas, algunos cañaris fueron trasladados, entre otros lugares, a Cusco y a las cercanías de Quito (Moreno Yáñez; 1980; 115). Muchos de los que quedaron en Tomebamba terminarían masacrados por Atawalpa en la guerra por la sucesión dinástica que lo enfrentó a su hermano Wáskar.

De los escasos cañaris presentes en la zona, una delegación salió por 1533 al encuentro de los españoles para acompañarlos a la captura de Atawalpa; más tarde otro grupo acompañará a Benalcázar hacia la conquista de Quito, señalándose a Chaparra como el cacique cañari que contribuyó en esta empresa, sin embargo éste no es cañari, pues en base al estudio de Caillavet (1987; 291) se conoce que la etnia chaparra pertenece a los Paltas y más bien debemos incorporarla como otro grupo indio que colaboró en la conquista española de Quito (Arteaga; 2000; 13-13-5).

Una vez llegados a este punto cabe señalar que el período de tránsito entre la destrucción de Tomebamba, las guerras civiles españolas y la fundación de Cuenca en 1557 se presenta bastante difícil de reconstruir, no así para la época que siguió a la erección de la urbe colonial al existir gran cantidad de información documental inédita.

Como casi todas las ciudades erigidas por los españoles en América, Cuenca fue organizada según el modelo del cuadrículado. En el centro de la traza debían instalarse los centros de poder político y religioso y en sus alrededores debían

residir los blancos que incluían a españoles, portugueses (casi todos comerciantes) e italianos. Fuera de la traza debieron habitar los aborígenes a los cuales les fueron asignados dos lugares que luego se erigieron en parroquias de indios: San Sebastián y San Blas, mas en la práctica esta segregación racial no fue tan rígida, pues observamos una convivencia de indios y blancos especialmente en la primera.

Con su fundación también se procedió a la asignación de sitios para los diferentes edificios en los cuales se organizaría la vida citadina, de igual manera se efectuó la repartición de solares para los primeros pobladores blancos. La traza citadina no sobrepasó las dos cuadras a la redonda de la plaza central. En esta distribución de tierras también se consideró aquellas para pastos comunales y provisión de leña en el caso de El Ejido, mientras que El Regadío fue señalado para pastoreo de caballos. Estos lugares también fueron sitios de distracción para los habitantes de la ciudad: en el primero se realizaban corridas de toros mientras que en el segundo se llevaban a cabo carreras de caballos.

La ciudad creció en sentido E-O. Las décadas que siguieron a la fundación de la urbe fueron de ocupación de los espacios que quedaban entre el límite de la traza, especialmente en el sector oeste y el inicio de las parroquias de indios, en tanto que en éstas un mayor desarrollo se dio en San Sebastián.

Varios signos informan del incremento poblacional alcanzado por la ciudad a unas décadas de finalizar el siglo XVII, por ejemplo, las tierras ahora se venden en pequeñas dimensiones, "sobras", "retazos" o superficies de pocas varas, en contraposición a épocas anteriores en que las transacciones se realizaban casi siempre en solares. Ahora las casas incluso llegan a ser lindes "pared con pared".

Asimismo se hacen evidentes los conceptos de urbano en contraposición a lo rural. En la traza la linderación de las viviendas se lo hace con cercas (en ciertos casos de adobes),

en las parroquias de indios se lo realiza preferentemente con "cabuyos de México".

A tres décadas de finalizar el siglo XVII, Cuenca muestra por lo menos tres zonas de diferente grado de urbanización: la ciudad, las parroquias de indios y más hacia el exterior los "arrabales de la ciudad" como Potosí o Cullca.

En la traza, en torno a los conventos van agrupándose las residencias. En las inmediaciones de Santo Domingo adquirieron sus propiedades numerosos indios, originando así el barrio homónimo, sin que debamos hablar, desde luego, de uno indígena, pues este templo para final del siglo XVII ya estaba íntegramente dentro de la traza y siempre se lo reconoció como un sector de blancos.

Otro barrio que surgió fuera de la traza pero que, en el siglo XVIII fue su límite, se denominó Todos Santos. Tuvo sus inicios con la erección de una ermita en fecha que desconocemos.

Antes de remitirnos a los orígenes de otros barrios cuenqueños, debemos hacer mención a las dos parroquias de indios.

Tuvieron un desarrollo desigual. Para la de San Blas no se dispone de información que hable de su evolución, posiblemente desde el siglo XVI ya se construyó su iglesia; no así para la de San Sebastián, ya que por 1578 se tiene noticia de que ha sido levantada una ermita con las advocaciones de San Sebastián y San Fabián, de las cuales sólo la primera se conservará; para la segunda década del siglo XVII existe referencias de la iglesia en construcción y, para mediados, de su iglesia y plazuela.

A estas parroquias se las menciona indistintamente como **barrios** desde mediados del siglo XVII.

El barrio de El Vecino fue tomando cuerpo conforme se incrementó su población india en torno al Rollo (picota) (1) presente desde la primera década del siglo XVII; años más tarde, en los 40, se tiene información de la presencia en el sector de un humilladero (cruz) y en las dos últimas décadas

empieza a conocerse, además, como el **Barrial Blanco** (2). El área del humilladero se la identificará como el barrio de San Cristóbal desde fines del siglo XVI y para los 70 de la siguiente centuria se tiene una capilla erigida en el sector.

Situación diferente a las anteriores fue aquella en la cual dos sectores, El Regadío y La Laguna, perfectamente identificados durante el siglo XVI y gran parte del siguiente por separado, a una década de su final empiezan a ser reconocidos bajo el nombre de Totoracocha, sin que exista construcción alguna de carácter civil o religioso de por medio.

La configuración y caracterización de los barrios, no sólo se debió a un mayor o menor grado de poblamiento, sino también a la presencia de una porción de población socioculturalmente diferenciada de la sociedad, así observamos que a tres décadas del final del siglo XVII, empiezan a proliferar las **mezizas en hábito de india** o **cholas**, sobre todo en San Sebastián, algo menos en San Blas y unas pocas en Todos Santos.

En la traza también se establecieron los sitios de aprovisionamiento de alimentos y objetos necesarios para la vida.

Hacia el suroeste de la plaza Central, al costado norte de la iglesia de San Francisco se encontraba el mercado. Si bien a fines del siglo XVI se tiene referencias del **ccatu** (mercado en quechua) de Cuenca, lo cual informaría de una continuidad de actividades de un mercado prehispánico, pero más bien debemos entender que tanto el emplazamiento del mercado colonial así como su actividad con el señalamiento de los días para **ferias** fue obra de la administración española.

En este mercado realizaban sus negocios pulperos, tratantes, **gateros** y **recatones** (éstos pueden ser equiparados con los actuales "revendones"). Mientras que los primeros debían vender sus productos colocados en el "cajón de pulpero", los restantes comerciantes los habrían expuesto en el piso. Los productos eran de lo más variado: frutos, legumbres, huevos, pescado y los de producción casera como el pan. Un mismo

vendedor ofrecía distintos artículos "al menudeo" especialmente los **recatones**. Los vendedores especializados en determinados artículos aparecerán hacia mediados del siglo XVII con la presencia de las **mindalas**.

Las **tiendas**, a su vez, eran los lugares en donde ejercían su oficio los mercaderes. Se encontraban situadas alrededor de la plaza Central (aunque inicialmente se había señalado un solo sitio para "tiendas de propios"). En ellas se vendían los más variados artículos desde telas, adornos, pinturas, herrajes hasta especias. Mas las **tiendas** no eran solamente sitios para ventas, también eran lugares en donde desempeñaban sus oficios algunos indios de ganado prestigio en la ciudad.

En el plano religioso las iglesias jugaron un rol importante en la vida cotidiana de la ciudad. A ellas se acudía para bautizos ("sacar de pila", "poner olio y crisma"), matrimonios (para salir de ellas "casados y velados") y para ceremonias fúnebres. Las iglesias además eran los puntos de concentración de las **cofradías**.

En este marco y ante la escasa presencia de mano de obra india, se hizo forzosa la concurrencia de individuos que desempeñaran los oficios necesarios para el desenvolvimiento de la ciudad, así fueron convergiendo en las profesiones blancos, mestizos, indios y; excepcionalmente, negros.

Cuenca, centro del corregimiento, albergó a gente con diferentes oficios, así tenemos: cereros, calceteros, tintoreros, doradores, albañiles e inclusive a individuos que planeaban establecer por 1599 una **impresión de naipes**, entre otros artífices a los cuales se pasará a revisar.

CAPITULO II

Aprendizaje de los oficios

La imposición de leyes españolas en el régimen colonial americano incluyó el ámbito de ciertos oficios, por lo tanto su aprendizaje debía realizarse mediante un contrato celebrado en presencia del escribano (1). Así lo efectuaron en Cuenca algunas profesiones en respuesta a la importancia que adquirieron en la ciudad (como lo demuestra un número suficiente de individuos como para conformar gremios, iniciativas municipales para precautelar sus intereses). Estos acuerdos se inician en 1563 y se extienden hasta 1631; un caso de excepción lo constituye el realizado en 1675 entre el maestro herrero Andrés de Vanegas y Juan Saeteros (2), cuyo contenido se presenta más bien simple y no amerita detenerse en su tratamiento.

Los contratos son señalados indistintamente como **conciertos, cartas de aprendizaje o asientos de oficios**.

El formulario es casi siempre el mismo, sin embargo sus pequeñas variaciones permiten señalar algunos aspectos de unos cuantos individuos de la sociedad cuencana de ese entonces. En él se consignan los interrogantes del trato, el tiempo de duración y las cláusulas del compromiso para terminar con

el acuerdo formal de los contrayentes mediante sus firmas o las de sus representantes (ver apéndice 1).

Cuadro 1 Contratos de aprendizaje de oficio

Año	Oficio	Instructor	Aprendiz	Duración del contrato
1563 (3)	zapatero	Blas de Melgar	Hernando	3 años
1565 (4)	herrero	Blas Salguero	García de Espinoza	3 1/2 años
1565 (5)	sastre	Pedro de Escobar	Martín	3 años
1565 (6)	curtidor	Gaspar López	Diego	2 años
1568 (7)	zapatero	Martín Hernández	Francisco	3 años
1592 (8)	platero	J. B. Ordóñez	Esteban de Morales	3 años
1592 (9)	herrador	Diego de Estacios	Alonso Muñoz	2 años
1593 (10)	sastre	Martín de Arteaga	Joseph Suárez	4 años
1593 (11)	curtidor	Juan Ruiz	Tomé Núñez	2 meses
1598 (12)	sastre	Joan de la Peña	Antonio Suárez	2 años
1600 (13)	sastre	Joan de la Peña	Juan Vélez	3 años
1600 (14)	herrero	Sebastián de Valdés	Pedro Trujillo	4 años
1600 (15)	herrero	I. Pérez de Cárdenas	Jusepe Gallo	4 años
1600 (16)	herrero	Juan Pérez	Simón Márquez	3 años
1601 (17)	herreo	Diego Vaquero	Diego Sánchez	4 años
1602 (18)	sastre	Joan de la Peña	J. Suárez de Gomide	4 años
1603 (19)	sastre	Joan de la Peña	A. Pérez de Luna	4 años
1606 (20)	platero	Joan de Arroyo	Alonso de Villegas	3 años
1606 (21)	sastre	Pedro Chicaiza	Gerónimo de Encalada	3 años
1607 (22)	herrador	Francisco Hernández	Andrés Fernández	4 años
1607 (23)	sastre	Joan de Quiroz	Andrés Fernández	4 años
1608 (24)	sastre	Joan de la Peña	Andrés Fernández	3 años
1608 (25)	sastre	Pedro Chicaiza	Diego de Angulo	3 años
1608 (26)	sillero	Francisco Pérez	Joan de Nivela	4 años
1609 (27)	sastre	Joan de la Peña	Diego de Angulo	2 años
1610 (28)	herrero	Bartolomé Zambrano	Juan Camacho	4 años
1611 (29)	herrero	Andrés Malamchumbay	Juan Muñoz Moreno	1 año
1611 (30)	sastre	Pedro Chicaiza	Pedro Muñoz Moreno	2 años
1611 (31)	platero	P. González de O.	Lorenzo de Melgaza	2 años
1612 (32)	herrero	Bartolomé Zambrano	P. Hernández de A.	4 años
1618 (33)	herrero	Bartolomé Zambrano	Marcial Muñoz	2 años
1631 (34)	sastre	Miguel Pérez	Juan Vázquez	4 años

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

Entre los sastres, el colectivo más numeroso de la ciudad, destaca Joan de la Peña (seis conciertos en aproximadamente once años) y el indio Pedro Chicaiza (con tres conciertos); también es digno de relieves la presencia de Pedro de Escobar, reconocido más bien como calcetero, ramo que lo pone como un verdadero especialista dentro de la confección de indumentaria, situación que de hecho es una bastante particular en la ciudad si se la compara con lo que ocurría en grandes urbes coloniales como México o en aquellas de menores proporciones como Quito, en donde estuvieron presentes las especialidades en la costura (Rubín de la Borbolla; 1974; 132-133, LCQ; 1573-1574; 264). Otro común que se manifiesta con cierta frecuencia en los contratos es el de herreros, oficio en el que destaca Bartolomé Zambrano durante la primera década del siglo XVII, colectivo que se presenta bien diferenciado de aquel de herrador quizá debido a su tarea más vasta; mientras que como casos poco frecuentes están dos compromisos de silleros y uno firmado por un curtidor.

La cronología y el número de estos tratos no permiten realizar comentario alguno con seguridad, en todo caso bien se puede intentarlo. La situación quizá se deba a la gran actividad económica que se desarrollaba en la ciudad a partir de 1560 al constituirse en el centro de operaciones de una importante actividad minera regional; a lo cual se añade las Ordenanzas que llegaron desde Lima por 1564 con las consignas de que se las fije en las puertas del cabildo y se las haga promulgar en la Plaza Mayor y calles acostumbradas, y también para que "las tengan (los artesanos) en las puertas de los oficios, teniendo el cuidado de hacer que se metan de noche para que no se substraigan", todo esto con la finalidad de que los artífices no aleguen ignorancia al respecto. (LCC XVI f. 70v.).

En los contratos también se consigna el tiempo que el aprendiz recibirá instrucción. El de cuatro años, con muy pocas variaciones, es casi siempre el máximo considerado necesario para la enseñanza-aprendizaje en sastres y herreros; en otros oficios

el tiempo oscila entre dos y cuatro años. En la capacitación no sólo habría incidido el mayor o menor grado de dificultad del oficio para realizar las piezas, sino también las habilidades que poseía el aprendiz e incluso sus conocimientos previos del ramo, como en el caso de Joan Muñoz Moreno, quien permanecerá sólo un año en el taller de herrería de Andrés Malamchumbay por "ser ya un aprendiz y entender el oficio".

También son dignas de mención aquellas ocasiones en las cuales un individuo intentaba conocer el oficio con diferentes profesionales. Diego de Angulo lo hizo en 1608 y 1609 con dos sastres, en tanto que Andrés Fernández en 1607 efectuó el intento con Joan de Quiroz y un año después con Joan de la Peña, aunque durante el primero también hizo el propósito de aprender el oficio de herrador con Francisco Hernández. Los motivos de estas situaciones se desconocen, pero bien se puede opinar al respecto: ¿se pretendía que ciertos artesanos no monopolizaran la enseñanza?, ¿o tal vez el instructor en realidad no deseaba enseñar el oficio para evitar competencia futura?

En la ciudad algunos instructores no presentan el rango que detentaban en su oficio, a otros desde 1600 únicamente se los anota como oficiales; sólo a partir de la segunda década del siglo XVII asoman algunos adiestradores como Pedro González de Orellana o Bartolomé Zambrano con el rango de maestro, ¿se ejercía un mayor control municipal por esta época sobre los profesionales?; la documentación local calla al respecto; en todo caso, en otro lado de este trabajo se abordará de manera más amplia la jerarquía de los artesanos en Cuenca.

Luego del tiempo señalado en el contrato, el alumno salía, al decir del sastre Martín de Arteaga: "diestro en el oficio"; Joan de Quiroz garantizaba que a su pupilo lo sacaría: "maestro, de manera que en el dicho oficio de sastre lo sea y pueda ser examinado por oficiales del dicho oficio"; ésto en teoría, pues no se conoce que en la ciudad se haya realizado algún examen a los aprendices ya que tan sólo se cuenta en ciertas profesiones

con "tasadores de obras"; ambiente muy diferente a la situación profesional de Quito en donde por 1574 el municipio nombró por "examinadores de obras" a los **alcades** y **veedores** de ciertos \ oficios (LCQ; 1573-1574; 264), por lo que resulta singular en Cuenca el caso de Pedro Quintano quien presentó al cabildo local su Carta de examen de cerero (LCC V f. 164), seguramente obtenida en otra ciudad de las Indias.

Etnicamente los instructores constituyen una gran interrogante. Sólo de indios como Chicaiza o Malamchumbay se puede estar seguros, no así de blancos o de mestizos (excepción hecha con el mestizo Blas de Melgar); sinembargo se debe rescatar algo: el hecho de que sean dos indios: Chicaiza y Malamchumbay, sastre y herrero respectivamente, quienes adiestraren en sus profesiones a dos de los tres hijos (¿criollos?, ¿mestizos?) del religioso Joan Muñoz Moreno, clérigo de menores órdenes.

Otro hecho muy significativo registrado por 1565 es el deseo del platero Francisco de Espinoza que su hijo García de Espinoza aprenda el oficio de herrero: ¿acaso al padre le interesaba más que su vástago aprenda esta profesión al ser un pequeño ganadero, que el estatus social de su oficio?. El aspecto pragmático tampoco estaría lejos del pensamiento de este platero.

Durante el siglo XVI los aprendices están representados en gran medida por indios no así durante la siguiente centuria en la cual, al juzgar por los apellidos, priman los criollos y los mestizos.

Por los rastros que se han podido seguir de los aprendices, solamente Joan Camacho y Juan Muñoz Moreno quien por 1611 contaba incluso con una fragua y caballos, llegaron a desempeñar el oficio. A este respecto, el contrato calla en cuanto al futuro del alumno. Nada se manifiesta si es que se contaría con él en talleres en donde la magnitud de las obras podía asegurarles un sitio de trabajo, aunque es perfectamente comprensible que el nuevo artesano aspiraría a disponer de uno propio...

Cuadro 2 Grupos raciales del instructor y del aprendiz

AÑO	NOMBRE	Función	Oficio	Raza	Firma
1563	Blas de Melgar	instructor	zapatero	mestizo	si
—	Hernando	aprendiz	indio	no
1565	Blas Salguero	instructor	herrero	¿blanco?	no
—	García de Espinoza	aprendiz	blanco	no
1565	Pedro de Escobar	instructor	sastre	¿blanco?	no
—	Martín	aprendiz	indio	no
1565	Gaspar López	instructor	curtidor	¿blanco?	si
—	Diego	aprendiz	indio	no
1568	Martín Hernández	instructor	zapatero	¿blanco?	si
—	Francisco	aprendiz	indio	no
1592	Joan Bautista Ordóñez	instructor	platero	¿blanco?	si
—	Esteban de Morales	aprendiz	¿blanco?	si
1592	Diego de Estacios	instructor	herrador	¿blanco?	si
—	Alonso Muñoz	aprendiz	¿blanco?	si
1593	Martín de Arteaga	instructor	sastre	¿mestizo?	si
—	Joseph Suárez	aprendiz	¿mestizo?	si
1593	Joan Ruiz	instructor	curtidor	¿blanco?	si
—	Tomé Núñez	aprendiz	¿mestizo?	no
1598	Joan de la Peña	instructor	sastre	¿blanco?	si
—	Antonio Suárez	aprendiz	¿indio?	no
1600	Joan de la Peña	instructor	sastre	¿blanco?	si
—	Juan Vélez	aprendiz	¿mestizo?	no
1600	Sebastián de Valdés	instructor	herrero	¿blanco?	no
—	Pedro Trujillo	aprendiz	¿mestizo?	no
1600	Iván Pérez de Cárdenas	instuctor, of.	herrero	¿blanco?	no
—	Jusephe Gallo	aprendiz	¿indio?	no
1601	Juan Pérez	instructor	herrero	¿blanco?	si
—	Simón Márquez	aprendiz	¿indio?	no
1601	Diego Vaquero	instructor	herrero	¿blanco?	si
—	Diego Sánchez	aprendiz	¿mestizo?	si
1602	Juan de la Peña	instructor	sastre	¿blanco?	si
—	Juan Suárez de Gomide	aprendiz	mestizo/ montañez	si
1603	Joan de la Peña	instructor	sastre	¿blanco?	si
—	Andrés Pérez de Luna	aprendiz	mestizo	si
1606	Juan de Arroyo	instructor, of.	platero	blanco	si

—	Alonso de Villegas	aprendiz	¿ blanco?	si
1606	Pedro Chicaiza	instructor, of.	sastre	indio	no
—	Jerónimo de Encalada	aprendiz	¿ mestizo?	no
1607	Francisco Hernández	instructor, of.	herrador	¿ blanco?	si
—	Andrés Fernández	aprendiz	¿ mestizo?	si
1607	Joán de Quiroz	instructor	sastre	¿ blanco?	si
—	Andrés Fernández	aprendiz	¿ mestizo?	si
1608	Joan de la Peña	instructor	sastre	¿ blanco?	si
—	Andrés Fernández	aprendiz	¿ mestizo?	si
1608	Pedro Chicaiza	instructor, of.	sastre	indio	no
—	Diego de Angulo	aprendiz	¿ blanco?	no
1608	Francisco Pérez	instructor	sillero	¿ blanco?	si
—	Luis de Nivela	aprendiz	¿ mestizo?	si
1609	Joan de la Peña	instructor	sastre	¿ blanco?	si
—	Diego de Angulo	aprendiz	¿ blanco?	no
1610	Bartolomé Zambrano	instructor	herrero	¿ blanco?	no
—	Juan Camacho	aprendiz	¿ mestizo?	no
1611	Andrés Malamchumbay	instructor	herrero	indio	no
—	Joan Muñoz Moreno	aprendiz	¿ mestizo?	si
1611	Pedro Chicaiza	instructor	sastre	indio	no
—	Pedro Muñoz Moreno	aprendiz	¿ mestizo?	no
1611	Pedro González de O.	instructor, m.	platero	¿ blanco?	si
—	Lorenzo de Melgaza	aprendiz	¿ blanco?	no
1612	Bartolomé Zambrano	instructor, m.	herrero	¿ blanco?	no
—	Pedro Hernández de A.	aprendiz	¿ blanco?	no
1618	Bartolomé Zambrano	instructor	herrero	¿ blanco?	no
—	Marcial Muñoz	aprendiz	¿ mestizo?	no
1631	Miguel Pérez	instructor	sastre	¿ mestizo?	si
—	Juan Vázquez	aprendiz	¿ mestizo?	no

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca

2.1 El aprendiz

Al ser esta persona menor de edad (25 años) en todos los contratos era necesario que se hiciera acompañar de un tutor, curador, padre, o de algún individuo que lo represente ante el alcalde ordinario o ante quien hacía sus veces.

Casi nunca se conocen las razones por las cuales una per-

sona era conducida a aprender determinado oficio. Por 1590 a la india doña Isabel, madre de Andrés Pérez de Luna, le movía el deseo de que su hijo aprenda el oficio de sastre, pues ya "estaba ombre" y para que pueda valerse de la profesión en el "discurso de su vida"; no así a Luis de Toledo a quien le interesaba únicamente que su trabajador Tomé Núñez se perfeccionase con el curtidor Juan Ruiz para "que sepa adelgazar cueros de vacas y novillos para hacer vaquetas (es decir) que las sepa labrar y despasar con un cuchillo de un filo y labrar y afrechar y disponer", en tan sólo dos meses, para que posteriormente Núñez sirva catorce meses en la tenería de aquél.

Una edad ideal para el aprendizaje oscilaba entre los diez y quince años, tal como se la consiga en algunos documentos. A veces se menciona únicamente que el aprendiz era un mozo. En la mayoría de los casos no se indica la edad exacta, se usa la expresión "más o menos" tantos años.

La "ceremonia" de entrega del aprendiz al maestro se describe por 1608 en los términos siguientes:

"parecieron: Luis de Nibela y Jhoan de Nibela, su hijo, y Francisco Péres oficial sillero, residente en Cuenca, y dixeron que están conuenidos y concertados en tal manera quel dicho Luis de Nibela da y entrega por la mano al dicho Jhoan de Nibela, su hijo, al dicho Francisco Péres para que se sirva del por tiempo de quatro años en todo aquello que sea lícito servir para lo qual se da y entrega y lo aparta del poderío paternal en tal manera que lo pueda quitar, y Francisco Peres lo aceptó tomando por la mano al dicho Jhoan de Nibela y lo pasó a su poder".

Esta situación, como se verá más adelante, se presenta en lo formal, mas no necesariamente pudo cumplirse en la realidad.

Sus obligaciones consistían en: no apartarse definitivamente del lugar de aprendizaje y de su maestro, tampoco de la ciudad sin su previa autorización; caso contrario sería compelido a regresar, corriendo a su cargo, al del tutor o en definitiva al del fiador (garante) las costas que se habrían originado con la acción y estaría sujeto a la imposición de sanción (no se especifica el tipo de pena); en todo caso, el tiempo de su permanencia en el hogar del maestro empezaría a correr "desde cero" y no recibiría paga adicional.

La vida del aprendiz en el hogar de su maestro no se conoce. Algunas personas como Gaspar López se comprometía a no despedir al indio Diego; por su parte el herrero Sebastián de Valdés indicaba que trataría a Pedro Trujillo "bien y onestamente"; por su lado, Jerónimo de Encalada, aprendiz del sastre Pedro Chicaiza se comprometía a obedecerlo "en todo lo que le mandare, siendo justo".

Cabe suponer que estas obligaciones del aprendiz bien pudieron transformarse en una forma de adquirir mano de obra barata en ciertos casos, pues debía permanecer y hacer su vida entre el taller (generalmente ubicado alrededor de la Plaza Central), el hogar del maestro y el de sus padres. Sus actividades no se habrían limitado a las profesionales y, en este sentido, son muy interesantes las experiencias de don Juan José León, un sastre de comienzos del siglo XX, que bien pueden trasladarse a la época colonial:

"(el maestro) en cierta manera tenía (en el aprendiz) una especie de un familiar porque comprendía que era una cosa necesaria, indispensable, a este aprendiz no le pagaban absolutamente sino que le ocupaban sus servicios gratuitamente, llegaba la semana y no le daban nada al principio. La comida (se daba) rarísima vez, porque estando en la misma casa, los maestros también eran en el mismo cuarto, muy ape-

nas, una pobreza más o menos franciscana, de la cual el maestro en el taller, como eran autónomos, cada uno de ellos, de autónomo entonces efectivamente, claro que con el comedimiento que uno hacía de vez en cuando le brindaban una taza de café, cualquier cosita que podía haber... (el aprendiz) no se integraba a la familia. Pero sí cumplía los mandados (del maestro y de su familia). Que iba uno a negarse a un mandado que le digan, absolutamente nada de eso, más bien tenía satisfacción si le dicen a uno, señor, fulanita, hágame este servicio, en seguida uno corría. Eso mismo de estar llevando y trayendo las obras por ejemplo sabía que (un) operario era un muchacho permanente de ir y venir, de ir a dejar las pruebas, de ir a dejar los sacos, de ir a dejar todo" (Luna Tamayo; 1987; 194).

2.2 El maestro

Al igual que las obligaciones del aprendiz, las del maestro no variaban de contrato a contrato en gran medida. Consistían fundamentalmente, mientras el alumno esté a su cargo, en darle alimentos, calzado, ropa limpia y vestirlo moderadamente; en ocasiones el trato era atractivo en este sentido: el platero Joan Bautista Ordóñez señalaba que a Esteban de Morales se le concederá lo necesario de vestir "mejor de lo que aora presenta"; el instructor también se comprometía a la cura en enfermedades, al adoctrinamiento en la fe católica, así como a enseñarle buenas costumbres; en el caso de este platero se indicaba que su oficial no "a de andar vagando ni ocioso"; mientras tanto el herrero Francisco Hernández se comprometía a que su aprendiz Andrés "le a de acer buen tratamyento de suerte que no tenga escusa de ausentarse por dezir que le trató mal"; por su lado el sastre Pedro de Escobar se comprometía a que en

caso de sacar de la ciudad a su oficial, pagaría cien pesos de "buen oro" para la cámara de su Majestad.

El maestro se obligaba además a la entrega de herramientas del oficio al finalizar el tiempo de aprendizaje. En el caso de los zapateros, Blas de Melgar daría al indio Hernando: tijeras, trama y leznas; otras veces se ofrecía: dedal, trinchetes y fierros de picar; a los futuros sastres se entregaría: tijeras del oficio y dedal. Andrés Fernández recibiría de Joan de Quiroz "tijeras y lo necesario para el dicho officio (de sastre), excepto el **tablero**"; por su parte Pedro Chicaiza daría a Pedro Muñoz Moreno: "unas tijeras, dedal, puncón, zintel y las demás herramientas necesarias".

La indumentaria fue considerada en algunos contratos para la dotación del aprendiz que en casi todas ellas consistía en un vestido, esto es, el conjunto de las principales piezas utilizadas para cubrir el cuerpo.

Durante la segunda mitad del siglo XVI el vestido entregado a los indios consistía en una manta y una camiseta, según era la usanza aborígen. Esta costumbre cambió con el paso del tiempo. En el tránsito de centuria el vestido que se entregaba estuvo formado de diferente manera. Según el sastre Martín de Arteaga el vestido entero consistía en: "un sayo, un capote, calzones, botas, zapatos, un jubón y dos camisas ordinarias"; a este conjunto a veces se le añadía el sombrero, al decir de su colega Joan de la Peña; opiniones calificadas si se compara con la del herrero Sebastián de Valdés que entregaría un vestido formado por: "sayo, calzones y herreruelo".

A veces las prendas eran pocas: ropilla, valones o herreruelos, sobre todo durante las primeras décadas del siglo XVII.

De manera general, el vestido estuvo confeccionado con "paño de la tierra"; en ocasiones se menciona la calidad de la tela, especialmente de las camisas: el herrero Juan Pérez de Cárdenas entregará a su aprendiz dos de "ruán de Macas"; mientras que su colega Diego Vaquero lo hará al suyo en similar

número de ejemplares confeccionados con "lienzo de la tierra"; otro artesanos como Joan de Quiroz o Pedro González de Orellana entregarán tres ejemplares de "lienzos de Macas" cada uno, mientras que Francisco Pérez lo hará de dos piezas de "ruán de Castilla".

A veces las prendas se entregaban al salir el aprendiz "del poder" del maestro, en ocasiones se lo hacía una vez terminado el tiempo del trato o una vez transcurrido determinado tiempo, generalmente años.

Todos estos compromisos del maestro, beneficiosos para el aprendiz, antes que ser una práctica frecuente en la colonia, más bien representan excepciones en Cuenca, pues lo corriente era una situación opuesta, en la cual los aprendices a través de sus representantes debían dar al maestro una paga por la enseñanza del oficio; en este sentido, para comienzos del siglo XX en algunos oficios incluso había que entregar una fianza en dinero como seguridad para un eventual daño del material del taller (comunicación personal del señor Luis Muñoz, zapatero); sin embargo, el caso de Juan Ruiz quien recibirá de Luis de Toledo setenta pesos y un caballo, más bien es por perfeccionar en el oficio a Tomé Núñez.

Sólo en dos casos se conoce que el maestro recompensará con una paga a su aprendiz: el indio herrero Andrés Malamchumbay daría a Joan Muñoz Moreno la tercera parte de las ganancias "por ser ya aprendiz", en tanto que el curtidor Gaspar López cancelaría al indio Diego cinco pesos de oro en cada año de los que consideraba el contrato.

El compromiso del maestro también radicaba en que enseñará el oficio sin ocultar nada de "sus secretos".

Cuadro 3 Ropa entregada al aprendiz

Año	Instruct.	ve sa capo cal bot zap ju cam cap gre bor som zar rop val h	(una manta y una camiseta)	(una manta y una camiseta)
1565	P. de Escobar			
1565	M. Hernández			
1592	J. B. Ordóñez	1: 1	1	1
1593	M. de Arteaga	1: 1	1	1
1600	Jl de la Peña	1: 1	1	1
1600	S. de Valdés	1	2	1
1600	I. Pérez de C.	1: 1	2	1
1601	J. Pérez	1:	2	1
1601	D. Vaquero	1:	2	1
1602	J. de la Peña	1:	2	1
1603	J. de la Peña	1:	1	1
1606	J. de Arroyo	1: 1	2	1
1606	P. Chicaiza	1:	2	1
1607	A. Fernández	1:	2	1
1607	J. de Quiroz	1:	2	1
1608	J. de la Peña	1: 1	6	1
1608	P. Chicaiza	1:	1	1
1608	F. Pérez	1: 1	1	1
1609	J. de la Peña	1: (entero)	2	1
1611	A. Malanchumbay		1	
1611	P. Chicaiza		1	
1611	P. González	2:	1	1
1612	B. Zambrano	1:	1	1
1618	B. Zambrano	1:	2	1
1631	M. Pérez	1:	2	1
			3 con cuellos	
			1 6 1 herruelo	

ve: vestido, sa: sayo, capo: capote, cal: calzón, bot: bota, zap: zapato, ju: jubón, cam: camisa, cap: capa, gre: grueguesco, bor: borcugués, son: sombrero, zar: zaragüelles, rop: ropilla, val: valón, h: herruelo.

Fuente: Archivo Nacional de Historia - Cuenca.

CAPITULO III

Clases de Oficios

3.1 Alfareros y tejares

La cerámica en América tuvo un origen autóctono, siendo aquella de la cultura Valdivia (Ecuador) la que posee la referencia más antigua (3000 a C.), en tanto que las “culturas madres” en los andes del Sur ecuatoriano datan de 2259 aC (Almeida; 1992; 24).

La variada alfarería del área cañari tanto en forma como en calidad recibiría otro contacto al final del período prehispánico: el de la cerámica imperial inkásica.

Con la llegada de los ibéricos a estas tierras empiezan a convivir las tradiciones alfareras indígenas y europeas.

La actividad local en alfarería durante el siglo XVI resulta harto difícil de reconstruirla, en todo caso los pobladores de la ciudad se encontraban aprovisionados por aquella cerámica local y regional y también por aquella lujosa destinada a las clases altas de la sociedad: a título de ejemplos señalamos que por 1592 el encomendero Cristóbal Barzallo de Quiroga señalaba poseer ocho docenas de loza, mientras que una contemporánea

suya, María Adames, indicaba ser dueña de “platos de la China”, ambiente nada raro si ya por 1570 algunas tiendas locales vendían “lozas de platos y escudillas”. Al respecto resulta interesante anotar cómo llegaban estos artículos a través de Jácome de Blacio, quien por 1593 se compromete en México cancelar a Pedro Jusephe Carboneli, vecino de Cádiz (España) quinientas piezas “de fina loza de la China: las trecientas de Cantón y las docientas de Chincheo”: Jácome de Blacio (1) terminará por residir en la villa de San Antonio del Oro del Cerro de Caruma por 1600 mientras Carboneli será residente en Cuenca.

En Cuenca existían las denominadas “Ollerías de Naturales”: lugar de ¿producción? o/y ¿de venta?. Nos inclinamos a pensar que se trataba de un sitio destinado únicamente al expendio, pues entre los indios moradores de este sector destacan aquellos originarios de Sigsig, lugar conocido por ser de producción alfarera.

Cuenca también se abastecía de objetos de barro provenientes de Sicay (hoy Sidcay, a 7 kilómetros de NE de la ciudad) en donde residía un grupo de olleros. (2)

Si bien la fecha más temprana de su existencia es 1659, es posible que estuvieran trabajando desde hacía mucho tiempo en el sector, pues el material utilizado en la elaboración de los objetos era de alta calidad como lo reconocieron en 1781 sus “descubridores” (Chacón; 1991; 52-54).

También sitios más distantes proveían a la ciudad de tales objetos: Paute y Azogues, este último reportado en 1582 por fray Gaspar de Gallegos en los términos siguientes:

“Hay en este pueblo muy buen barro para loza, y hácese respecto desto mucha loza, así de tinajas, jarros y ollas y cántaros y otras vasijas para el servicio de los españoles y naturales. Es una loza muy colorada que se tiene en mucho, y así están los olleros aquí de muy antiguos tiempos, que desde el tiem-

po del Inga hay muy buenos oficiales deste oficio, aunque no son tan naturales, sino traspuestos (mitmakuna) aquí por respecto del buen aparejo que hay para la dicha loza; y hácese tan buena y tan pulida, que de muchas partes envían aquí por loza. Y hay mucho bolarménico con que estos indios hacen la loza muy colorada con un matiz ques casi como de vidrio, que le dan con el dicho bolarménico. Tiénese en mucho esta loza y es muy nombrada en todo este distrito" (RGI III; 1897;176).

Entre otros utensilios de barro presentes en Cuenca se cuentan: "tinajas de hacer chicha", platos, escudillas, plantoncillos, medianos, botijas para transporte de vino y aceite, "olletas de barro verde". Otros objetos, en cambio, eran "echura de Lima" entre los cuales están: alcuzas, platillos de barro pintados de azul (¿mayólica?) y aquellos provenientes de Quito: platos y chocolateros; también cuenta la presencia de cántaros, objeto que constituye "un claro ejemplo de sincretismo entre lo hispano y lo aborígen" (Buys; 1992; 34).

Aunque se tiene constancia documental de la venta de benjuí en la ciudad, se desconoce si es que se trabajan piezas perfumadas elaboradas con esta planta para uso de las damas, tal como las que salían del convento de las clarisas en Chile (Cruz; 1995; 368).

Prácticamente nada se puede conocer referente a los alfareros presentes en la ciudad. Apenas se sabe por 1680 algo muy digno de destacar: la presencia de Magdalena, india especializada en la fabricación de jarros que hacía su vida en San Sebastián (3).

Cuadro 4 Técnicas de Cerámica

“La cerámica, una de las primeras artesanías practicadas por el ser humano, tiene una tradición profunda hasta los tiempos actuales en las regiones (Azuay, Cañar y Loja) cubiertas por esta investigación. En la producción trabajan hombres y mujeres.

Hoy en día se aplican dos técnicas, el trabajo sin torno y con torno.

a) Trabajo sin torno:

La técnica que reseñamos a continuación muestra la combinación de modelado, acordelado y empleo de golpeadores o huactanas. Esta técnica se asemeja a la utilizada en zonas alfareras del Cañar (Jatumpamba) y Loja (Cera) y su área de dispersión comprende exclusivamente el área sur del Ecuador, sin que se haya reportado (que nosotros sepamos) su presencia en otras regiones.

El origen prehispánico de la técnica del golpeador está comprobado por el hallazgo en contextos arqueológicos locales de golpeadores de cerámica muy semejantes a los utilizados en la técnica alfarera contemporánea.

El trabajo se caracteriza por el uso de materias primas de la misma región (barro y tierra para pintura; solamente los materiales para el raro barnizado son de origen forastero).

Las herramientas usadas se reducen a unos instrumentos simples como un palo para machacar la tierra, una criba para separar la tierra de las piedras, un recipiente para preparar la masa de barro y un golpeador para dar la forma y un horno o sólo el hogar para la cocción. El instrumento más importante es todavía la mano.

- Manufacturado de una olla pequeña (tiempo de trabajo: 30-40 minutos).
- cribar una cantidad de barro seco,
 - agregar agua (durante todo el proceso de trabajo el barro debe estar suficientemente humedecido),
 - amasar la mezcla,
 - separar la masa en tres partes (dos iguales y una más pequeña),
 - ahuecar una parte con el puño,
 - colocar en una base (por ejemplo plato pequeño),
 - elevar la pared (en abombamiento) hasta el hombro de la vasija (técnica de repujar),
 - construcción de la parte de arriba sobreponiendo espirales de barro (técnica de modelado de espirales),
 - estrechar el hombro y agregar el espiral para el cuello,

- elevar el cuello y ladear el “labio” (borde),
- alisar la superficie interior y exteriormente con la mano y el golpeador,
- decorar el borde con impresiones de uña o palito,
- aplicar y fijar las asas (pequeñas orejas) acanaladas y decoradas,
- desear (según el tamaño: 4-5 días) en un lugar sombrío,
- aplicar la pintura en el borde, con un trapo o con el dedo, curvas y líneas onduladas (material: pasta de tierra roja).

Si hay leña:

- una sola cocción (cocción cubierta, temperatura baja. Combustible: leña de sauce, eucalipto, etc. Usan la técnica de cocción cubierta y se queman cantidades de 20 a 50 ollas en cada ocasión.

La segunda cocción en el horno (cocción de temperatura baja).

b) Trabajo con torno:

La técnica avanzada significa, al mismo tiempo, una especialización que transforma el oficio en una ocupación principal. El trabajo se realiza preferiblemente en un ambiente familiar o de parentesco, con personas especializadas en distintas fases del trabajo.

El torno permite un trabajo más rápido, así mismo una producción más cuantiosa y casi, inevitablemente, más uniforme.

Las materias primas son básicamente de la misma región, pero con cierta frecuencia complementada con sustancias extrañas y químicas.

Como herramientas, aparte del torno, usan el palo para machacar la tierra, la criba, una amasadera, el compás, un alambre para separar la pieza del torno, el horno y sobre todo la mano.

Contrariamente al trabajo antes mencionado los productos frecuentemente son decorados por dibujos geométricos, florales y pocos zoomorfos, con colorantes naturales y sintéticos, barnizados y dos veces cocidos”.

(Martínez Borrero & Einzmann, *La Cultura Popular en el Ecuador. Tomo I Azuay*).

Entre los diferentes oficios que trajeron los ibéricos a las Indias se cuenta el de la elaboración de tejas y ladrillos, al cual antes que tratarlo como una gestión individual, más bien se lo debe hacer como uno llevado a cabo en forma grupal de acuerdo a como se presenta en la documentación.

El fundador de Cuenca sacó de Paute a un grupo de indios para que faenaran en estos menesteres.

Al parecer, estos individuos tomaron con mucho interés el oficio al punto que contaron con un tejador de su propiedad (4), oficio en el cual mantuvieron los precios de los artículos bastante altos, forzando con ello al municipio, por 1565, a fijarlos en ocho pesos el millar de tejas y en cinco pesos de oro corriente el de ladrillos. En esta sesión, el cabildo también advierte a estos indios que existen en la ciudad españoles que los darían más baratos, al mismo tiempo que animan a los vecinos a cubrir sus casas con tejas (LCC II; 18).

Sin embargo, como en tantos otros oficios desconocidos en estas tierras, prontamente fue monopolizado por europeos en lo que se refiere a las instalaciones. En efecto, comunidades religiosas como las de los agustinos (5) y franciscanos (6) tanto en el siglo XVI como en el siguiente, y la Compañía de Jesús a partir de 1663, contaron con estos locales, de los cuales nada se conoce respecto a su actividad.

Por el contrario, por 1596 se sabe que los dominicos al no disponer de estos locales se vieron forzados a encargar a través del padre prior Pedro Vázquez, comisario del Santo Oficio, la provisión de 7.000 ladrillos al oficial albañil Diego Alonso Márquez, trabajo para el cual el religioso ofrece la entrega de seis indios mitayos (7).

La Corona contó con un tejador durante el siglo XVII (8), y que por 1764 dejó de funcionar. En este local trabajaron indios originarios de Paccha, Gualaceo, Sígsig y algunos forasteros "naturalizados" en la parroquia de San Sebastián, de la cual eran feligreses olleros y tejeros.

Gente particular también fue propietaria de tejares.

Durante la segunda mitad del siglo XVI se cuenta al conquistador y encomendero Pedro Muñoz Ricos Saltos, Diego Alonso Márquez, Rodrigo Marco de Pineda y Benito de Bendaña, y a mediados de la siguiente centuria destaca Joan de Ortega;

todos ellos gente de renombre en la ciudad por su buena situación social y económica.

Pero no solamente la propiedad del local permitía su aprovechamiento. Por 1504, don Alonso Vela (9), vecino de Cuenca, previo arrendamiento del tejar al cabildo por dos años (la ciudad era propietaria de uno) (10), concertó con Pedro López a que elaborara 40.000 tejas y 20.000 ladrillos en un tiempo de un año con pago de 250 pesos, 12 fanegas de trigo, 2 jamones, 6 carneros y 12 quesos, y 1 peso adicional para compra de platos, además de 4 mitayos y 1 adicional "cada vez" que Pedro López hornease el ladrillo y teja, más 4 caballos para el acarreo de leña, más las hormas y "demás aparejo".

Desde luego, quienes realmente elaboraban las tejas y ladrillos eran indios. Hubo originarios de Paute, aunque también están presentes los de Paccha, Gualaceo, Sígsig, entre otros sitios.

Pocos son los tejeros de quienes se posee datos precisos. El tejero Andrés Tenem (11), un indio natural de Juncal, permite conocer por 1615 a un artesano de amplios contactos con sus congéneres originarios de sitios bastante alejados del suyo, tratos establecidos mediante el comercio fundamentalmente de alimentos.

Cuadro 5 Elaboración de tejas y ladrillos

Tejas

La tierra en que fabrican las tejas es de dos clases: "la chagralpa" y la blanca. Una vez que se reúne la cantidad suficiente de tierra la echan al noque (hueco). Cuando la tierra es "floja" la entreveran con guano (heces de equino o de vacuno) para evitar que se rajen las tejas. Luego con un balde la mojan para entreverar bien la tierra (la "baten") por un tiempo de 4 a 5 horas, actividad que se la realiza con uso de caballos o de bueyes que dan vueltas alrededor del "noque".

Una vez batido el material es conducido a galpones en donde se lo guarda, cuidando de que no se endure.

Las personas que hacen las tejas se denominan "moldeadores".

El moldeado de la teja se lo realiza colocando la tierra en un molde (previamente preparado con arcilla cocida y molida para que no se adhiera) lo "presan" hasta obtener una copia del modelado, para luego desprenderlo y ponerlo a secar.

Implementos que se usan para hacer las tejas

Chacana.— está formada por dos palos de dos metros con sus bordes pulidos, sujetos en el centro por tres tablas de 40 cm. de largo y 20 cm. de ancho cada una aseguradas por clavos a los palos. Sirve para transportar el barro al galpón.

Plancha.— sirve para "asentar" el material. Está formada por un banco de madera de 60 cm. de largo y 50 cm. de ancho aproximadamente, colocada en posición ligeramente inclinada sobre cuatro adobes.

Molde.— el molde en el cual presnan la arcilla es de hierro y es confeccionado por herreros; tiene 2 cm. de alto y presenta una forma trapezoidal. Consta de las siguientes partes: la superior que la llaman "asiento" o "costados" o "largos" con una dimensión de 47 cm.

Mulo.— está fabricado del mismo material de las tejas y es cocido en el horno; tiene la forma circular, de un diámetro de 40 cm. y de alto 63 cm., aproximadamente; no todos los mulos son de barro. Sirven de depósito de agua que ocupan en la elaboración de las tejas.

Shillidor.— consiste en una tira de madera de unos 40 cm. de largo. Sus bordes son ligeramente circulares y tienen un diámetro de 4 cm. para pulir la cara exterior de la teja en el molde.

Galápago.— es trabajado en madera de montaña llamada "pacarcar", mide unos 47 cm. de largo. Tiene la forma ligeramente convexa; el extremo superior mide 37 cm. y el extremo inferior 26 cm. con 3 cm. de espesor, en el extremo inferior se encuentra sobresalido un pedazo de madera de 9 cm. de largo que sirve para sujetarla al momento de hacerla "parar" en el lugar de secamiento. Sirve para dar la forma convexa a la teja y para el fácil transporte de la misma.

Luego se las deja secar antes de meterlas al horno.

Ladrillos

El proceso para preparar el material es prácticamente el mismo que para las tejas. Buscan la tierra que tenga arena y la llaman "cascajosa".

Usan moldes de madera para las diferentes clases de ladrillo que van a hacer.

Moldes.— están hechos de madera por carpinteros del lugar o de la ciudad. Los hay de diferentes tamaños y medidas.

Secamiento.— en verano los ladrillos se secan en 15 días, en cambio en tiempo de lluvias se lo hace en el galpón y dura unos dos meses.

Encendida del horno.— luego de secar las tejas y ladrillos se procede a quemar el horno (“hornarlos”) por tiempo de 5 a 6 horas. Una vez que se termina de quemar el horno, se lo deja enfriar de 3 a 4 días; cuando se está de apuro le dejan enfriar solamente dos días ya que las tejas van sacando todavía calientes. (Pesántez de Moscoso, *Tejas, ladrillos y adobes en la parroquia de Sinincay, Cantón Cuenca*).

3...2 Carpinteros

A pesar de que su presencia en la ciudad fue de mucha importancia, son muy escasos los artesanos que asoman a través de la documentación. Sus obras abarcan una amplia gama de aspectos, algunos de los cuales pueden ser abordados.

la construcción de edificios civiles, en lo que a la parte de madera se refiere (el conjunto de la obra se revisará en otro lado de este trabajo) fue de interés y objeto de labor de algunos indios nobles que la llevaron a cabo a la cabeza de sus comunidades.

Por 1592 el cacique Sigse don Rodrigo Sinabali (12) y sus principales don Sañay y don Juan Chunvicela se comprometen con Pedro López para realizar “horcones y estantillos de madera morocha (en los cuales) las baras an de ser de chaguarqueros (sic) o (de) madera morocha o de aliso, cortadas en menguante”. Al parecer, don Rodrigo Sinabali había emprendido no sólo el camino de la construcción sino que también era proveedor de madera preparada en vigas “cortadas y labradas” que en número de treinta entregaría en sociedad con el cacique de Gualaeco don Joan Tenecela al convento de San Francisco de Cuenca.

La tradición de cortar madera en menguante se ratifica en el concierto establecido en 1593 entre Joan, (13) el cacique de Macas don Hernando Guillermo y don Francisco Guartaputilla, cacique de los juncales, con el español Alonso de Segura para quien realizarán un trabajo similar al efectuado por don Rodrigo Sinabali y compañía.

Agustín de Salazar (14), un carpintero morador de Cuenca,

de su lado, construía obras como “un ingenio de moler metales con dos cabezas y que tenga cada cabeza cinco macos y tres tinajas con sus molinillos dentro de ellas”, trabajo que lo instalaría en Pilahaló (Latacunga) para el vecino de Quito Gonzalo de Saravia; u obras más simples como las que refiere doña María de las Peñas, (15) quien adeuda a un oficial carpintero 21 patacones por la madera utilizada en reedificar un cuarto de su casa; en tanto Pedro López debe a dos carpinteros: a Francisco, indio natural de Macas 1 patacón previamente entregado “para que hiciese obra en (su) casa”, y al indio Esteban 3 pesos “del resto de quatro (en) que concertó con (éste) por hacer unas puertas de sala”.

Cuadro 6 Taller de Carpintero

Taller del carpintero Joan Mango 1669

- cepillos
- azuela
- sierra
- compás
- junteras
- formones
- limas (“de varios tamaños”)
- sierras
- barrenas
- escoplos

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

Otro aspecto de la carpintería fue la realización de muebles.

Si bien no es posible contar con un inventario de todos los que existían en la colonia, es factible hacerse una idea de él en base a cierta información documental y sobre todo a ejemplares de aquellos finos trabajos que han conseguido salvarse al ser parte de los bienes de las comunidades religiosas o de aquellos que, excepcionalmente, se encuentran en museos; suerte dife-

rente como se ve de la de aquellos comunes y corrientes que por su propia naturaleza sufrieron deterioro físico y desaparecieron.

Dentro de los de uso extendido en diferentes estratos sociales y medios económicos se cuentan: canceles, cujas, camas, barbacoas, estantillos, mesas como la que encargara el indio Andrés Sipón a Cristóbal Taña, obra de la cual es deudor cinco pesos, o cajas quintaleñas (sic).

Entre los de uso restringido por su alto costo están: taburetes forrados con terciopelo, con damasco, para mujeres; sillas, entre las que destacan las plegables denominadas "de cadera" y las que menciona el bachiller Antonio González Gordillo en 1633: "de nogal, clauadas espaldares y asientos, con estope-roles de cobre".

También cuentan los sillones fraileros para hombres confeccionados con baqueta negra y bordados en los espaldares con pita blanca o anaranjada (y seguramente en otros colores) en variados diseños; o como aquel confeccionado "con cuero y decorado con el motivo de un desafío —hombre a hombre—. Tachuela de cobre, madera dura, travesanios (sic) calados (Proaño; 1979; 28); diseños que también se presentan policromados. Otros ejemplos de estos dibujos pueden observarse en Vallin (1995; fig. 329) con un pasaje del Quijote o una escena civil en cuero "repujado y pintado", (AAVV; 1985; 79) asuntos que muestran riqueza de gustos en los trabajos realizados.

No faltaron escaños (bancos largos para varias personas) y estrados, (muebles de sala de exclusivo uso femenino), objetos que se complementarían con escabeles, en los hogares de la clase económicamente pudiente.

Aunque existen reseñas acerca de la evolución de algunos tipos de muebles coloniales (AAVV; 1985; 84), nuestro interés radica más bien en ir adentrándonos en obras que dieron prestigio a la ciudad, lo cual se puede, en primer lugar, inferir de herramientas como las que fueron propiedad de Joan Mango

por 1669, que permiten señalar la realización de trabajos finos; por ejemplo, con escoplos se puede llevar a cabo las más intrincadas filigranas, mientras el compás es utilizado para dibujar y marcar circunferencias y arcos y medir distancias, es decir, para realizar diseños geométricos... herramientas que expresan el desarrollo de un quehacer que está en íntima relación con una especialidad: la del embutido; y en segundo lugar, de artesanos que como Mango y el maestro embutidor de escritorios don Joan Disca (1671) dieron fama a Cuenca como un centro importante a nivel de la audiencia de Quito cuyos clientes más importantes fueron diferentes comunidades religiosas; en efecto, dos bargueños (escritorios portátiles), muebles de estilo español por excelencia, realizados en Cuenca, se conservan hoy en la sacristía del templo de San Francisco de Quito (Navarro; 1988; 74), mientras un armario del siglo XVII se encuentra colocado en aquella del convento de la Merced de Quito, que al decir de Proaño está realizado "con el frontis taraceado con bellos diseños de madera de varios colores; es lo mejor que tenemos, pero bárbaramente maltratado, es depósito de cera. Tiene visagras de hierro y hermosos tiradores del mismo material" (1973; 34).

Otros clientes importantes de muebles finos lo constituyeron los estratos socioeconómicos altos de Cuenca.

El arte de la taracea fue aplicado a cofrecitos, caja, cajuelas, escritorios (obsérvese ejemplos en AAVV; 1985; 78) y, aunque no se cuenta con información acerca de los elementos que se utilizaban en estas obras en la ciudad, se puede especular que no variarían de otros muebles de esas épocas en los cuales se aplicaba: hueso, Carey, concha, entre otros.

A estos muebles se añaden aquellos pintados (algunos con imágenes de la Virgen pintadas en el interior de los cajones), dorados o forrados con badana colorada o con baqueta. A estos objetos suntuarios se suman: bufetes (cuadrados o redondos), bufetillos y escribanías para guardar papeles; ciertos in-

dividuos pudieron contar durante el siglo XVI y con seguridad en el siguiente, con aquellas doradas importadas desde Alemania o con escritorios traídos desde México, y las forradas con latón.

Mas no eran solamente muebles finos los que en forma regular se "exportaban" desde Cuenca, también se lo hacía de sus partes: don Jusephe Calderón de Saavedra (16) debe al carpintero Luis la suma de tres patacones y seis reales, posiblemente por trabajos realizados para él ya que entre los negocios que posee se cuenta por 1644 el envío de una docena de espaldares y asientos de sillas, más dos docenas únicamente de asientos hacia la isla Puná; por su parte Joana de Esquivel mantiene continuos los envíos de asientos y espaldares de sillas que iniciara su difunto marido hacia Guayaquil; mientras tanto Joan del Carpio fue un artesano comprometido en confeccionar cajas para frutas, objetos que los enviaba hacia Ambato por expreso pedido.

Como obra de carpinteros deben ser consideradas las artesas y **bateas** (del náhuatl, objeto decorativo que para esta época ya había perdido su inicial propósito), utilizadas para amasar harina para la elaboración de pan.

Estos artesanos también confeccionaban cajas de arcabuces como las que en número de tres fueron encomendadas por Antonio de Nivelá (17) a Cristóbal Taña valoradas en tres pesos de plata cada una.

No faltaron en estos menesteres taquíes, caballitos de madera o instrumentos musicales, objetos a los cuales hay que sumar los **mates** pintados provenientes de México, las "tacitas de palma" y "tasas de los Quijos".

Entre los carpinteros europeos presentes en la ciudad, destaca Francisco de Sanmiguel (circa 1560), un individuo emprendedor en asuntos mineros (contaba con un negocio de azogue y fue **alcalde** de minas), siempre asociado con españoles de gran prestigio social y económico de la urbe cuencana.

Otro artesano, el indio Cristóbal Taña (18), casado con su congénere Magdalena Sañi con quien procreó cinco hijos, cuenta entre sus bienes con cerca de una veintena de animales entre yeguas y caballos, más una casa de morada con un solar. Se ve que fue un carpintero con cierta solvencia económica si se lo compara con un colega suyo, a quien se pasará a revisar:

Joan Saquicarai (19), indio natural de Paute, casado con la india Isabel Serenchug con quien procreó tres hijos y dos de un matrimonio previo con la india Lucía. Afincado desde hacía años en la ciudad así como su familia (sus padres), detenta una posición económica casi de supervivencia, pues si bien cuenta con una casa de su propiedad, es acreedor de cerca de cuarenta pesos (sobre todo de indios, entre ellos algunos artesanos); es sintomático el hecho de que prácticamente todas sus herramientas del oficio estén empeñadas. Al parecer no fue un artesano de importancia a pesar de haber establecido un concierto con los indios de Sayausí para realizar ciertas obras para el edificio de la iglesia (cuya erección se había iniciado en la segunda década del siglo XVII), en los términos siguientes:

“me concerté con los indios de Sayausí para trabajar en armar una yglecya y para en cuenta desta e rreciuido dies patacones y destos mis albaceas se les buelba a los dichos indios de Sayausí cinco patacones y los otros se lo e de llebar por mi trabajo que trabajé dos semanas en hazer y labrar madera y tejeras (sic) y umbrales y otras cosas estos sinco patacones an de pagar los dichos yndios cobrando de Luis, tejero”.

El encargo de la obra más bien puede representar un sentimiento de identidad del pueblo de Molleturo para con sus “vecinos de barrio” y de solidaridad artesanal por varias razones: como carpintero, estaría bajo vigilancia de un **alcalde del**

ramo, cargo que al parecer fue privilegio de los indios molleturos; a esto hay que sumar que el sitio de realización de la obra es uno en donde éstos poseen tierras comunales.

Un primer paso para proveer de carpinteros a Cuenca lo dio Gil Ramírez Dávalos quien sacó de Gualaceo a un grupo de indios para que "aprendiezen y usasen el oficio y sirviesen a los vecinos de la ciudad" (Arteaga; 1995-1996; 71). La presencia de estos artífices y sus descendientes se registra en la urbe en forma ininterrumpida con gente como: Felipe Bacacela (1640) o Felipe Palacela (1632); de este último se conoce a un familiar nacido en Cuenca: se trata de Mateo Palacela (1632) igualmente carpintero.

Aunque existieron artesanos de la madera originarios de otros sectores del corregimiento cuencano (Paute, Cañaribamba, Sigsig, entre otros) destacan aquellos de Molleturo por su mayor número que los precedentes y sobre todo por el peso que ejercieron desde los inicios de la vida de la ciudad colonial.

El oficio pudo llevarse a cabo en forma individual y no necesariamente a tiempo completo, sino como una actividad que a veces se sumaría a otras con las cuales un individuo se ganaría la vida.

Su desempeño al interior del hogar lo hacía un oficio de fácil transmisión a otros miembros de la familia, así pues se conoce dos familias de indios carpinteros: los Palacela y los Sañay: Martín, Joan y Esteban, éstos con cerca de medio siglo de presencia ininterrumpida en Cuenca.

A ciertos indios carpinteros es posible conocerlos únicamente a través de sus viudas como por ejemplo a Joan de Nivelá por María Zinchig (1635) (20) o a Joan Paute por intermedio de Isabel Zerenchug (1639).

Los carpinteros están representados en su mayor parte por indios con excepción de los primeros de los que se tiene información en Cuenca, como Mateo Gutiérrez y Francisco de

Sanmiguel (21) o de tipos como Joan de Rojas, de quien nada se conoce.

Como algo digno de destacar es la existencia de la carpintera Francisca, por 1642 (21 bis).

3.3 Plateros

Entre las actividades artesanales presentes en la Cuenca colonial se cuenta la platería, labor con una gran tradición local prehispánica sostenida por la presencia de metales preciosos en el área del territorio cañari.

Con la llegada del europeo a estas tierras, se incrementó considerablemente la explotación de estos metales, objetivo primario de casi todos los conquistadores; actividad que atrajo por igual a gente de toda condición social y económica.

La minería colonial regional ha sido tratada en diferente extensión por Paniagua Pérez (1989) y Chacón Zhapán (1989). El primero señala a breves rasgos su desarrollo desde las primeras minas existentes, las de Sangurima, hasta las de Santa Bárbara (Gualaceo) trabajadas hasta 1606 y las del Espíritu Santo (Baños, Cuenca) hasta 1615, cuando las expectativas creadas un quinquenio antes con la presencia del experto bávaro en minas Matías Carlos, se derrumbaron.

Tras una primera crisis minera de oro, la sustituye una actividad minera de plata en Sayausí entre 1630 y 1660.

La relación de la gente con la minería fue diferente. Los blancos participaban en forma individual o conformando compañías como propietarios. Para los indios, el trabajar en minas fue tan sólo la continuación de una de tantas actividades prehispánicas durante la colonia, no así para otros grupos como el de los negros, para los cuales se constituyó prácticamente en su tarea fundamental.

Las razones esgrimidas para el descenso y extinción de la

actividad minera en estos dos siglos son varias, entre las cuales se cuentan sobre todo la pobreza de los yacimientos y en menor importancia la falta de mano de obra india obtenible en la región para estos menesteres.

No es nuestra intención adentrarnos aquí en la minería local, sino más bien tratar de abordar “el giro que se daba al mineral extraído”, tal como es la inquietud de Chacón Zhapán (1989; 50).

En efecto, por un lado fue práctica frecuente en Cuenca durante la década de los 60 del siglo XVI, cancelar o comprometerse al pago de deudas, tanto en oro de Zaruma como de Santa Bárbara, sea en tejos o en polvo e incluso en azogue, a diferencia de finales de esta centuria en donde los compromisos en este sentido se los adquiría prácticamente sólo en numerario.

Otro destino de estos metales fue su envío hacia España—previo el registro en ciudades como Cartagena de Indias, Nombre de Dios o Guayaquil— con el fin de obtener mercaderías de Castilla o simplemente hacer llegar a los familiares “lcs ganancias” que se obtenían en estas tierras.

Sin embargo, la mayor parte de información referente al oro de diferentes leyes presente en manos de gente de la jurisdicción de Cuenca, refiere su envío, casi siempre en manos de mercaderes españoles, hacia diferentes sitios como el Reino de Tierra Firme, Panamá y Portobelo, especialmente al primero, para su venta o intercambio con mercaderías de Castilla (vino, telas, objetos suntuarios, entre otros), y con lienzos y “ropa de la tierra” en Sevilla del Oro.

Por otro lado, resulta sumamente difícil acercarse a la situación de estos metales preciosos en relación a la platería local y a sus artífices, tema de nuestra investigación.

Es evidente que desde los primeros años de existencia de la urbe colonial, los objetos de oro y de plata, así como las joyas con sus valores estéticos e intrínsecos, fueron objeto de transacción. También sirvieron para incluirlos en las Dotes

matrimoniales o se constituyeron en elementos de pago, incluso en transacciones de minas.

De momento, con la información documental disponible en la localidad, resulta prácticamente imposible abordar la platería, razón por la cual se procederá más bien a tratar a los artífices y "ver" qué es lo que ocurría con el desempeño del oficio.

Cuadro 7 Herramientas de platero

Utensilios del maestro Marcos Baptista de Salacar evaluados por el oficial platero Baltazar González. De tales instrumentos, algunos presentan problemas para su identificación, como pueden ser:

— **Suaje:** Caben dos posibilidades en platería para interpretar esta palabra, puede ser que se trate de *Cerasina*, ácido especial utilizado en la metalurgia. También puede tratarse de la palabra *seraje* o conjunto de *seras*; la *sera* era una especie de cesta, utilizada para el carbón. Ambas interpretaciones pueden ser válidas por su utilidad en un obrador de platero.

— **Ylera:** Todavía se utiliza "la hilera" en joyería y platería. Se trata de una plancha con agujeros de diferente tamaño que sirve para adelgazar alambres de plata y oro, según el grosor que éstos necesiten tener.

— **Pasanasas:** Lo más parecido a este término que podemos deducir es "pasanasas" o especie de colador de la escoria que queda de copelar, es decir, de fundir oro o plata en un horno especial.

— **Entenallas:** Torno de pequeño tamaño, que se utiliza para sujetar piezas de escaso grosor o volumen.

— **Borrajera:** Probablemente se trata de algo relacionado con los hornos, pues su significado está vinculado a la palabra "rescoldo".

— **Naveta:** Caja de metal.

— **Bitola:** Se debe tratar de algún tipo de medida. Generalmente se ha utilizado tradicionalmente para medir tornillos.

— **Bruselas:** Debe tratarse de los cepillos utilizados para limpiar y pulir los metales preciosos.

El resto de los instrumentos, salvo el "trablote", del que desconocemos su significado, son los útiles habituales para un platero: taces, estacas, martillos de diferentes tipos, compases, limas, taladros, cinceles, balanzas y banco.

(Paniagua Pérez. *La plata labrada en la Audiencia de Quito (la provincia del Azuay, siglos XVI-XIX)*).

Anotada la presencia de plateros entre los cañaris prehispánicos, se puede “dar un salto” en el tiempo y abordar a los españoles. Aunque nada lo descarta, tampoco nada permite afirmar la presencia de éstos en la región antes de la fundación de la ciudad.

Entre los primeros plateros españoles presentes en la urbe colonial de los cuales se cuenta con información están:

Francisco de Espinoza (22), presente en diferentes actividades de la ciudad desde la década de los 60 durante el siglo XVI, desarrolla su actividad económica tanto como propietario de minas de plata en Todos Santos (Baños) así como por ser una persona que entregaba este metal en sus negocios de mercader, de ganadero o de prestamista, situación ratificada por la deuda contraída por Joana Velázquez, quien le debe la suma de “cinco pesos de plata”.

Quizá como resultado de esta situación socioeconómica relievante haya sido “fundidor y ensayador” de Cuenca por lo menos desde 1564, cargo que aspira que se le reconozca y confirme por parte del virrey del Perú, asunto que se lo conoce por el Poder que entregara al escribano de Cuenca Pedro de Pineda para tal efecto; posición que asimismo le favorece en sus relaciones con mineros de Nambija (23) y con gente de Paita.

De Gaspar Crespo (24), al igual que el platero anterior, se sabe que tuvo intereses en minería como se desprende de varias informaciones: del Poder que entregara al vecino de Cuenca Antón de la Calle para que registre minas en su nombre, del oro en polvo que “sacó” de Santa Bárbara con sus socios mineros Sebastián de Hoyos y Rodrigo Alonso y de la mención de “otras minas” que cuenta en sociedad con Rodrigo Alonso, y de la mención de su ubicación: “en lo que llaman de Xuares”. También mantiene negocios —no se conoce de qué tipo— con Joan González de Soria y Francisco de Albadán, personas “que están en el Cusco”. Además se sabe que cuenta con una te-

nería. Su familia está constituida por su hijo Luis Crespo procreado con la india Luisa Palta y por Esperanza, (¿hija de Luisa Palta?) la cual “está y se cría en su casa”.

Otro platero español presente en la ciudad por 1565 es Diego de Astorga (25), artesano que permite señalar la vida andante de muchos ibéricos por estas tierras. En efecto, se conoce que estuvo por Chile en donde trabó relaciones con su colega Luis de Luna y, luego de su paso por la ciudad de Huamanga (hoy Ayacucho), arriba a Cuenca. En ésta también mantuvo vínculos con plateros locales; por ejemplo con Francisco de Espinoza quien será uno de sus albaceas testamentarios y con Gonzalo Alvarez quien sirve de testigo cuando testa. Su postrer voluntad fechada en 1565 permite conocer ciertos aspectos de su vida; así Francisco de Espinoza le debe diez pesos “en plata”. En este documento también concede gran importancia a la suerte que pueda tener su hijo/a póstumo/a que tendría Isabel, su conviviente india que lo acompañó a Cuenca desde Huamanga, a quien lega un caballo y treinta pesos “en plata marcada”. Entre sus bienes se cuentan tanto los de uso personal así como los de su oficio.

Las referencias de los nombres de plateros así como de cierta información de sus bienes y relaciones sociales, hace pensar que su valoración e importancia social en el tránsito del siglo XVI al siguiente fueron altas, pues se cuentan diez “tiendas de plateros” luego de la fundación de la ciudad (Jurado Noboa; 1994; 4); además, gente como el platero Joan Bautista Ordóñez contrajo matrimonio con la española Inés de Toro y contó con tierras en el exclusivo sector agrícola de 'Chaulabamba, aunque pasó apreturas económicas; mientras que en Cristóbal de Vergara era patente su prestigio social, ya que detentaba cierto poder económico y social.

Sin embargo, el ramo fue perdiendo presencia y prestigio con la caída de la minería local y regional y, si bien en la ciudad existen plateros que se manifiestan en su oficio casi úni-

camente a través de su enseñanza, por ejemplo en los casos de Pedro González (26) o de Joan de Arroyo (27), nõ existe nada concreto a su trabajo, a esta situación hay que sumar el caso de Joan Bautista Ordóñez quien se presenta por 1592 más bien como tasador de joyas; de ahí que a partir de la segunda década del siglo XVII adquieren cierta importancia individuos como el tintorero Joan Fernández de Ayala (28) que a más de su oficio es propietario de un **tambo**, esto es, "casa de españoles pasajeros" según Gutiérrez (1993; 27) y de una tienda en la urbe en donde expende artículos de lo más variopinto. Se trata de un artesano que entre sus bienes posee un "cajón de platero con herramientas" y un fuelle, objetos con los cuales realiza trabajos pequeños desde "aderezar" topos, hacer arreglos de joyas hasta adornos metálicos de los sombreros.

Otros artesanos como Cristóbal de Almanza (29), por 1628, en cambio sin ser uno de mayor prestigio "llevaba" su arte a cuestras a sitios mineros para lo cual señala contar con "un cajón del oficio con todas sus herramientas" en Malal, centro argentífero importante de la región en cuyo interior se encuentra, entre otras cosas, "una Memoria en la qual están todas las personas que le deben obras que a echo".

De lo anotado se desprende fácilmente la importancia que adquirieron en Cuenca los plateros indios. En efecto, si bien se desconoce si es que hubo una "prohibición tácita" referente a su incorporación en el ramo (Paniagua Pérez; 1989; 141) lo cierto es que su presencia como artesanos no era desconocida.

Estos artífices indios, entre los cuales se cuentan a fines del siglo XVI Domingo Cóndor, Miguel Cumanche, entre otros; no estarían relegados únicamente a los centros mineros o sitios cercanos (Chordeleg, por ejemplo) y no contarían sólo con una clientela indígena. Algunos plateros indios presentes en Cuenca además fungían de prestamistas de dinero.

Sumamente difícil se torna tratar las obras que habrían

ejecutado estos artifices en la ciudad. Por ejemplo Cristóbal de Almanza, señala que posee “plata labrada” ajena, “un frasquillo con guarnición de plata” realizado para Hernán García en la suma de tres pesos. Este artesano también confeccionaba **topes**, canutillos (que vendía en sartas) y “unos hierrecitos” de plata que “parecían ser para cintillos”. Al juzgar por la gran variedad de herramientas con que cuenta, se puede esperar una amplia gama de trabajos; al final de sus días incluso queda el testimonio de “sinco y media onzas de plata batida para botones”. En cambio, por 1663 Juana Ruiz de Cabrera señala haber entregado al “platero de oro” Joan de Valladares, “cinco pesos de oro con dos piedras cristalinas para que le hiciese vn par de sarsillos, pagándole vn patacón a cuenta de su hechura (...) con más ochenta y ocho perlas finas: las veinte y ocho grandes y las demás medianas”, y añade: “y asta agora no me a entregado”. De su lado Marcelo Sojo por 1689 indica que ha pagado a Agustín Asencio por la hechura de una cuchara de plata.

Las joyas propiedad de gente de Cuenca son de los más variados tipos: cintillos, diademas, collares, **llautos**, (con incrustaciones de cristal) entre indios; y de los más diversos motivos: lagartos, papagayos, águilas, entre otros. Los plateros también habrían confeccionado objetos como el bastón de mando que entregara por 1599 la india doña Margarita Supacela (30) a su hijo don Juan Guillermo Supacela, confeccionado en “**llallau**, todo ello esmaltado con **ynganullas** (sic) con diferentes colores y con un botón de plata dorado y con un cuello”.

Entre la platería civil se cuenta: fuentes, cucharas, platos, platillos, saleros, tembladeras, candeleros, entre otros; mientras que entre la religiosa están :cálices, copones, custodias, cruces, incensarios, entre otras.

Tanto a los objetos metálicos civiles como a los religiosos no se los puede asignar necesariamente una realización local por falta de documentación, más bien está presente la que in-

forma de las compras de ejemplares religiosos efectuadas en Quito (Paniagua Pérez; 1989; 106); aunque no faltarían artesanos que los confeccionaran, pues no escaseó en la ciudad oro, plata o esmeraldas traídas desde Portoviejo o desde el sector oriental de la actual provincia del Azuay, tampoco faltaría calidad en los artífices locales.

3.4 Pintores y escultores

De lo que se conoce la ciudad de Cuenca no se caracterizó, para la época en estudio, por la presencia de artesanos que se destacaran en estos menesteres por "su bien hacer" (Kennedy Troya & Ortiz Crespo; 1987; 176) como en Quito, en el ámbito de su audiencia o en Tunja (Nueva Granada), de ahí que tengamos que remitirnos más bien a los pocos individuos que en los registros documentales asoman bajo la denominación de pintores y escultores.

Una de las motivaciones que tuvieron los ibéricos para conquistar tierras americanas fue la evangelización de los aborígenes, para lo cual no sólo se edificaron locales para el culto, también se elaboraron los objetos necesarios que servirían para su práctica. Guamán Poma de Ayala señalaba:

"Que los cristianos se concierten para la hechura y semesanja (sic) de Dios. [Y] todo el mundo acuda a ello por ser servicio de Dios y de Su Magestad y bien de las ánimas y salud del cuerpo. Pues que uiendo las santas hechuras, nos acordamos del servicio de Dios" ([1613] 1980; 636).

Como un hecho de suma importancia para la actividad artística de Quito y su jurisdicción, fue el arribo del flamenco fray Jodoco Ricke, quien en 1551 fundó la primera Escuela de Artes y Oficios denominada de San Juan Bautista, que luego se

transformó 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.

Nos es conocida la presencia de fray Jodoco Ricke por tiempo de seis meses en Tomebamba en la década de los 40 con el propósito de construir un monasterio con anterioridad a la fundación de la ciudad, destinado a la población que se había instalado en el sector atraída por las riquezas de metales preciosos (Arteaga; 2000a; 123).

¿Se interesó el fraile por inculcar a gente del lugar una actividad artística?, ¿dejó personas que estarían en condiciones de realizar estas tareas artesanales? No lo sabemos. En todo caso, para 1564 la influencia del Colegio de San Andrés había "henchido la tierra de cantores y tañaderos, desde la ciudad de Pasto hasta Cuenca" (Vargas; 1972; 9), nada raro sería que se haya incluido entre esta gente pintores y escultores.

Los inicios de la actividad artística cuencana debieron ser modestos. La ciudad no contaría con grandes artistas, más bien albergaría a gente que, sin una verdadera especialización, podría llevar a cabo todo el proceso para la manufactura y acabado de una escultura o realizar una pintura.

Luego de la fundación de Cuenca pasarían algunos años para que la ciudad se constituya en un verdadero centro de operaciones de una importante actividad minera regional.

El año 1560 es clave para entender este hecho; en efecto, por disposición municipal los mercaderes deberán permanecer en ella con sus artículos para proveer a sus habitantes, luego podrán dirigirse al sitio de su interés comercial; así empieza a

incrementarse vertiginosamente el número de tiendas alrededor de la Plaza Central, en donde se expenden los más variados artículos.

Sin embargo, no es sino a partir de 1563 (31) cuando se comienza a tener constancia documental de la venta de algunos materiales utilizados en carpintería, en escultura y en pintura como: alumbre de Castilla, azafrán y albayalde.

Datos sueltos y espaciados en el tiempo relacionados con las cantidades vendidas de estos materiales así como de sus compradores y ofertantes nos induce a proponer la actividad de imagineros en la ciudad. En este ambiente, Diego Martín Lozano, a más de los mencionados materiales, vendía panes de oro, de plata y bol de Armenia que los obtenía en Lima, amén de "hechuras de retablos", durante el tránsito del siglo XVI al siguiente. Resultaría de mucho interés tratar en el futuro a mercaderes que los comercializaban o a aquellas personas que los adquirían y sus precios, pues es posible que Cuenca haya sido un sitio importante como proveedor de estos materiales a nivel de audiencia quiteña.

Sin descartar la posibilidad de que imaginería y pintura se desarrollaran paralelamente en la ciudad, artes en las cuales destacan considerablemente por su número los pintores, se pasará a tratarlos.

De hecho, al señalar a una persona como pintor, no se tiene la certeza de qué tipo de pintura realizaba. En efecto, pudieron tratarse de pintores de ciertos tipos de prendas de vestir. Rostworowski de Diez Canseco en su cita a Macera señala la existencia de pintores de **mantas** en el Perú costeño prehispánico y que su existencia "permitió seguramente el surgimiento, durante el virreinato, de pintores en una continuidad artística que se mantuvo presente en el arte colonial" (1988; 213). Más documentado en este sentido se presenta el estudio de Caillavet, quien señala la posibilidad de que los **alcañacos** y las **mantas moroliquillas** que circulaban en Otavalo a fines del siglo XVI

fueran pintadas, 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 señala: "y si quisiere pintados los pintareis con los colores que hay en vuestra tierra para ello" (1980; 184).

En Cuenca las referencias a **morolicillas**, **liquillas** **moro moro**, **alcaanacos** 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 "de 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 señalarse a una persona como pintor asimismo puede hacerse referencia a los de muebles, pues los habían pintados con imágenes de la Virgen en el tablero o en el interior de los cajones. También pudo tratarse de artífices de artesanías utilitarias como petacas, badanas o mates, y decorativas como esteras que se pintaban para ser colocadas en las paredes; quizás referirse a aquellos que trabajan en antepuertas pintadas "de pincel" o a pintores que realizaban fruteros para ser puestos en bastidores y ser mostrados en paredes o colocados en el piso en biombos; al señalar a estos últimos estamos hablando ya de pintores de caballete, técnica artística introducida por los europeos en tierras americanas.

La referencia más temprana que se tiene de un pintor en Cuenca es la del indio don Joan Gualamlema (1597-1618), primer miembro de una dinastía de artesanos nobles dedicados a este arte, quien fue padre de los pintores indios don Carlos Gua-

lamlema (1623-1630) y don Joseph Gualamlema (1631-1643); a los cuales debemos sumar otro pintor: don Francisco Díaz Gualamlema (1617-1637) cuyo grado de parentesco con los precedentes no se ha podido establecer aún.

El pintor Pedro Quito (o Juncal) (1638-1653) es otro de los artesanos que permite conocer a su familia. A través de un pleito por tierras en el cual interviene su hija María Quito (32) nos adentramos en su vida. Su madre Catalina Juncal, una "yndia rrica que tubo muchos dineros por auersido de las primeras mindalas que uvo en (Cuenca) teniendo ynteligencias de ventta de sal y otros géneros", lo cual posibilitó para que Pedro Quito fuese "aviado" hacia la ciudad de Quito con anterioridad a 1640 para que aprendiese el oficio.

También se presenta amplia la relación de la familia del maestro pintor Luis de Amores (1617-1632). No se dispone de información sobre su lugar de origen que posiblemente sea Quito, pues se conoce que vivió en ella, asimismo no se tiene relación exacta de su filiación étnica ya que según algunas personas es un "mestizo montañez en ábito de español con espada y daga" y según otras puede tratarse de un indio o un mestizo. Fue uno de esos artistas coloniales intinerantes ya que vivió en las ciudades de Quito, Cuenca y Loja. Su familia está constituida por su esposa la india doña Joana Cullquiyaco, y sus hijos Gabriel de Amores y Lucas de Amores, esposo de Isabel Guaycha.

Otro "artista" a conocer es don Diego Quinatoccta Zumbaguana, principal de Mulahaló y vecino de Cuenca, quien por 1615 abandona la ciudad al ser requerido por sus caciques con el propósito de la reducción de su parcialidad.

De los indios pintores Faycán: Cristóbal (1641-1644) y Blas (1671), si es que fueron parientes únicamente se sabe sus nombres (situación similar a la de sus colegas indios Lázaro y Antonio, difuntos para 1691).

Le gestión económica de los pintores se limita a unos cuantos datos: don Francisco Díaz Gualamlema tiene participación

en el mercado de la tierra en calidad de vendedor en dos ocasiones: como albacea, y por su propia cuenta como comprador.

La situación favorable de acceso a la tierra se observa en Cristóbal Faycán, don Joan Gualamlema, Pedro Quito y en la pintora y carpintera Joana.

De su parte don Francisco Díaz Gualamlema se dedicaba además a la venta de caballos y de Luis de Amores únicamente se conoce que debe siete patacones a Pablo Morales.

La continuidad pictórica prehispánica en el régimen colonial español no es suficiente para explicar la presencia de pintores en Cuenca. En efecto, don Carlos Gualamlema natural de Cuenca —quien posiblemente aprendió a pintar en Quito— habría dado origen a una de las tradiciones artísticas locales al establecer un taller de tipo familiar. Situación diferente es la de Pedro Quito que, como sabemos, aprendió el oficio en Quito; en igual sentido se puede especular de los indios quiteños Cristóbal Faycán, don Domingo y don Francisco. (33)

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** hacia 1638 al indio don Martín Díaz Anlango, un barbero natural de Otavalo. Esto desde luego no implica la existencia de un gremio de escultores (el número escaso de artesanos no hacía necesaria su conformación), más bien se debe entender que eran modalidades de reconocimiento a un artesano en su habilidad y tiempo de ejercicio de la profesión.

La existencia de un taller individual o familiar de pintor/escultor en Cuenca permite señalar que el aprendizaje del oficio en la ciudad se dio de una forma diferente de como se lo hacía en la Escuela de San Andrés o en los talleres existentes en Quito en el siglo XVIII como en el caso de aquel perteneciente a Legarda (Kennedy Troya; 1994:67); lo cual nos plantea la situa-

ción de aquellos individuos como Pedro Quito que se dirigían a la capital de la audiencia para el aprendizaje del oficio, en el sentido de que verdaderamente sólo aquellos que contaban con una situación económica holgada se veían favorecidos con el acceso a estas profesiones, lo cual, a su vez, confería a la persona una elevada consideración en la sociedad.

En un taller cuencano no existían verdaderos especialistas; a título de ejemplo para 1630 la india Joana era pintora y carpintera simultáneamente, situación de verdadero relieve si se la compara con la de Francisca mujer señalada únicamente como carpintera por 1642; más bien se podría hablar de inclinaciones o habilidades individuales del artesano; así Luis de Amores a pesar de ser reconocido como maestro pintor no transmitió este reconocimiento a su hijo Gabriel de Amores quien lo era como escultor; así pues estarían en condiciones de realizar varios tipos de trabajos: esculpir, pintar, dorar y quizá fungir de platero para la realización de coronas o joyas para las esculturas.

Desconocemos el taller de un escultor o de un pintor en Cuenca; en este sentido son útiles los testamentos —salvando las distancias en tiempo y categorías de los artesanos— de Miguel de Santiago (J. M. Vargas O. P., Salgado M. D., Kennedy A.; 1980; 242-244) y Bernardo de Legarda (Vargas'; 1964; 272-278) que presentan en algunas cláusulas: bosquejos de obras, obras de sus autorías, precios de materiales, entre otros asuntos, sobre todo para establecer comparación con los datos que ofrece el inventario de bienes de la india doña Joana Cullquiyaco, para esta época viuda de Luis de Amores, consistente en varias imágenes: una de Nuestra Señora, en bulto, en "blanco" (¿únicamente tallada?); una de San Francisco; una de San Antonio; una de ángel, pequeña; y cuatro lienzos: uno de Nuestra Señora de los Angeles, grande, uno de la Transfiguración de San Francisco y de Santa Gertrudis y uno del Eccehomo. Sin que se tenga la posibilidad de conocer si las obras fueron realizadas por su difunto esposo, el inventario da por lo menos la pauta para "ver"

su taller. Sería muy versátil en su trabajo. En el listado no se hace relación alguna a “encargos” de trabajos, a costos de “hechuras” o a los mecanismos utilizados para la obtención de los materiales para las obras.

En términos generales no se dispone en Cuenca de contratos referentes a obras pictóricas o escultóricas. En forma vaga se manifiesta que Pedro Quito “avía ganado [plata] en el convento de Monjas desta dicha ciudad de [Cuenca] a su oficio de pintor”. En otros casos únicamente se conoce el costo de un trabajo que involucraría a varios artesanos —incluyendo pintores y escultores— como aquel retablo de Joan Chapa y su mujer que llegó a costar cuatrocientos patocones (Arteaga; 1996;33) u obras más sencillas como la realizada por don Jusephe: poner pilares dorados en un retablo.

Las obras realizadas en Cuenca estarían dedicadas a clientes ocasionales: iglesias, conformar el altar familiar, ser colocadas en paredes y bastidores, incluso sirvieron para que las personas que se encaminaran para pedir limosna como en el caso de la india Agustina Díaz quien viajaba hacia Guayaquil con la imagen de Nuestra Señora de la Caridad como **priosta** de la Cofradía homónima fundada en la iglesia del Hospital de Cuenca; también fueron utilizadas para empeñarlas en casos de apuros económicos. . .

Si bien existe en la ciudad personas propietarias de docenas de pinturas y esculturas fundamentalmente de carácter religioso, no faltaron cuadros de don Juan de Asturia, del rey Felipe II e incluso de “emperadores turcos”, de “emperadores romanos”, de fruteros y “de países”, importados de España.

3.5 Tenerías.

La segunda mitad del siglo XVI, es la época durante la cual se puede conocer la instalación de varias tenerías e informarnos

al mismo tiempo sobre el tipo de mecanismos desarrollados para su funcionamiento.

La presencia del primer matadero de la ciudad se dio por corto tiempo, pues no se va más allá de 1562 (Arteaga; 1995-1996; 76) y no se tiene constancia documental de estos locales en sus inmediaciones, aunque cabe pensar que la idea de su instalación estaría presente; en efecto, sólo a partir de 1563 se conoce de su existencia con la que fuera propiedad de Gonzalo de las Peñas, en el sitio definitivo del matadero a orillas del río Tomebamba.

La constitución de compañías hizo posible su labor. A menos de una década luego de la fundación española de la ciudad se cuenta con documentación al respecto mediante el trato celebrado entre Gonzalo de las Peñas (34) y Hernando Márquez, en 1565, por tiempo de dos años.

El primero "mete" en la sociedad un solar en donde se ha de establecer la tenería (en realidad, ésta ya existía como se desprende de otro documento) y las piedras necesarias para el efecto, además de un "negrillo" esclavo; mientras que Hernando Márquez pone su persona y su oficio de curtidor. Al final del contrato las ganancias y lo que se consiguiera durante el tiempo del convenio (materiales, herramientas, etc.) se ha de dividir en partes iguales.

El arrendamiento también posibilitó la curtiembre de pieles. Bartolomé Batalla (35), quien alquilara los utensilios del oficio, trabajaría conjuntamente con Tomé Muñoz por espacio de ocho meses. El primero se compromete a la custodia del local y herramientas, y a elaborar cordobanes, badanas y cueros de venados; en tanto Bartolomé Batalla se obliga a dar lo necesario para casca, leña y el servicio de indios necesario para la empresa. En veces, el arrendamiento implicaba no sólo el instrumental, sino también el local: Luis de Cabrera en 1597 alquiló a Sebastián de Espejo y a Juan de Espejo una casa y la tenería y sus herramientas (36).

A través de la venta que realizara Joan Marcos (37) en 1600 de un pedazo de "tierra en que abrá poco menos de un solar" a Andrés Monrroy, se tiene información que poseía en el sitio un **molino de tenería** que se incluye en la transacción, además de las herramientas para su funcionamiento.

De la información anotada por Blas de Melgar en 1601 acerca de su **asiento de tenería** incluso se puede "visualizar" la típica instalación de curtiembre: "con piedras y hoyos", estos últimos unos para tinturado y otros para encalado; la presencia de las piedras y su utilidad resulta una incógnita (¿para secar los cueros?).

Cuadro 8 Herramientas de tenería

Tenería de Andrés Monrroy (1602)

- 1 paila y hornilla
- 1 eslabón de amolar los cuchillos
- 2 cuchillos "de revés"
- 2 cuchillos "de descarnar"
- 2 cuchillos de "dar mano"
- 1 paililla con que se echa agua caliente en el baño
- 1 rodillo de hierro
- 1 tabla de zurrar
- unos tablones de adelgazar y descarnar
- 2 piedras de amolar con una cigüeñuela con el darnazo
- 1 caballo de la molienda del molino
- 1 embudo
- 1 esclavón
- 1 estira de hierro
- 1 romanadera

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

La instalación de un local, previa autorización municipal, representaba grandes inversiones económicas, pero al mismo tiempo fue una actividad que aseguraba gran rentabilidad como para

ser monopolizada por los blancos. Así pues fue desarrollada durante el siglo XVI y las dos primeras décadas del siguiente prácticamente sólo por este grupo étnico.

Desde luego que al hablar de actividad en curtiembre no se tiene la seguridad de que sus propietarios la ejercerían, pues no descenderían socialmente al trabajar en estos menesteres. Gonzalo de las Peñas, el primer alcalde ordinario de la ciudad, estuvo interesado más en su función municipal y en negocios de poca monta en ganado mayor, mientras Joan de Sanjoan de Bermeo y Gaspar López estuvieron comprometidos en la crianza y venta de ganado mayor y menor a gran escala; por su lado, el portugués Bartolomé Batalla se interesó más por el comercio de mercaderías. Más bien eran personas que disponían de un considerable capital para compra de herramientas, paga de operarios (indios o el costoso esclavo).

Algunos propietarios no tendrían inconvenientes en ser quienes con sus conocimientos enseñarían el oficio y vigilaran el proceso de adobo como al parecer lo hizo Joan Marcos. Este individuo contó con una instalación completa de tenería incluida una calera.

Cuadro 9 Propietarios de tenerías

Año	Propietario de tenerías	ubicación
1563	Gonzalo de las Peñas	San Sebastián
1563	Blas de Melgar	¿San Sebastián?
1564	Gaspar López	¿San Sebastián?
1570	Gaspar Crespo	¿Todos Santos?
1592	Joan Marcos	Todos Santos
1597	Luis de Cabrera	Barranca de Todos Santos
1600	Joan de Sanjoan de Bermeo	¿San Sebastián?
1600	Juan Ruiz	¿San Sebastián?
1602	Andrés de Monrroy	¿?
1613	Francisco Domínguez	¿San Sebastián?
1620	Gil Ruiz de Tapia	Depósitos del Inka

1621	Simón de Cárdenas	¿ ?
1621	Joan Pinta	San Sebastián
1637	Andrés	¿ ?
1655	don Carlos Duchigatñay	Depósitos del Inka
1658	Fernando Bautista	San Sebastián

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

Algunos de estos propietarios traspasaron la barrera de las centurias en estudio ya sea ellos mismos como Blas de Melgar, más reconocido como zapatero o Joan Marcos; ya sea a través de sus herederos como lo efectuó Gil Ruiz de Tapia, hijo de Gonzalo de las Peñas.

Pasado el auge minero y la bonanza de la curtiduría, su panorama se torna más simple a partir del segundo tercio del siglo XVII debido fundamentalmente a que sus propietarios fueron casi todos indios; por ejemplo Joan Pinta (1621) o Andrés (1637), y sobre todo, a que su número se reduce drásticamente. Estos artifices no se sentirían incómodos al desempeñar un oficio que había tenido prestigio, sobre todo si es que se era propietario del local. Estos artesanos sí habrían ejercido el oficio en forma personal.

Rica en información al respecto se ofrece la vida de don Carlos Duchigatñay, cacique principal del pueblo de Chunchi, moviéndose entre sus obligaciones para con su **ayllo** y sus funciones de cobrador de tributos, cargo asignado por el régimen colonial, cuyo ejercicio lo realizaba a través de la delegación a sus indios y no en forma personal.

Para esta época, la posición de una tenería por parte del capitán Gil Ruiz de Tapia, funcionario del municipio al igual que su difunto padre, más bien representa un rezago de esta actividad en manos de la élite social y económica de la ciudad; el capitán se limitaría a la vigilancia de las obras; mientras que el interés creciente de los indios por el ramo se expresa en el deseo de Fernando Bautista y su mujer Magdalena de Campoverde,

quienes por 1658 argumentan para que se les conceda Licencia para vender dieciocho cuadras de tierra, que el dinero que obtengan de la transacción está destinado a "reedificar una curtiembre y casa que tienen arriba desta ciudad" (38).

Al lado del propietario de la tenería o de quien dependía su funcionamiento, se encontraba la persona que en gran medida llevaba a cabo realmente obras. Difícil resulta en este sentido conocer la situación de Hernando Yungazaca quien señala haber recibido una cuadra de tierra, en parte "por su servicio que realiza en la tenería" propiedad del capitán Gil Ruiz de Tapia.

Dueños con Francisco Domínguez contaron con "sus" ayudantes curtidores que pudieron ser trabajadores a tiempo completo; otros en cambio contrataban por uno determinado a la persona que lo ayudaría como lo hizo en 1565 Cristóbal de Salas a Gaspar López. (39)

Una revisión más detenida de algunos de estos convenios son provechosos a nuestro propósito, y se ve que no variaron en gran medida en los casos localizados en cuanto a su tiempo de duración, pero sí en lo relacionado a sus condiciones. Luis de Toledo (40) cancelaría por el trabajo del curtidor Juan Ruiz una parte de sus deudas contraídas con diferentes personas; mientras que otro curtidor, Joan de Agudo, (41) ha de recibir del zapatero Joan Marcos doscientos pesos de a nueve reales cada uno por su labor, más cinco varas de paño "de la tierra y de la color que [a mi, Joan de Agudo], me pareciere y cuando lo quisiere", cada cuatro meses, además ha de percibir un patacón de ocho reales cada uno semanal por concepto de alimentación, más seis pares de zapatos de cordobán y seis pares de borcegués "de lo mismo".

Más rico en este tipo de información se presenta el contrato en el cual Andrés López (42) y Hernando Pablos comprometen al anotado curtidor Juan Ruiz para "acer y aderecar y al acaudado de cien medias vaquetas para acer botas y capatos a contento de los contratantes". El concierto incluye información alusiva a

las obligaciones de éstos consistentes en conseguir tres indios para el trabajo, la leña y la casca, además de manteca y tinta; por su lado el curtidor en el tiempo de tres meses ha de recibir ocho reales cada semana hasta cumplir los cien del contrato.

A estos empleados de las tenerías se debe sumar aquellos que asignaba el municipio, beneficio que lo obtuvo Blas de Melgar en 1584 (LCC V p. 422).

Otros propietarios pudieron contar con el trabajo "especializado" de zurradores indios entre los cuales se cuentan: Andrés (1599) y Joan (1637), al igual que muchos de los curtidores: Martín de Cea, Andrés, Diego Tingo, Lucas Pumañauí (43), entre otros.

Algunos ejemplos permiten señalar a ciertos dueños de curtiembres como propietarios del ganado vacuno necesario para provisión de corambres. Gonzalo de las Peñas contaba en 1565 con alrededor de mil cabezas de ganado entre ovejas y carneros, y Antonio Linero en 1592 disponía de una cabaña que no sobrepasaba de doscientos novillos; mientras tanto Joan Marcos era propietario de cuatrocientos chivatos.

En otros casos la operación era más compleja. Alonso de Segarra (44) entregó a Joan Marcos trescientos patacones de a ocho reales cada uno para la compra de chivatos en Tiquizambe, que una vez entregados en Cuenca serían sacrificados: el sebo se vendería y con los cueros se procedería a su curtiembre y zurrado, para destinarlos a la venta. Por su parte Antonio Linero, adquiriría los compromisos de entregar en forma exclusiva a Francisco Díaz todos los cueros de vaca y novillos que "estén presentes como matare en el matadero para las carnicerías de Cuenca", valoradas en dos y medio reales cada uno pagaderos semestralmente y puestos en la tenería del segundo; y a Francisco Domínguez "todos los cueros de vacas y de novillos questén presentes como matare en el matadero" en iguales condiciones que en el trato precedente.

No faltaron soluciones en las cuales el cliente suminis-

traba las pieles, tal como lo efectuó Domingo de Herrera Clavijo a Francisco Pérez en la suma de seis cueros de venado.

Cuadro 10 Pasos para curtido

Si bien no se cuenta con estudios relacionados con operaciones que realizaban para el adobo de pieles durante la colonia, datos aislados referentes a las diferentes "especialidades" del oficio, a ciertas herramientas y a algunos materiales utilizados en este proceso, van a permitir reconstruirla en parte:

1 Reblandecimiento y encalado. Tiene por objeto desapelmazar y facilitar la operación siguiente. 2) Depilación. Consiste en pelar y aislar. El pelo y la lana obtenidos se aprovechan posteriormente. 3) Descarnado. En esta fase se eliminan los restos de carne adheridos y se regulariza el espesor. 4) Curtido, propiamente dicho. Es una impregnación de las pieles con las materias curtientes realizada en unas fosas rectangulares llamadas noques; se termina en unos batanes o bombos. Después de la impregnación, las pieles se escurren mediante prensas adecuadas y se procede a un ligero estirado. 5) Teñido. Tiene por objeto colorear. 6) Desecado. 7) Acabado.
(Enciclopedia Salvat Diccionario).

Una vez obtenidas las pieles adobadas, el curtidor procedía a venderlas (o a entregarlas a sus dueños en caso de encargos). El comercio podía efectuarse mediante tiendas de los propios curtidores ubicadas en el centro de la ciudad, como aquella que alquilaba Joan Marcos; a través de segundas personas como en el caso de este curtidor quien durante 1595 y 1596 comisionó a varias personas a realizar la transacción en el Reino de Tierra Firme, en Guayaquil o en Cuenca.

En otra ocasión Joan Marcos lo hizo en Loja a través de su **yana** Jorge en la suma de tres docenas de cordobanes y una de baquetas; por su parte, Diego Martín Lozano, quien en su función de intermediario, hacía curtir pieles que luego las llevaba personalmente hacia Lima para su venta.

En 1593 (45) el curtidor Juan Ruiz pedía a Luis de Toledo "vender, trocar, cambiar y en otra manera enagenar y traspasar

todos los cueros de [su] tenería” en cualquier sitio; mientras Andrés López (46) y Hernando Pablos, por tiempo de un año, establecen compañía para que doscientos medios cueros sean zurrados y luego vendidos en León de Huánuco, en Cusco o en Potosí. Por su lado, Joan Marcos desde Ambato recibió en 1599 el encargo de Joan Pinos de curtir 143 cordobanes.

Una vez que los cueros estaban en poder del artesano se procedía a dar los más diversos usos. De acuerdo a la labor desarrollada en el ramo, el oficio se diversificó, de ahí que surjan especialidades como zapateros y “talabarteros”.

3.6 Zapateros

A pesar de ser un oficio introducido por europeos en tierras americanas, un zapatero mestizo, uno de los primeros que naciera en Quito fue comisionado por el cabildo cuencano para emitir su “parecer” en 1562, acerca de los precios de algunos artículos de cuero, así como el valor que se debía pagar por ciertos trabajos: hablamos de Blas de Melgar (LCC I; 397-400), artesano (47) que facilita la tarea de conocer cómo uno bien encaminado podía acumular riquezas materiales en su caso expresadas en la posesión de bienes inmobiliarios (tierras en Llica —sector de Challuabamba— y en El Regadío) y semovientes. Al mismo tiempo, representa a un artífice cuyo deseo es el de que “todas [sus herramientas del] oficio no se vendan y se den a [su] hijo Melchor de Melgar, para que trabaje él y gane de comer”, quizá aspirando a que se mantenga en su familia el estatus social y económico alcanzados por él. Entre sus siete hijos se cuenta el clérigo presbítero Juan Matute, quien reside en Cusco; su hija María Hernández quien está casada con el mercader Bartolomé Coronado, que cuenta con socios comerciales en Nambija, en Ayabaca y en Huancavelica y funge de intermediario en negocios de cueros (¿elaborados por su suegro?) que eran conducidos hacia Guayaquil.

Hernando Márquez (48), un zapatero español, resulta útil para tratar acerca del arribo de artesanos ibéricos a las Indias. En efecto, de este artífice se conoce de su viaje en el navío de Juan Díaz de Santana previa Licencia otorgada por Su Majestad, la misma que es ratificada a su arribo al Reino de Tierra Firme por el gobernador local en 1560 y luego en Quito en 1563. El contenido de ella permite conocer que estas Cartas se entregaban a un artesano "atento a ques official, obligado a ganar de comer [con su oficio]". Una vez instalado en Cuenca cumple funciones diferentes a las de su oficio; pues por un lado tiene a su cargo la hacienda de Gonzalo de las Peñas, es decir, todos sus negocios y, por otro está comprometido a la entrega de candelas (velas) y de carne a la ciudad (recuérdese la compañía establecida entre éste y el zapatero) razón por la cual también se le conoce como carnicero.

De su lado Gaspar López (49), otro zapatero español, tuvo por la década de los 60 del siglo XVI intereses simultáneos en minería y en actividades molineras.

Si bien este oficio captó rápidamente el interés del indio para su aprendizaje y posterior ejercicio, son muy escasos los presentes durante el siglo XVI y sin destacar. Se puede mencionar a: Jerónimo, natural de la provincia de los cañaris, Jerónimo indio criollo de Cuenca, entre otros.

Quizá como una excepción se tiene el caso del indio Joan Chapa (Arteaga; 1996) quien precisamente traspasa no sólo la centuria, sino que también se mantiene como zapatero muy destacado y reconocido en la ciudad, sobre todo porque gran parte del siglo XVII, existen colegas suyos de poco prestigio y representados únicamente por indios.

Algunos de éstos señalan su lugar de origen: Simón, natural de Chimbo (1607); Bernabé Olima, natural de Quito (1632); Domingo, natural de Alausí (1645); de otros no es posible averiguar su procedencia geográfica pues un considerable número de este común lleva su propio apellido y no el patronímico.

Esta situación hace pensar que eran indios naturales de Cuenca o, por lo menos, moradores en la ciudad.

Un zapatero, al igual que cualquier artesano del cuero, podía obtener el material básico para la confección del calzado directamente con los propietarios de las tenerías —aunque esta situación parece que debió estar muy restringida— pero, sobre todo, podía (¿debía?) hacerlo sólo en ciertas tiendas locales, pues no todas contaban con él entre sus artículos de expendio; al igual que otros elementos como: hilo, hebillas, cordones, lazos y herramientas.

Un taller de zapatería puede conocerse a través de ciertas herramientas mencionadas en los contratos de aprendizaje del oficio.

Este ramo fue encarado en gran medida en forma individual. Son rarísimas aquellas personas que cuentan con ayudantes. El indio Joan Chapa se valía en su labor de un oficial, mientras don Carlos Duchigatñay, utilizaba a Francisco, su ayudante indio, más bien como hortelano.

El oficio de zapatería, no se limitaba únicamente al trabajo en calzado, a veces se complementaba con el de la curtiduría, tal como lo hicieron los individuos arriba mencionados: Joan Marcos y don Carlos Duchigatñay, aunque en el primero el reconocimiento es mayor por su labor de curtiembre.

En realidad es poco lo que se puede referir sobre el desempeño del oficio en la ciudad y, si bien es posible hacerse una buena idea acerca de los tipos de zapatos que se elaboraban aquí ya por 1562: botas de dos suelas; borceguíes; zapatos de dos suelas abrochados; zapatos de una suela, de hombre; botines de mujer; botas de corchetes de dos suelas; botas con cabezadas; botas sin cabezadas; pantufos chinelas; chapines; entre otros (LCC I; 398-399), con el paso del tiempo va a ser menos frecuente su mención, lo cual dificulta su tratamiento para señalar preferencias o modas; lo que sí se puede indicar son los materiales empleados en su confección: cuero de vaca,

de cordobán o de badana (considerado como calzado fino) sean: coloradas, anaranjadas o negras.

El calzado era puesto a la venta en ciertas tiendas de la localidad o se entregaba directamente al cliente; en algunos casos era conducido para su comercialización hacia Los Valles, Cajamarca, León de Huánuco y Loja, como lo hizo Pedro de Villanueva en 1600 por encargo de Antonio Martínez de Soto, un mercader vecino de Cuenca, en la suma de: 46 pares de zapatos de baqueta, 165 pares de zapatos de cordobán y chinelas y medias botillas, 76 pares de borcegués, 25 pares de botines, 32 pares entre botines y pantufillos y zapatos, entre otras mercaderías; en tanto Joan Marcos envió a Loja con su **yana** Jorge 150 pares de calzado de baqueta y en otra ocasión a Zaruma 100 pares de similar calidad. Silvestre Venenciano lo hizo hacia Yaguarzongo y Pacamoros entre otros artículos: "zapatos blancos" y 21 pares de pantufos de mujer "argenteados", mientras el hermano Miguel, ermitaño de la orden de San Jerónimo, quien iniciara el culto de la Virgen de Guadalupe en Baños, por 1613 envía a Lima 2000 pares de zapatos. En otros casos las obras fueron utilizadas como parte de pago por algún servicio prestado, así lo realizó por ejemplo don Carlos Duchigatñay.

3. 7 Silleros y Otros

A más del uso del cuero en zapatería, tuvo muchas otras aplicaciones en varios ámbitos. Sirvió para adecuar a las bestias de carga y de silla, así como para confeccionar objetos que servirían para su conducción (frenos, riendas), entre otros, aunque menos conocidos pero igualmente de mucho valor para la vida diaria.

El término genérico **talabartero** ha sido utilizado para señalar a aquellos artesanos confeccionadores de toda suerte de artículos de cuero. En México se reconocían personas que elaboraban únicamente aderezos de caballos, otros cordones y já-

quimas, entre otras piezas; sin embargo en Cuenca, una ciudad menor en actividad de curtiembre, estas especialidades se limitan prácticamente sólo a los denominados silleros; es más, en la documentación notarial de la ciudad no se ha encontrado aún el uso de ~~talabartero~~ a lo largo del período en estudio.

Al igual que muchos zapateros, silleros como Francisco López tuvieron sus propias instalaciones para el curtido de pieles, cuando no las tenían debían provisionarse del material de igual manera como lo hacían los artesanos precedentes.

Cuadro 11 Taller de sillero

Un taller de sillero puede reconstruirse con el concurso de dos informaciones:

En 1616, Andrés Cuzac (49) señala de su taller lo siguiente: una azuela (valorada en tres patacones), una tijera grande cinco patacones) una tijera chica, un escoplo (doce reales), cuatro aleznas, un trinchete, una tijera chica, un sacabocado, y una ¿bola?.

Por 1627, (50) el sillero Francisco Pérez dona a sus hijos naturales las siguientes herramientas que amplían la visión de un taller: tenazas, martillos, tijeras, hachas, azuelas, bufetes y cajones.

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

Las sillas eran confeccionadas por individuos como Antonio Fernández, un "onbre ynpedido de la abla y oydo" (51), quien a cambio del material (sesenta cordobanes desferrados) (sic) se compromete a la entrega de la obra luego de nueve meses y añade: "las sillas que hiciere de mi hechura a quatro pesos cada silla estradiota en las cuales me obligo de poner los fustes reto-uados (sic) y los coxinillos. Se me a de pagar por cada uno ocho reales por mi mano y trabajo, y de la obra se me a de descontar la deuda, y en caso de no terminar el trabajo en el dicho tiempo, me obligo de os dar y pagar ocho coxinillos para las dichas sillas por dieciseys cordouanes currados".

El convenio, a más de los detalles del trato, permite profun-

dizar en los pormenores de la realización de una obra. En efecto, estos artesanos en primer lugar necesitaban el casco de madera o "alma" de la silla, a más de aditamentos de fierro (aros, hebillas, entre otros) (Naranjo; 1992;124) los cuales eran suministrados por carpinteros y herreros respectivamente en una acción de complementariedad muy necesaria en ciertos oficios como se revisará detenidamente en otro lado de este trabajo.

Francisco Pérez es otro sillero que en 1620 muestra algo más acerca del oficio, pues posee una silla sin estribos y un sayal para caparazón, con la particularidad de que esta vez la silla no lleva coraza.

El inventario de bienes de Blas de Melgar —curtidor y zapatero— amplía aún más la imagen de una silla, de sus componentes y de sus aderezos para la monta ya que posee entre ellos: un freno viejo con riendas y otro sin ellas; dos espuelas jinetas, sin acicates de fierro; una silla jineta con su coraza sin estribos y un caparazón de paño de la tierra; dos sillas estradiotas baladiegas (sic) con sus guarniciones y estribos; además de un preta de cascabeles en cuero blanco.

A los dos tipos de sillas mencionados debe añadirse la silla brida, modelos utilizados en Cuenca, aunque no se descarta la existencia de otros tipos, pues en la ciudad se comercializaban incluso artículos "moriscos".

Estos artesanos al estar familiarizados con los pormenores de la talabartería habrían de elaborar objetos como: corazas, faltriqueras, bolsones de baqueta, cinchones, almofias, sombreros de cuero y sombrereras, quitasoles (¿sombrillas?), tahalíes: de baqueta y badanilla en los cuales estaría presente la decoración mediante el cincelado, el repujado y quizá partes bordadas, especialmente en estos últimos como en los que procedían de Quito (Arellano & Mayers; 1988;118), decoración que también pudo darse a través de diseños pintados.

Cabe señalar que el curtidor hacía entrega de cueros a otros artesanos para ser utilizados como pastas de libros, forros de

cofres, para servir como asientos de sillas (sea en plancha o tejidos) o para forros de taburetes o conformar los espaldares de sillones, previamente trabajados por "talabarteros" o servir como estoras, esto es, pisos de carretas (¿circulaban en Cuenca por esta época?) o como **guasas** en las construcciones de viviendas; además se curtían pieles de lobos marinos para servir de forros de escopetas.

Los "talabarteros" también realizaban trabajos finos como cintas o guantes de gamuza.

No debe olvidarse a los vadaneros (especializados en trabajos en piel de oveja) y sobre todo a los pelliqueneros, común que confeccionaba ropa tosca de pieles curtidas para gente pobre, prendas que contrastan enormemente con los coletos de venado, piezas lujosas.

El indio Andrés Cuzac, (52) incluye entre sus herramientas una manta y un ovillo de lana en que puede "aber una manta", es decir, un artesano del ramo del cuero no sólo proporcionaba artículos de este material, sino que también lo hacía de complementos para las cabalgaduras.

Si bien se dispone de un solo caso de comercialización de artículos que salían de los talleres de los silleros hacia Los Valles y Cajamarca, no resulta nada difícil que se los haya incluido en la circulación de otros objetos del ramo.

Etnicamente es muy poco lo que se puede referir de los silleros. Casi todos son indios, de Francisco Pérez (1620-1632) o de Antonio Fernández sólo se puede especular que fueran europeos.

Luego del desposte de los animales se obtenían adicionalmente ciertos elementos que eran utilizados para confeccionar varios artículos. Del sebo se elaboraban velas; de las cerdas botones y telas blancas y negras para cedazos e hilo para coser zapatos (los cedazos de cerda eran considerados objetos "muy curiosos" en Argentina, según Furlong; 1946;88); de los cuernos se confeccionaban tinteros, también se habrían confeccionado

objetos similares a los provenientes de las reducciones guaránicas como: peines, cucharas, cajas de tabaco, vasos de varias formas (ibid; 130), algunos de los cuales se elaboran aún en la actualidad en Cañar y Azuay sumándose a otros artículos locales como cabos de hoces. Estos trabajos adicionales pudieron ser llevados a cabo por gente instalada en la misma curtiembre o por aquella que era reconocida por un trabajo en particular, por ejemplo por botoneros.

Los cedaceros aparecerán en Cuenca sólo a mediados del siglo XVIII, concentrándose en el sector de El Ejido.

3.8 Petaqueros

La presencia de los denominados petaqueros plantea algunos problemas que de momento sólo se los enunciará. En efecto, no se tiene la certeza de qué tipo de material utilizaban estos artifices para la elaboración de sus petacas, pues las hay de cuero, de totora e incluso de madera. Algunas son mencionadas como "petacas ordinarias".

Para un tratamiento provisional se puede considerar los sitios en los cuales se establecieron estos artesanos. Al estar ubicados en el sector comprendido entre el antiguo matadero y La Laguna, sitio que cuenta con totora, material básico para la elaboración de diversos objetos hace pensar que se las confeccionaba con este vegetal de continua presencia en el lugar al punto que para fines del siglo XVII se lo reconoce como el sitio de Totoracocha.

También pudieron ser petaqueros de aquellas piezas elaboradas con cuero, algunas de las cuales estuvieron decoradas con diseños pintados o repujados, y que fueron utilizadas sobre todo para el transporte de harina, de bizcocho y de correo, actividad que se habría originado a partir del establecimiento del primer matadero de la ciudad.

En Cuenca no se cuenta con referencias a aquellas con-

feccionadas de madera que refiere Escobari para Charcas (1995; 357), acaso se deba relacionarlas con las cajas de madera forradas con cuero presentes en la ciudad.

3.9 Botoneros

La costura, entre otros muchos elementos necesarios para su labor, requirió botones, que elaborados en diversos materiales, originaron especialidades en algunos de éstos. En efecto, los había de alquimia, de hueso, de oro, de plata, de seda y de cerda, entre otros. Nuestro interés está dirigido a los artesanos que los fabricaban.

Por un lado, si bien se cuenta con el testamento de un indio botonero (53), nada útil resulta de su lectura para abordar su labor.

Únicamente se conoce por 1689 una deuda a un indio botonero por razón de una docena de ejemplares confeccionados con hilo de oro y seda, obras que implican tanto el conocimiento de platería para elaborarlos con filigrana, como el desarrollo de un trabajo concreto como es el uso de la seda en estos artículos ¿diferente al que habrían desarrollado los sederos? (54).

Totalmente vaga se presenta en 1689 una deuda al indio botonero Esteban Parapí por "sus obras", pues no se menciona, por lo menos, los materiales utilizados en el trabajo (55).

Todos estos artesanos son originarios del sector serrano centro-norte, en donde se había desarrollado una actividad obrera, la más importante de la audiencia quiteña: Andrés (56) (1592-1602) es originario de Tiquizambe, Diego Caizatama (57) es un indio sigcho (1593), también está presente Pedro Tomabela (58).

Dignos de relieve son aquellos miembros de una familia de botoneros originarios de Tiquizambe; los Tenemaza (59): Jerónimo (1597-1635), padre de Lorenzo (1616-1658) y de Sebastián (1616-1635), igualmente botoneros.

Resulta particularmente interesante por 1602 la vida del indio Andrés quien, al parecer, había tenido tan sólo el "título" de botonero, pues su única actividad, está dirigida hacia la venta de caballos. Mantiene vínculos con su pueblo de origen a través de tratos comerciales y de préstamos de dinero a la nobleza india de Alausí y de Tiquizambe, así como a gente de Riobamba. Al parecer le importaron más las relaciones con indios que con blancos. Cuenta con familia: su hija Guiomar y su nieta María residente en Quito, además de una hija Magdalena y un sobrino (¿residente en Cuenca?). Tiene dos matrimonios a su haber: del primero —señala— además tiene "otras hijas"; mientras que en el segundo contraído con Isabel, india natural de Tiquizambe, no ha procreado. Entre sus bienes menciona: tres solares, ocho yeguas y "unas pocas" prendas de vestir; también debe destacarse que cuenta con un **llauto** de plata, ¿acaso con éste participaba en alguna fiesta como personaje importante?, pues en tiempos prehispánicos este objeto era considerado como uno ceremonial, no así durante la época colonial en la cual ciertos danzantes indios lo usaban en fiestas urbanas.

Los botoneros asoman en Cuenca a una década de finalizar el siglo XVI, extendiendo su escasa presencia documental con cierta regularidad hasta mediados de la centuria siguiente.

Pasarán algunas décadas sin que se tenga información de ellos y sólo a dos de finalizar el siglo XVII, empiezan a resurgir algunos como los indios Lorenzo y Marcial y al finalizar la centuria Joan Pilco y la familia Parapi (60): Francisco, Esteban y Simón.

El oficio pudo ser ejercido en forma individual o con asistencia de algunos, o quizá de todos los miembros del hogar. El oficio desempeñado independientemente por dos familias también pudo crear lazos como ocurrió con la india Ana de Campo, hija del oficial botonero Joan de Campo (61), casada con Simón Parapi, colega de su padre, o formarse pequeñas empresas familiares como la del indio botonero Antonio (62, yerno del indio

"Fulano Asqui", un tejedor; esta asociación se conoce a comienzos del siglo XVIII.

3.10 Fabricantes de instrumentos musicales

Cualquiera que haya sido el nivel socioeconómico de las culturas andinas prehispánicas, contaron con instrumentos musicales que los acompañaban en muchas de sus ceremonias.

Los había de varios tipos (aerófonos, membranófonos) y confeccionados en diversos materiales (madera, hueso, pieles, concha).

La llegada del hombre ibérico a estas tierras conllevó un sustancial incremento en el número de estos artefactos.

Ahora el indio y luego el mestizo podían disponer de una música más variada para solemnizar sus fiestas civiles, profanas o cristianas, tanto en la ciudad como en el sector rural, como las celebradas en San Sebastián del Sígsig:

"haciendo con las bacanales de los Reyes, Príncipes, gentiles herejes, con juegos prohibidos de chamiza, cohetes hediondos, toros, globos, música de chirimías, flautas, violines y tambores, bailes de escaramuzas, inocentes, contradanzas y danzantes" (Anónimo; sf).

Entre los instrumentos musicales introducidos por los peninsulares en América se cuentan: el clavicordio, las trompas de París, el órgano, la guitarra y la vihuela.

Concomitante con esta introducción debía llevarse a cabo su enseñanza.

El padre José María Vargas señala que en el colegio de San Andrés, a través de su programa docente para la enseñanza de música, se incluían varios instrumentos: chirimías, flautas, sacabuches, trompetas y órganos. Aún más, por los pagos efectuados a músicos que intervenían en las fiestas, se colige que

también participaban: cajeros, clarineros, pifaneros, chirimiadores y trompeteros (Descalzi; 1980; 44). Prontamente la acción y fama de este colegio abarcaba extensas zonas geográficas, al punto que para 1564 había “henchido la tierra de cantores y tañaderos, desde la ciudad de Pasto hasta Cuenca” (Vargas; 1972; 9).

Mientras tanto en Cuenca existía gente formada (¿en la misma ciudad?) que ejecutaba estos nuevos instrumentos musicales. Así por 1599 don Pedro Conejo, indio natural del pueblo de Molleturo de una parte y don Francisco de Cabrera Godoy mayordomo del convento de la Concepción de Cuenca de la otra, establecen un convenio mediante el cual el primero se compromete a que:

“acudirá de hordinario a enseñar y enseñará canto llano y de órgano en todo lo que saue a todas las monjas novicias y proffesas que en el ay o ouiere, acu[diendo] para esto dos vezes en cada día: una por la mañana y otra por la tarde” (63).

El contrato considera el pago de cincuenta pesos de a nueve reales cada uno, pagaderos cada cuatro meses, con la condición de que los cuarenta son por el salario y los diez restantes “para que se sustente con tal adiestramiento, que las fallas que hicieren se descuenten y prosiga el servicio dellas”.

Sin embargo, muchos de estos instrumentos no estaban al alcance de la mayoría de la gente, tanto por el aprendizaje como por el elevado costo, así como por la dificultad que tenía su adquisición, pues no era frecuente su venta en la ciudad. No así la guitarra —y en menor proporción la vihuela— que por muchas razones lo hacía asequible por mucha gente: material accesible para su relativamente fácil manufactura, comodidad para su transporte, a más de ser un instrumento muy caracte-

rístico de la cultura hispana y, por tanto, muy difundido, y por su bajo precio.

3.10.1 Guitarreros

Si bien se tiene referencias acerca de la presencia de guitarras y vihuelas tres décadas antes de finalizar el siglo XVI, sea consignadas —especialmente las primeras— en cartas de venta de mercaderías y, con menos frecuencia, en testamentos de blancos, de mestizos y de indios, no es sino a partir de 1613 en que nos enteramos de la existencia de guitarreros con la presencia documental de Sebastián, un indio guitarrero (Arteaga; 1995; 80).

A lo largo de la época en estudio, estos artesanos no llegan a contabilizar media docena, razón por la cual se hará mención a todos ellos: Joan Collaguazo; Sebastián, difunto para 1639; Sebastián Montaña, difunto para 1649 y finalmente Fabián Domínguez (1658); a quienes se los identifica étnicamente como indios a excepción del penúltimo, de quien se desconoce su categoría racial, posiblemente igual a la de sus colegas.

Cuadro 12 Pasos para la elaboración de una guitarra

La confección de una guitarra —en lo que se refiere a la parte de madera— no variaría en gran medida de como se la hace en la actualidad:

“la confección demanda una serie de pasos a realizarse; la preparación de las tiras para las tapas es lo primero que se debe hacer. Una vez concluido ese trabajo, se procederá al pegado, luego al cepillado (...). Una vez cepillado deberá ser moldeada la guitarra y se realizará el adornado. Concluidos todos esos pasos se procederá a elaborar los puentecillos, puentes y se la armará, colocándola los aros cuando este trabajo está concluido se procederá a la labor del enderezado del diapasón y al entrestado (...). La madera de las tapas deberá ser muy bien tratada y para sacarle la grasa de la madera, hay que ponerla a ésta a hervir. Una buena guitarra se hace en un mes, aunque otras de mediana calidad en una semana”.

(Naranjo, *La Cultura Popular en el Ecuador, Tomo VII, Tungurahua*)

Las cuerdas se las importaba de España y de Italia y podían obtenerse en ciertas tiendas de la localidad en paquetes denominados mazos, es decir, un juego completo de seis ejemplares (64).

Los guitarreros están representados únicamente por indios, de los cuales está velado por completo sus lugares de origen ¿acaso debamos pensar que eran naturales de Cuenca?

Muchísimo menos se conoce de su historia interna. Sebastián (1613) y Fabián Domínguez (1658) estuvieron casados con las indias María Naranchug y María Tanizanguil respectivamente y, de momento, no es posible conocer nada más.

3.10.2 Cajeros y organeros

Con el transcurrir del tiempo colonial van haciéndose presentes fabricantes de otros instrumentos musicales.

Entre los cajeros se cuenta a Cristóbal Taña quien realizara dos ejemplares para el indio don Luis. El alto costo de esta obra puede ser medido, pues a cambio de los instrumentos don Luis le adeuda cinco cuadras de tierra en el sitio denominado Yanaguaicay.

Entre los organeros resulta útil, por 1694, el maestro del ramo don Joan de Campo de Narbáez, cacique principal de Pichacay, parcialidad del pueblo de Paccha (sitios fundados por la presencia de minas de metales preciosos). En efecto, mediante un concierto celebrado con un vecino de Cuenca, el doctor don Nicolás de Herrera, cura beneficiado del pueblo de Girón, "se obliga" a fabricar para la cofradía del Santísimo de este beneficio un órgano con los castillos de las siguientes características:

"grande, del tamaño del órgano que declara el maestro hizo para la iglesia del convento del Señor San Agustín de esta dicha ciudad [Cuenca] donde está

al presente, de cuatro ordones (sic) flautado prinsipal octauas, dozenas y lleno todo de estaño, que todas hazen dos sientos y sincuenta y dos flautas chicas y grandes acabándolo de la fecha de esta escritura en siete meses cunplidos primeros siguientes que los a de entregar armado y corriente en la iglesia de dicho pueblo, poniendo todos los materiales a su costa”.

Como es obvio en el trato se menciona sus condiciones: el doctor deberá abonar al maestro 450 patacones de a ocho reales cada uno por el instrumento “acabado y corriente”, sin embargo, el artesano “da” de limosna a la cofradía cincuenta patacones en el valor de la hechura del órgano, debido a que su costo total asciende a quinientos patacones de a ocho reales. Se conoce que el tiempo necesario para construir un órgano de este tipo era de aproximadamente un año (Escobari; 1995; 361).

Como se puede colegir fácilmente, el trabajo implicaba conocimientos de carpintería, de fundición de metales y lógicamente del musical, que quizá pudo tenerlos este maestro en su totalidad o tal vez requeriría de aquellos artesanos que complementarían su oficio, como ya se ha venido tratando líneas arriba. Pero hay aún más: el tamaño del objeto habría hecho necesario para su entrega conducirlo en piezas hasta Girón y luego ensamblarlo; es decir, el indio es un artesano que “podía llevar” (¿debía?) su trabajo a diversos lugares para asegurar su calidad y con ello su reputación ganada, por lo menos en el sur de la audiencia.

3.10.3 Trompeteros

Ciertos artesanos del metal, como los plateros, pudieron realizar trabajos afines a la rama en donde desplegarían no

tanto sus habilidades en el delicado manejo de los metales preciosos, sino más bien sus conocimientos acerca de las diferentes proporciones de cada metal que intervenía en las aleaciones para confeccionar trompetas.

En Italia, por ejemplo, muy pocas personas podían ser trompeteras durante el siglo XVI, pues no se alcanzaba fácilmente la pericia requerida para el efecto con la consecución de un timbre adecuado en el instrumento.

En este sentido, tiene mucha importancia en Cuenca la presencia del indio Miguel reconocido como trompetero y platero, pues si bien nada nos asegura la buena calidad de sus instrumentos, la escasez de artesanos que los confeccionaban es sumamente notoria como se desprende del interés expresado por el municipio por conseguir artifices para hacer trompetas para las fiestas del Corpus Christi, situación que pondría a Miguel en un sitio de alta estima social pues estos instrumentos sirvieron no sólo para amenizar fiestas sino también para anunciar comunicaciones oficiales acompañadas de tambores y clarines.

3. 11 Sombrereros

La existencia de tocados —signos de rango y de estatus social— en las culturas prehispánicas ha sido abundantemente documentada por los estudios arqueológicos.

Su presencia en la costa ecuatoriana se evidencia desde el período formativo (3000 aC) llegando a constituir con el paso del tiempo verdaderos “sombreros de fantasía” en la cultura Bahía 500 aC-500 dC) (Norton; 1992;15).

Aunque resulta sumamente difícil establecer con seguridad los materiales empleados en su elaboración pues por ejemplo se confeccionaban sombreros de palma y de junco en la costa peruana prehispánica, nada raro sería la utilización, en la ecuatoriana, entre otras fibras, de la **mocora** (paja toquilla) (Aguilar de Tamariz; 1988; 23) cuyo hábitat óptimo para su desarrollo es la

actual provincia de Manabí, lo cual habría consolidado su uso y, por supuesto, su intercambio con productos serranos, como lo ha señalado Bromley (1987; 44) para aquella originaria de la región oriental mientras dura la época prehispánica. Este intercambio habría de continuar durante la época colonial.

Con el arribo de los europeos se inicia el uso de sombreros de alas, aunque a decir verdad por 1603 —y con seguridad en épocas anteriores— circulaban y se comercializaban en la ciudad ciertos objetos que eran anotados como sombreros bajo la denominación de baladíes “hechos aquí [en Cuenca] del tiempo antiguo”. ¿Se trataba de aquellos de paja toquilla?. No se sabe. Es posible que fuesen elaborados con esta planta pues en 1607 se dispone de información de un tal Joan, mercader propietario de una funda de paja de sombrero (Arteaga; 1995-1996; 81).

Los documentos de Cuenca no hacen relación a más datos sobre paja toquilla o a sombreros confeccionados con ella, no así a aquellos de fieltro. Sin descartar la posibilidad de que al señalarse a un sombrerero lo sea también aquel que trabajaba con paja toquilla, se pasará a revisar a un individuo del cual se está seguro que lo era de aquellos elaborados con lana de oveja.

La Memoria de testamento del indio Joseph Buestán (65), un sombrerero, es de gran utilidad para abordar lo que pudo haber sido un taller del oficio en la segunda mitad del siglo XVII. Cuenta con: dos planchas, dos hierros, veintidós hormas de sombreros, dos fierros de furtir (¿por infurtir?). Por su nuera la india Esperanza Caruay se conoce que además poseía: dos tinajas para tinturado, una plancha (¿de metal?) y otra de piedra.

Décadas antes, la india Mayora de la Cueva (66), natural de San Miguel de Ibarra, pide que se registren en su testamento ciertas herramientas que amplían el ambiente de un taller: quince hormas de sombrero, tres pares de cardas: una nueva y dos raídas, y un **tablero de sombrería** además de dos cántaros

con caparrosa, propiedad de su difunto marido el indio sombrero Diego Quinatocta.

Un artesano de sombrerería no siempre disponía de la totalidad de herramientas necesarias para el oficio, a veces se completaba la propia con aquella prestada o incluso alquilada como lo señaló Sebastián Tipán, albacea testamentario de Joseph Buestán. (67)

De esta visión de un taller, se puede deducir que el artesano habría de conseguir la lana de oveja únicamente lavada, esto es limpia y blanca; luego él seguiría con los restantes pasos como: cardado, infurtido, prensado, entre otros, hasta obtener el material apto para la elaboración del sombrero.

Ante la escasa información documental, resulta sumamente penoso tratar las formas que se habrían desarrollado en Cuenca para el aprovisionamiento de lana de oveja.

Del mercader Manuel de Modoya, apenas se conoce por 1565 que vendía lana lavada en su tienda, mientras que Gonzalo de las Peñas cobraba ciertas deudas en lana en similar estado que la anterior; por su lado Joseph Buestán señalaba haber contraído una deuda por arroba y media de lana de oveja con Tomás Vázquez un vecino de Cuenca de quien se desconoce si es que era negociante ocasional o regular de este material o si es que disponía de ganado ovino.

Por otro lado, las menciones de ovillos o de madejas de lana de oveja consignados en ciertos testamentos tampoco sirven como pistas para conocer si es que se la obtenía en Cuenca o en sitios fuera del área del corregimiento. Sin embargo, cierto dato apunta hacia Riobamba que, conjuntamente con Latacunga, fueron regiones proveedoras de lana de oveja para los centros de producción obrajera de la audiencia quiteña (Miño Grijalva; 1991;81), pues Francisco Veloso, vecino de Riobamba, había entregado en 1644 a un individuo de Cuenca cincuenta arrobas de lana valoradas en cien patacones. Con esto no estamos desconociendo la presencia importante de ganado ovino en el

corregimiento cuencano, lo que deseamos señalar es la inexistencia de estudios regionales al respecto.

Cuadro 13 Pasos para la elaboración de sombreros de lana

Al juzgar por las herramientas y materiales de la colonia señalados en el texto, así como por los procedimientos actuales de elaboración de sombreros de lana, los pasos no habrían variado mucho de aquellos actuales que se conocen en la población de Ilumán (Imbabura) descritas por Naranjo de la siguiente forma: a) obtención de la lana, b) lavado de la lana en agua caliente “para que bote la grasa y salga todo el sucio y para que se suavice”, c) secado de la lana, d) “se procede a escarmenar la lana a mano” con el retirado de las impurezas, e) cardado de la lana, f) se mezcla la lana cuando es de colores, g) se preparan las “capas” de la lana que compondrán el sombrero, h) “se procede a superponer las capas de lana hasta dar el grosor deseado”, i) modelado del sombrero, j) se pone el sombrero a la horma, k) se moldea el ala, l) se realiza el secado del sombrero al sol y m) se corrige cualquier defecto del sombrero. (Naranjo, *La cultura popular en el Ecuador. Tomo V, Imbabura.*)

Desde 1592 se empieza a conocer a ciertos sombrereros con la presencia de Joan Padilla (Arteaga; 1995-1996; 81). A lo largo de la época en estudio, estos artesanos no llegan a ser contabilizados por encima de la veintena. Prácticamente todos son indios y sólo de unos pocos resulta difícil saber con exactitud su filiación étnica. Algunos expresan su lugar de origen; así pues una revisión más detenida de esta situación va a permitir conocer a algunos de ellos de una mejor manera.

Diego Quinatocta asoma en la segunda década del siglo XVII como un morador en Cuenca, aunque pocos años después se lo señala como difunto. Su presencia en la ciudad parece ser estable pues se cuenta con referencias de su familia: su mujer Mayora de la Cueva, (68) india natural de Ibarra y una hija común: Gabriela Quinatocta; además de sus bienes inmobiliarios situados “arriba de la ciudad” y una estancia en el valle de Yolón, en donde cuenta por sus vecinos a españoles que represen-

tan en buena medida al poder económico y social de Cuenca. Debe al español Alonso de Segarra mercader y funcionario municipal 48 pesos. A través del testamento de su esposa ampliamos el panorama de su historia interna. En efecto, la continuidad de relaciones étnicas y de negocios de este indio con su pueblo de origen se manifiesta continua, especialmente con don Diego Zanypati, cacique de Mulahaló, de quien tiene a su cargo obras de pintura realizadas al óleo y esculturas que seguramente las pondría a la venta en Cuenca.

El sombrero Joseph Buestán que representa a un indio cuya familia está involucrada plenamente en esta rama artesanal, cuenta con una instalación completa para el efecto conocida como **planta de sombrero**. A través del testamento de este artífice se conoce que su madre doña Elvira Buestán muestra un conocimiento cabal de los pormenores del oficio, pues se encarga personalmente de la entrega de sombreros que su difunto hijo adeudaba a varias personas. Además, se conoce que había encomendado al indio García Quiguartapa, previa la puesta a este artesano de lana y leña, la elaboración de sombreros con la finalidad de cumplir con los compromisos adquiridos por su finado hijo. Pero el documento permite ir más allá del estricto desempeño del oficio, ya que señala que ha pagado por cien unidades a Francisca, una vecina de Cajamarca. Esto desde luego abre nuevas y ricas posibilidades para el conocimiento de los sombrero (y quizá de otros artesanos) no sólo como elaboradores de los objetos, sino que también puede entenderse el término sombrero como uno que los señala únicamente como vendedores, pues doña Elvira Buestán refiere que su hijo los "trabaja y vende", ¿acaso lo realizaba por comisión o por su cuenta y riesgo?

La magnitud del trabajo de esta familia hace pensar que fue de suficiente importancia como para que Joseph Buestán personalmente se encargara de su venta no sólo en Cuenca, sino también en otros lugares como Zaruma, Loja, Saraguro,

Girón y Riobamba. En esta última (área de producción sombreril) a más de interesarle los precios de los sombreros, sus tipos, sus colores y quizá algún modelo en particular, formaría amistades que en algún momento le habrían de servir en sus negocios.

La tarea artesanal no termina con la muerte de este sombrerero, pues precisamente su albacea testamentario pide que se arriende la plancha de sombrerería a Pedro Leal, yerno del difunto, ya que es un indio que también ejerce este ramo.

Otro grupo a destacar en Cuenca durante la primera mitad del siglo XVI, es la familia (¿ayllo?) de los Tubatama (69), indios naturales de Saraguro: Sebastián, su hijo Agustín y Blas, yerno del primero.

Con el fin de establecer cierta analogía entre esta producción sombreril doméstica y aquella de gran magnitud, se tornan útiles las informaciones dispersas de lo estudiado en la región serrana centro-norte en donde los obrajes alcanzaron gran desarrollo.

Algunos obrajes producían entre la gran variedad de telas, sombreros cordoveces y sombreros de paja (Phelan; 1995; 117); otros en cambio estaban especializados en sombreros, como aquel que fuera propiedad de don Sancho Hacho hacia 1587 (Oberem; 1993; 130-131). Vargas, de su parte, menciona solamente la existencia de dos obrajes de sombreros a partir de la segunda mitad del siglo XVII (1987; 304).

El tiempo empleado en la elaboración de un sombrero de lana lo testimonia Marcos Contero, quien señala que puede hacer dos ejemplares diarios (Naranjo; 1988; 107).

A diferencia de los estudios detallados sobre el material necesario para la elaboración de telas, para el caso de los sombreros únicamente se sabe que en el obraje de San Ildefonso (Ambato) el consumo de lana por cada docena era de una arroba (Borchart de Moreno; 1995; 189, nota 68).

Al no existir datos acerca de la producción de sombreros

para la región sur, debemos conformarnos sólo con breves referencias acerca de su circulación. En efecto, se sabe que los originarios de Quito llegaban a lugares distantes del virreinato peruano, transportados por mercaderes (Super; 1987) y que, haciendo un alto en sus trajines en Cuenca, la utilizarían como un lugar desde donde partirían comerciantes de diferentes artículos entre los cuales incluían sombreros con destinos como Loja, Los Valles, Cajamarca y León de Huánuco.

Entre los diferentes tipos de sombreros que circulaban y eran usados en Cuenca están presentes aquellos destinados tanto para hombres como para mujeres.

Existieron unos sólo para indios como aquellos confeccionados de paño negro de Quito, otros sólo para el grupo blanco, generalmente provenientes de España, por ejemplo de Segovia o de Castilla sean "aforrados con toquilla común", o "finos aforrados" de Inglaterra o de algunos lugares del virreinato peruano como aquellos denominados de castor (¿provenientes de Lima?).

A veces es posible conocer ciertos detalles de las características del sombrero. Don Francisco Guartaputlla (70) "cacique y señor principal de los juncales" menciona entre sus bienes: "quatro sombreros: tres negros aforrados en badana y el uno con su toquilla de tafetán y puntas de seda y el otro de bicuña, pardo, con su toquilla negra, aforrado con razo, con puntas"; este último fue utilizado por españoles, por mestizos y por indios. Los originarios de ciertas regiones (Castilla, Extremadura, Andalucía) los utilizaron en Potosí marcando diferencia con otros peninsulares, al punto que por 1622 durante sus enfrentamientos con los vascos se los reconoció como los "vicuñas" (Mijares & Sanz Tapia; 1992; 501).

3.12 Sastres

El corte y cosido de ropa de estilo europeo adquirió tem-

pranamente gran importancia en la vida citadina. Sus promotores europeos lo pusieron en marcha, aunque los primeros que anduvieron por Cuenca como un tal Martínez, Joan Díaz, Diego Rodríguez o Pedro Muñoz, apenas eran simples estantes en la ciudad; esto es, personas que estaban de paso por ella.

Precisamente uno de éstos, Joan de Pedraza (71), permite conocer el interés que se había generado en estos artífices para la provisión de indumentaria de estilo del viejo continente, sobre todo para la población blanca y mestiza, con la conformación de dos compañías. Estas asociaciones, en teoría, sacarían adelante a la sastrería, debido a que no era posible en estas épocas ejecutarla en forma individual. En la primera (72), se asoció en septiembre de 1563, con Martín de Vera por tiempo de tres años, con la condición de que de las ganancias "sacados costos de casa [vivienda para habitación] y tienda [lugar en donde se trabajaría] y obreros y otras cosas", se han de partir en forma proporcional. Desconocemos si se la efectivizó, en todo caso, apenas tres meses más tarde establece otra (73), esta vez con el sastre Diego Rodríguez y por tiempo de dos años en similares condiciones que la anterior. Su destino final igualmente se desconoce. La conformación de estas agrupaciones delinear en cierta medida lo que habría de ser el ejercicio de este menester.

Se puede manifestar de manera bastante idealizada que el establecimiento de un taller de sastrería no requería de ingentes inversiones económicas. Ciertas personas pudieron desempeñarse en el oficio en forma individual; otros, en cambio, son mejor conocidos precisamente por sus ayudantes.

Por 1594 el sastre Cristóbal de Montoya esperaba en Cuenca a Francisco, un negro esclavo de su propiedad, junto a "cierta ropa", y al cabo de tres años ya se tiene detalles a cerca de su hipoteca a Martín Sánchez (74) y, si bien no se indica en qué menesteres lo utiliza, es razonable suponer que lo haría en el oficio, pues referencias a esclavos sastres sí se dispone en la

ciudad, como aquel que en 1616 fue propiedad del beneficiado Francisco Canseco de Escobar: hablamos de Francisco de raza angola; o del sastre mulato Pascual, por 1608.

Algo menos vaga es la condición del taller de Joan de la Peña, del cual por 1616 se manifiesta que contaba "con gente", ¿se trataba acaso de sus empleados?, sólo dos años más tarde existe certeza: el sastre indio Miguel Mashca (75) lo sirve en el oficio. Más seguros estamos de Pedro Chicaiza, otro artífice indio, quien en 1598 señala que debe al capitán Antonio de Mora 120 pesos de a 9 reales cada uno: una parte por razón de mercaderías y otra por haberla solicitado para paga de sus obreros.

Las herramientas de la profesión podían adquirirse en algunas tiendas de la ciudad: agujas, dedales "de sastre", agujas capoteras, tijeras o "cincales de sastres".

De igual manera el sastre se aprovisionaba de materiales para confeccionar las prendas: botones de cristal, de alquimia, de plata, de oro o de seda de diversos colores (blancos, morados, pardos, o negros); corchetes: machos y hembras, hilo de plata o de oro (pesado en onzas) o en madejas de: hilo azul, rico, portugués (del fino y del común). También se abastecía de lotes denominados "papeles de alfileres" y de alfileres guzmanes (¿prendedores?).

Las tiendas además suministraban artículos que como complemento o adorno llevarían las prendas: pita labrada, trencillas, chaquiras, cascabeles, cintas de varios colores, telas, hileras (pesadas en onzas), pasamanos de oro (pesado en onzas), sedas de colores, pesadas en libras): tejida o floja, tocas de lino, entre otros artículos.

Cabe perfectamente señalar que gran parte de las telas provenían de Europa (España, Flandes, Ruán, Milán, entre otras); otra buena parte de los obrajes de Quito y de Chapico y, aunque vía contrabando, de la China, país proveedor de sedas y tafetanes así como de México aunque en menor proporción e incluso de la India, vía Portugal.

Una vez instalado el sastre en el taller se pondría manos a la obra. En 1616 Francisco de Mendaña señaló en su testamento que debe dos patacones a Pedro Chicaiza (76) “de la echura de un áuito con el que se auía de enterrar”; por su lado Elvira de Toledo (77) indicó en 1643, igualmente en su testamento, que debe a Jacinto de Narbáez por razón de un jubón de damasquillo verde de la China; de su lado Joseph de Acurio por 1648 señala que el indio Blas Contu “le tiene” cuatro hierros de plata entregados para la confección de una pretina.

Estos ejemplos informan acerca de la variedad de obras de punto que realizaban estos artífices: ropa de mujer y de varón, civiles o religiosos.

Riquísimo en este sentido se presenta una Memoria de lo que varias personas adeudan a Pedro Chicaiza por su trabajo; documento que asimismo nos introduce en ese bastante desconocido mundo de la costura colonial al señalar las diversas prendas que confeccionaba: vestidos, capas, mantas, sayos, mantos, balandrines, jubones, herreruelos, ropilla, sayas, sotanas, mantelillos, capisayos en los más variados textiles, dependiendo de la pieza y/o del cliente: terciopelo, perpetuán, razo, jergueta y paño.

Desde luego, el sastre no se limitaba solamente a la confección de prendas, también realizaba arreglos: el licenciado Rodrigo Calderón de Saavedra, (78) cura y vicario de Cuenca menciona en 1659 que tiene en poder de Rafael (¿de Arévalo?): aderezos de una sotanilla corta, dos pares de mangas nuevas de anascote y otras viejas de damasco y dos pares de mangas “más”, y dos pares de jubones de Gante. Tampoco faltaron entre las obras los consabidos aderezos de prendas.

En ocasiones el sastre complementaba su trabajo al servir de intermediario entre su cliente y el tintorero, como en el caso de los trabajos que había realizado Joan Fernández de Ayala, uno de reconocido prestigio en la ciudad, por 1616, para sastre Joan de la Peña.

Sumamente difícil resulta conocer a aquellos artesanos que trabajaban para un determinado grupo étnico.

Existe información acerca del encargo de "hechuras" que realizara en 1622 el indio herrero Andrés Durán a Lorenzo, su congénere sastre, lo cual pondría en evidencia que ciertos artífices indios contarían sólo con una clientela de su mismo origen étnico; o quizá realizaban estos menesteres aquellos artesanos de poca categoría pues un colega suyo, el mencionado Pedro Chicaiza, (79) señala que mantiene tratos de trabajo con más de una veintena de clientes, personas que en buena medida representan al estrato social y económico alto de la sociedad cuencana.

Los precios de las obras señalados en el documento generado por Pedro Chicaiza dan en cierta medida una idea de los límites que alcanzaban. Desde luego no se puede saber con exactitud si es que las cifras hacen relación sólo a la confección o si los números incluyen el costo de telas, de adornos u otros egresos.

Estos precios deben ser considerados sin olvidar los con-sabidos regateos entre el artesano y el cliente en razón de fijar el costo final de la obra, regateo que habría alcanzado a todos los miembros de la sociedad y no sólo a aquellos de extracción popular como sugiere Hamerly para Guayaquil (1978; 150).

El valor de un trabajo no siempre era cancelado en nume-rario. Pedro Chicaiza recibió de Damián de Bermeo como pago por varias piezas de vestir: un novillo (valorado en cuatro pe-sos), una fanega de trigo (en cinco pesos), un patacón, dos carneros y un pedazo de terciopelo.

Tampoco el pago se lo realizaba siempre al contado, al-gunos sastres indican a ciertas personas como deudoras del "resto" de tal cantidad de dinero por concepto de "hechuras".

El taller de Pedro Chicaiza presenta un cuadro bastante completo del oficio desempeñado por un indio: Licencia para realizar el aprovisionamiento de materiales, presencia de obre-

ros, nturida y variada clientela, diversidad de piezas de ropa, costos de trabajos, formas y artículos de pago. En este caso, evidentemente se trata de un confeccionista de élite; de hecho laboraba en una tienda pública dentro de la traza.

Además de su labor, el sastre proporcionaba a sus clientes ciertos complementos para el atuendo como sombreros provenientes de Segovia (España), como los que ofrecía por 1594 el indio Lorenzo; también ofrecía "guantes de ciudad" y guantes para mujeres y hombres, además de zapatos y gorros de Milán.

La vida de ciertos sastres puede ser abordada aunque con limitaciones de información.

Joan de la Peña, un vecino de Guayaquil, estuvo reconocido como tal, no obstante, su labor más bien la dirigió durante el siglo XVI hacia el comercio: venta de ganado y de maíz en Zaruma y/o Loja, y envíos de zarzaparrilla hacia Lima, actividades que las compartía con el cargo de administrador de las compañías de obraje de la comunidad de Indios de Alausí (80). Al parecer no le fue bien en estos tratos pues, una vez afincado definitivamente en Cuenca en la centuria siguiente, desarrolla su arte sobre todo en su enseñanza en forma simultánea con funciones de intermediario en la venta de mercaderías (81).

Otro artesano que destaca en este tránsito de centurias es Martín de Arteaga, un indio con cimentada presencia en la ciudad, como lo demuestra la información sobre su situación financiera muy solvente como se desprende de las Dotes que hiciera a sus hijas (Marina (82) y Joana (83) en diferentes épocas, bienes que juntos suman más de tres mil pesos.

Hacia 1632 se conoce a Magdalena de Arteaga (84), india viuda del sastre indígena Lorenzo Sánchez, posiblemente hija de Martín Arteaga. Nada raro resultaría la presencia de una familia extendida por un vínculo artesanal común.

Situación familiar diferente es la que representan dos grupos de indios sastres: los Gómez: Francisco (1650) y Joseph

(1653); y los de Arévalo: Rafael (1649) y Julián (1672), situación muy significativa en cuanto a que el oficio va tornándose un asunto familiar en la ciudad, quizá como un recurso de defensa ante un común muy numeroso al cual hacerle frente.

Hacia la segunda década del siglo XVII el sastre Cristóbal de Montoya si bien presenta ciertos signos de un estatus social elevado, pues cuenta con un esclavo y funge de intermediario en transacciones de mercaderías, nada lo señala como un hombre rico.

Finalmente debemos indicar que por 1607 el sastre Joan de Quiroz (85) y Francisco Andrés, moradores en Cuenca, establecen una tienda para el expendio de artículos relacionados con la sastrería consistentes en: telas, hilos, adornos y complementos para los trajes.

3.13 Herreros

La fundición y forja de metales dentro de la tradición y usos europeos se constata en la ciudad desde los albores coloniales en sus variadas maneras de realizarlas, dependiendo si era propietario o no de las herramientas del oficio.

En efecto, una de las modalidades de laborar era el concierto, procedimiento mediante el cual el propietario de un taller se hacía con los servicios de un empleado por un tiempo determinado. El herrero Joan Camacho se comprometía a servir en el oficio a sus colegas Bartolomé Zambrano en 1611 y a Joan Ordóñez en 1617. Se desconocen los detalles del contrato en el primer caso; en el segundo, Joan Camacho realizará su labor en todo lo que se le mandare y ordenare "sin hacer fallas", y recibirá 35 patacones semestralmente por tiempo de un año.

En otros casos, se establecían compañías para el trabajo. Por 1563, el mercader Alonso Sánchez vecino de Cuenca establece una con el herrero Juan Jiménez, estante en Cuenca, en

la cual el primero "pone" una fragua con todos los aderezos del oficio para que el segundo trabaje en ella, condicionando a que las ganancias obtenidas, una vez restados los gastos que se ocasionaren, han de ser repartidas por igual. La compañía la establecen por tiempo de dos años.

Martín de Sanmartín (86) y Antonio Garrionero, alquilarían una fragua y herramientas por el lapso de dos años y de las ganancias obtenidas se pagaría el alquiler, se efectuaría la paga por compra de hierro y se cancelarían a los mitayos que habrían de colaborar en el taller, así como a los que proveían el carbón; las ganancias alcanzadas las tomarían en partes iguales.

Otros artesanos encaraban en forma individual el alquiler.

Bartolomé González Gordillo (87) como tutor y curador de los hijos del difunto Andrés Durán, un indio herrero, arrendaba en 1612 la fragua y sus herramientas a Joan Muñoz Moreno "el mozo" y un año más tarde a Lorenzo Sánchez.

Hernando de Bustamante (88), por su parte, señalaba el alquiler de la fragua al indio Sebastián como una deferencia, ya que trabajaba en su compañía y servicio, pues estaba de partida para la ciudad de los Reyes y consideraba que las herramientas sin utilizarlas "se perderían y no podría tener ningún provecho".

En ciertas ocasiones en una compañía ninguno de los contrayentes disponía de fragua como en el caso líneas arriba mencionado; en otras, la asociación contaba con que uno de los involucrados era propietario de un taller.

Pedro de Prado, propietario de una fragua establece una compañía con el herrero y cerrajero Joan Pérez de Cárdenas, quien durante el año del trato trabajaría "sin poner más que su persona" y de los trabajos realizados se sacarían los gastos efectuados con el alquiler de la tienda, la paga del carbón y la de los mitayos. También se prevee la eventual contratación de personal adicional en caso de existir "demasia de obra".

La instalación de un taller de herrería resultaba costosa.

Sus propietarios irían enriqueciéndola en herramientas conforme transcurría el tiempo.

Sebastián de Valdés, luego de ser un simple arrendatario de fragua por 1599 a Martín de Sanmartín contaría con una de su propiedad en 1600 al recibirla en Dote al contraer matrimonio con Catalina Hernández, el caudal incluía los instrumentos del oficio cuyo **stok** se incrementó en 1608 con la compra de más piezas.

El taller que fue propiedad del indio Andrés Durán muestra la riqueza y variedad de un artesano bien provisto de herramientas para el ejercicio del ramo.

Cuadro 14 Taller de herrero

Taller de herrero de Andrés Durán

- 1 parada de fuelles, con cañones de hierro
- 1 alcrevis de hierro
- 2 machos de hierro
- 1 bigornia de forja
- 1 bigornia de picar limas
- 1 bigornia pequeña de cerrajería
- 1 clavera grande
- 2 claveras pequeñas
- 2 martillos de forja
- 4 tenazas de forja con 3 argollones y "unas" corsas grandes
- alicates chicos
- 4 tobillos: 2 chicos y 2 grandes
- 1 tajadera
- 2 martillos de peña
- 1 espetón con su escobajo
- 2 entenallas
- 1 escariador
- 1 tejadera
- 2 sufrideras: 1 grande y 1 pequeña
- 4 traspasadores
- 1 traspuntador en caliente
- 2 repartidores: 1 grande y otro pequeño

3 sierras de cortar madera 'disimulada'
 3 escofinas: 1 grande y 2 pequeñas
 10 limas grandes
 2 limatones: 1 grande y 1 pequeño
 2 limas de sierra
 3 limas "mucas"
 3 medias cañas
 3 limas planas
 2 limatones pequeños
 5 limas - cuchillos
 2 limas "cuadradas"
 2 limatones pequeños
 2 medias cañas pequeñas
 3 limas pequeñas cuadradas
 3 brocas
 3 bruñidores
 3 moldes de conteras
 1 repartidor de estribos, grande
 1 molde de pasadores
 1 plancha de estaño de picar limas
 1 compás de hierro, pequeño
 4 machos: 3 grandes y 1 pequeño
 1 "toraza"
 2 punzones en frío (sic)
 2 puncetas
 3 anellanas
 7 cinceles
 5 taladros

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

La obtención de materia prima se presenta como un panorama difícil de conocerlo.

El hierro proveniente de Vizcaya (España) llegaba a Lima desde donde se lo distribuía al virreinato y, previo su paso por el puerto de Guayaquil o la isla Puná, llegaba a Cuenca.

Las personas que requerían algún trabajo en particular debían proveer del material al artesano al juzgar por las compras efectuadas en pequeñas cantidades de hierro, de acero, de peltre

o de otros metales a diferentes mercaderes o tratantes de la ciudad. Opinión que se reforzaría con el testimonio del sastre Pedro Chicaiza quien señala haber entregado a Andrés Durán veintiún libras de hierro "para hacer ciertas obras", mientras que Andrés de Valladares entregó a Joan Ordóñez cuatro libras de hierro para que realizara "una obra", de hecho, el negocio de metales fue monopolio de unos pocos europeos afincados en la ciudad.

El ejercicio del ramo no sería factible llevarlo a cabo sin ayuda. A veces los propietarios de fraguas contaron con ayudantes sin que éstos asomen en la documentación, sólo en ciertos casos esta situación se torna "visible" como en aquel contrato celebrado entre Martín Ortiz y Bartolomé Zambrano (89) para la confección de espuelas.

La vida de ciertos herreros permite acercarse en cierta medida a ese mundo de la fundición y de la forja.

La inclusión en las huestes conquistadoras ibéricas, españolas en su mayor parte, de algunos artesanos no es nada nuevo, lo que se quiere recalcar aquí es la importancia que tuvo la presencia de herreros, pues en los nuevos territorios era prioritario el mantenimiento de las cabalgaduras y la forja de armas así como su reparación, pues no existía tradición indígena en estos menesteres ante la ausencia de ganado caballar y mular en América.

Una vez instalados algunos de estos artífices en Cuenca, mantuvieron gran dinámica pero bajo otros requerimientos. Herreros como Hernando de Bustamante eran contratados para compañías en viajes por gente que deseaba conducir su ganado a ciertos lugares para venderlos. Por ejemplo éste suscribió en 1593 (90) un concierto con el **chapetón** Francisco Santos de Salas, un importante ganadero de la ciudad, para ir en su compañía por un año con una partida de ganado vacuno desde Cuenca hacia la ciudad de Los Reyes "o a la parte y lugar donde hallare venta", con la paga de doscientos pesos de a nueve reales cada

uno. El trato considera, además, que el español “le auía de entregar caballos y sillas en que vaya ayudándole”.

Por 1613 (91) establece otro convenio, esta vez con Francisco Fernández, vecino de Cuenca, para el avío de 1100 novillos, en prácticamente similares condiciones, hacia Los Reyes. En este segundo trato los dos contrayentes ejercen el oficio de herrero.

En casos de mayor magnitud de trabajo se efectuaba el contrato de varios herreros.

Por 1612 Alonso de Campoverde, (92) vecino de Cuenca, deja al criterio del herrero Francisco Hernández conseguir gente que colabore para conducir su ganado hacia Los Reyes. El herrero lleva a cabo la comisión al contratar a los españoles Francisco Pérez, Hernando de Bustamante y Pedro Reinoso, estos dos últimos herreros, cuyo salario sería de 1.250 patacones de ocho reales cada uno por persona, pagaderos luego del año que fija el trato. La misión de los contratados ha de ser, en primer lugar, recoger los animales que posee el ganadero en diferentes sitios aledaños de Cuenca y su posterior traslado hacia la capital virreinal.

Estos convenios permiten realizar algunas consideraciones: los herreros estaban en aptitudes de dar mantenimiento a las cabalgaduras. En el caso de Hernando de Bustamante, fungir de acompañante de trajines parece haber sido su principal actividad incluso por encima de su oficio, se ve que era un hombre con una valorada experiencia en esta labor, ya que resultaba ser un conocedor de las rutas y sobre todo de los sitios de venta del ganado, mientras Pedro de Reinoso, era un individuo muy familiarizado en trajines ya que los efectuaba regularmente hacia el puerto de Bola con el acarreo de harina ya que contaba en propiedad con una recua de doce mulas y seis caballos.

Otros individuos, a pesar de ser reconocidos como herreros, realizaron actividades diferentes.

Martín de Sanmartín (93) herrero que nunca es mencionado

como mestizo, es uno de los hijos de Antonio de Sanmartín, igualmente herrero, conquistador español y de doña Catalina Surincho (capturada como rehén a la "entrada" de las huestes ibéricas en la región de Tiquizambe) que da la pauta para considerar al alto nivel que representaba desempeñar este oficio al juzgar por el monto de sus bienes. Es un hombre riquísimo ya que cuenta con cuatro estancias en sitios muy fértiles y de gran prestigio social: dos en Challuabamba (la una incluye un molino de trigo), una de 58 cuadras en Paccha y otra de similar extensión "adelante de la calera" que fuera de los frailes de San Francisco; también posee un hato de quinientas vacas en Quingeo, además de seis solares en San Sebastián junto a la ermita, cuatro solares "junto a la isleta" de San Sebastián y "ciertas tierras en Pumapungo", bienes que fueron adquiridos con su trabajo. De su oficio únicamente se conoce sus tratos con otros herreros: con el indio Joan Poma, con Pedro de Prado y con Hernando de Bustamante que le son deudores en algo más de cuarenta patacones, y con Sebastián de Valdés, a quien alquilara una fragua. Su actividad más importante parece haber sido el comercio de ropa a través de su tienda, quehacer que le permite relacionarse con gente de Riobamba, Guayaquil y Zaruma. Su esposa doña Joana de Peralta, hija de españoles le confiere a este personaje gran prestigio social en la ciudad, reforzado con la posesión de un esclavo.

Es digno de destacar su logro de haber conseguido de la Real Audiencia de Quito que le reconozca las tierras de las provincias de los puruháes, tiquizambes y pomallactas que le correspondían por doble vía: hijo de un conquistador y nieto de Apuchucho, señor de las mencionadas tierras al momento de la irrupción europea (ver apéndice 2).

Otro herrero, Antonio Pinelo, (94) posiblemente español, estuvo vinculado, a través de su matrimonio con la india doña Joana Bautista, a la nobleza gobernante de Ayabaca que residía en Cuenca.

A otro artesano herrero, Bartolomé Zambrano, por el contrario la vida no le fue generosa. Es un individuo que a pesar de ser reconocido como maestro del ramo no logró prestigio social ni buena posición económica, pues tras varios intentos de incursionar en agricultura mediante arrendamiento de tierras, incluso con el concurso de un socio en una ocasión, no obtuvo éxito, más bien por 1616 guardó prisión por deudas.

De pocos de estos artífices es posible conocer sobre su gestión artesanal propiamente dicha. Por 1594 Pedro de Prado, vecino de Cuenca y Agustín de Prado, indio natural de los puruháes son "convenidos y concertados" para el efecto.

El trabajo concreto realizado por estos artesanos se presenta escaso en la documentación.

Por 1637 se conoce que Pedro de Reinoso debe a Manuel de Cabrera la "hechura" de un freno de mula y la calza de tres rejas, mientras que el gobernador don Joan María de Guevara "le tiene" una espada en prenda hasta que se efectue la entrega de un aderezo de silla y quinientas tachuelas que ha de realizar en su fragua; en tanto Melchor Márquez le debe por razón de dos rejas, de una chapa y de un hierro que le confeccionó para herrar "unos asientos".

Aunque relacionados con el mismo objetivo, dos conciertos de trabajo van a permitir abordar una labor en particular así como sus costos.

Por 1617 el vecino de la ciudad, Martín Ortiz, (95) encarga a otro vecino, el herrero Joan Ordóñez, mil pares de espuelas "herrueruelas" hechizas con sus hebillas y doscientos frenos para mulas, conviniendo el precio en setecientos patacones de ocho reales cada uno por cada par y en veinte reales cada freno, piezas a entregarse en plazo de un año y medio para lo cual le da como adelanto la suma de quinientos patacones.

Por 1618 lo hace a Bartolomé Zambrano, (96) esta vez por quinientos pares de espuelas, similares a las precedentes, para lo cual realiza la entrega "a razón de a libra y media [de hierro]

por cada una" y por la hechura ha de cancelar a seis reales por cada par "como fuere haciendo la obra", a un año plazo.

La visión de la metalurgia en la ciudad se amplía y se enriquece al abordar a otros artífices en este ramo.

En teoría, todos los herreros podían realizar los más variados artículos, mas algunos se especializaron en unos pocos objetos, de los cuales algunos habrían de destacar por su destreza en el delicado forjado del hierro.

Así hacen presencia cerrajeros como Joan Pérez, un vecino de Cuenca; espaderos como Pedro, indio natural de Sibambe; el esclavo criollo Domingo y Antonio de Párraga difunto para 1592; o hacheros como Andrés, un indio panzaleo; artesanos de los cuales realmente casi nada se conoce.

Tanto herreros como cerrajeros podían realizar una variada gama de objetos; incluso artesanos como Joan Pérez eran reconocidos indistintamente como herreros o cerrajeros.

De la suma de los objetos señalada por el municipio quiteño y de informaciones de la documentación cuencana se puede tener en buena medida un panorama del trabajo en metales: cinceles, herraduras, clavos, herramientas (martillo, tenaza, pujante, entre otros), goznes, grillos, picos, almacofres, bigornias, cuchillos, escoplos, azuelas, barrenas, entre muchas otras piezas.

Desde luego, también estarían en condición de poner calces a varios tipos de herramientas, remendar candeleros o bacinillas y realizar trabajos como aquel encargado por Gabriel del Carpio en 1656 y que consistía en colocar en su escopeta "una caja y llabe, y aliñarla".

Por su lado los espaderos bien pudieron realizar su labor de igual manera que sus colegas quiteños: espadas con sus tablas, dagas y trabajos adicionales como acerarlas y "darles filo" (LCQ 1548-1551;172).

Al interior de ciertos hogares también podían realizarse tra-

bajos menores en metales, pues ciertas personas tenían moldes de balas de escopeta.

Otros obreros como el oficial pailero Francisco de Anaya en cambio son conocidos por su trabajo en metal colado a través de la campana que realizara por 1687 para la Iglesia Mayor de Cuenca.

El contrato que se da entre el artesano y el maestro presbítero Manuel Maldonado de San Joan, mayordomo y administrador de las rentas de su fábrica es como sigue: el maestro fundidor se compromete a hacer una campana para la torre de la iglesia cuyo peso ha de ser de 6 quintales de bronce, con el compromiso de que las demás libras o arrobas "que le echare" y, una vez acabada, se le ha de pagar a razón de tres reales y medio por cada libra de todo lo que pesare, para lo cual el artesano confiesa que ha recibido cincuenta patacones de a ocho reales cada uno por adelantado; aunque el convenio inicial había indicado el valor de cuatro reales por cada libra, la diferencia "entrega" el artesano como limosna. El contrato actual también contempla la entrega de la campana colocada en la torre y con la condición de que si "se arajase" antes del año, el maestro volverá a hacerla "a su costa y mención sin que se le pague cosa alguna".

3. 14 Molinos y Panaderos

Entre las plantas de introducción europea se cuenta el trigo, cereal que prontamente se convirtió en uno de cultivo muy difundido en tierra americanas.

En Cuenca se tiene evidencia de su presencia con anterioridad a su fundación española, posiblemente traído por fray Jodoco Ricke, religioso a quien la tradición lo anota como la persona que lo introdujera en territorios que hoy constituyen el Ecuador.

Su cultivo, molida y venta transformado en harina ya se ha-

bía constituido en una importante actividad económica antes de la fundación de la ciudad, pues se tiene información de la existencia del molino de Rodrigo Núñez de Bonilla; desde luego sólo con el paso del tiempo se va a poder conocer diferentes maneras en que se desarrolló esta gestión molinera.

A nivel individual se podía contar con una o varias de estas instalaciones obtenidas a través de compra, donación, traspaso o alquiler.

La compraventa en la ciudad fue una práctica mercantil de cierta frecuencia. Sus propietarios la realizaban en condiciones muy difíciles de conocerlas con exactitud hoy en día. Joan Bravo (97) por 1563 vende a Francisco Gómez: “un molino de moler pan con una piedra”; el presbítero Joseph Hernández vende a Pedro de Rojas, señalando tan sólo “un molino”; no así Tomasina de Robles quien por 1642 vende a Simón de Cárdenas en los términos siguientes:

“un molino de pan moliente y corriente, con casa de adobe y teja y tres solares de tierra con sus pertrechos [consistentes en]: una barreta de hierro, acuela, pico y picadera, dos piedras, solera y corredera que entregará labradas para asentar” (98).

A veces la transacción es más detallada en información. Las hermanas de Armijos: Mariana, María y Lucía por 1628 (99) venden a Luis de Narbáez, un “herido de pan con la toma del agua, acequia y tierras (...); asimismo: dos palahierros, una clavija, cuatro dados, una cruceta, un cinchón, tres argollas del rodezno, dos o tres piedras, solera y corredera”.

De los propietarios de molinos se puede conocer cortas informaciones.

Por la década de los 60 del siglo XVI, individuos como Joan Bravo y Francisco Gómez se desempeñaron en funciones mu-

nicipales, para este último, al parecer, era su principal ingreso económico.

Otros como Gonzalo de las Peñas o Diego Martín Lozano, fueron españoles de considerable poder tanto económico como de decisión en el cabildo, mientras gente como Lázaro de Puga más bien contaron con minas de oro, en su caso localizadas en Santa Bárbara (Gualaceo).

También religiosos como Joseph Hernández, Antonio de Peralta o Nicolás Rodríguez de la Calle Aguilar contaron con molinos.

De igual manera lo hicieron comunidades religiosas: la del Convento de Cuenca o la de la Compañía de Jesús desde la segunda mitad del siglo XVII, sea en propiedad o aquellos que llegaban a su control a través de hipotecas, como la que efectuaron Pedro Hernández y su mujer Catalina Hernández en repetidas ocasiones al convento de la Limpia Concepción de Cuenca a comienzos de esta centuria; de igual manera lo hicieron para esta época Diego Martín Lozano y su mujer doña Agustina de Rojas. A veces también ciertas capellanías adquirían molinos en calidad de hipotecas.

Sin embargo, no sólo la propiedad del molino permitía trabajarlo, también lo hacía posible el arriendo. Siete contratos en tal sentido permiten conocer algunos detalles.

Los tratos presentan diferencias de acuerdo a los intereses de las personas involucradas; así el tiempo de duración casi siempre es de dos años, en tanto que el precio por el arriendo sigue una línea de descenso desde noventa patacones por año hasta setenta, cifras casi siempre canceladas semestralmente. Estas volverán a incrementarse solamente a finales del siglo XVII.

Desde luego, estos precios estaban relacionados con el grado de afinidad o de amistad de los involucrados o con la cantidad de herramientas señaladas en las actas. En 1627 Diego de Marmanillo (100), y el clérigo Joseph Jiménez (101), arrenda-

ron, respectivamente con sólo la picadera y corredera; por su lado Luis de Narbáez (102) alquila por 1637 a este último los "molinos de pan con dos palahierros, dos dados, dos clavijas, dos gorrones, dos rodeznos, ocho piedras y dos paradas, moliente y corriente, dos picaderas, una barreta y dos picos", es decir, que a más de las partes de la instalación, se entregaba también las herramientas que puedan ser útiles para el trabajo.

A veces el trato señala un interés particular del propietario. Por 1627 doña Catalina Lozano de Rojas (103) compromete a su arrendatario Pedro de Castro Troya a que "todo el trigo que la suso dicha enviare a moler de su casa en la cantidad que fuere poca o mucha lo a de moler el suso dicho primero que de otra persona sin llevar interés ninguno ni acer descuento del que a de dar deste arrendamiento".

Elena de Puga (104) por 1629 obliga a su arrendatario el alférez Sebastián de Bustos a: primero: que la mitad de la paga lo ha de hacer a ella o en su nombre al convento de Santo Domingo de Cuenca a cuenta del Censo; segundo: a la molienda de ochenta fanegas de trigo en cada año de los dos en que consiste el trato y, tercero: el alférez "a de hacer un rodezno nuevo y acauado a su costa y labrar dos piedras: una solera y otra corredera" para el molino. A su vez, la dueña se compromete a entregar "un mitayo o yndio pagado [por ella] por el tiempo que durare cortar y traer la madera [a Cuenca] y labrar las piedras y no más, quedando a cargo della bajarlas al dicho molino de[sde] donde se labraren".

Resulta hartó difícil conocer las motivaciones que indujeron a los propietarios de molinos a arrendarlos, pero es sintomático que se lo haya hecho en las dos primeras décadas del siglo XVII cuando el comercio de harina desde Cuenca hacia varios lugares declinaba y se lo haya realizado a personas que detentaban el fuero de estantes en Cuenca, esto es, individuos con poco tiempo de presencia en la urbe. A esto se debe sumar la situación que refiere por 1622 Pedro Hernández y que tal vez

puede extenderse a la de muchos molinos de la ciudad: el hecho de haberse arruinado en lo económico "particularmente en la sequía de los molinos". En el caso de las dos mujeres viudas, por el contrario, es evidente que la imposibilidad o dificultad de trabajar en estos menesteres las habría forzado al alquiler (¿un subterfugio para deshacerse de los molinos en una época de crisis?).

En ocasiones, aun el subarriendo permitía trabajar en molinos como lo demuestra por 1615 Alonso Núñez Valdez (105) quien alquilara a Pedro Sánchez Regina un molino propiedad de Lázaro de Puga por tiempo de medio año que es el lapso que falta para completarse el contrato inicial. Este segundo convenio incluye el servicio del mitayo ordinario en similares condiciones al trato original, mas en esta ocasión Alonso Núñez Valdez se compromete a entregar, cuando no sea posible la presencia del mitayo, un negro o un indio **yana**, con tal que el jornal lo cancele Pedro Sánchez Regina.

La actividad molinera en la ciudad fue monopolizada por europeos, entre los cuales figuran gente de poderío económico y presencia notable en las decisiones políticas del municipio, aunque para la mayor parte de ellos en realidad este trabajo no implicaba una tarea exclusiva, sino que era complementaria de otras de mayor significación económica.

De pocos propietarios se tiene información referente a la posesión de tierras destinadas al cultivo de trigo para proveer a estos locales. Matía de Armijo por 1616 señala que posee una estancia de "pan llevar" de trescientas cuadras de extensión en Guncay y que cuenta con dos molinos en Cuenca, esta actividad habría de continuar con la gestión de su mujer Francisca Díaz por aproximadamente una década más.

Quienes en realidad trabajaban en los molinos eran indios y en menor proporción negros.

No se entrará de momento en detalles acerca de la producción de harina de diferentes calidades que, a veces conver-

tida en bizcocho, fue conducida sobre todo hacia las minas de Zaruma durante su auge y, luego de su decaimiento, hacia Tierra Firme y especialmente hacia el golfo de Guayaquil para servir de provisión para barcos, debido a que era tratada para su mejor conservación, es decir, idónea para viajes marítimos de larga duración.

Como uno de los destinos finales de mucha importancia de la harina, está el de la elaboración de pan destinado fundamentalmente a la población blanca y mestiza.

A diferencia de otras urbes coloniales del virreinato peruano, en Cuenca no existían personas durante los dos primeros siglos de su existencia que se identificaran como panaderos/as, de ahí que tengamos que remitirnos más bien a las escasas referencias de hornos al interior de ciertos hogares; en efecto, en algunos se menciona "hornillos" u hornos.

Hacia el último tercio del siglo XVII se torna más frecuente la presencia de cuartos destinados a la panificación especialmente en el sector de Todos Santos.

De los utensilios empleados en estas labores debemos conformarnos únicamente con la mención de ciertos elementos: Pedro López señala por 1617 que cuenta con "una tabla de tender pan" y "dos canastos de llevar pan [para vender] en la plaza". Pedro González de Orellana y su mujer Mariana de Vega por 1605 mencionan: dos artesas, cedazos y "un harnero de amasijo con subateas"; otros en cambio mencionan por separado ciertos objetos: artesas, palas de hornos, entre otros.

En estos hogares se elaboraban pan, bollos y dulces para consumo propio, en ocasiones los excedentes podían venderse.

No tenemos información referente a personas que se hayan dedicado a la elaboración de pan a tiempo completo, en todo caso, debieron haberlas en la ciudad.

En el convento de las conceptas por 1626 algunas indias preparaban alfajores y rosquetas, bajo la vigilancia de la monja doña María de Santa Lucía, alimentos que eran entregados al

tratante Diego Diez Franco para su comercialización (Arteaga; 1995-1996; 86).

3.15 Obrajes y actividad textil doméstica

A diferencia de la región centro-norte de la audiencia quiteña, la de Cuenca no se caracterizó por una actividad obrajera, ya que apenas se cuentan con tres intentos de instalarla en su jurisdicción durante el siglo XVI, todos bajo la modalidad de aquellos pertenecientes a particulares.

Gil Ramírez Dávalos, fundador de la ciudad, fue propietario de un batán por lo menos hasta 1565 (106). Nada se sabe respecto a su actividad, únicamente se conoce que la instalación pasó a manos de Jorge González (LCC IV f. 62v).

Al parecer el batán en manos de este segundo propietario empezó a desarrollar su actividad en un local que aprovecharía gran parte de la instalación anterior, pues el cárcamo de aquél estaba abandonado y no se lo reutilizó.

Jorge González contó con ganado ovejuno en número aproximado de seiscientos ejemplares lo cual eventualmente proporcionarían la materia prima necesaria para su instalación; además, estuvo involucrado en la venta de telares (107).

Sin embargo, solamente a partir de 1587, se conoce una mayor información acerca de la actividad obrajera de la región, así como de gente involucrada en estos menesteres. En efecto, en esta fecha se sabe que Cristóbal Barzallo de Quiroga había llegado a Cuenca desde Lima con el expreso propósito de remediar "las cosas" que ocurrían en las cajas de las comunidades, en los obrajes, en los trapiches y en la paga de los jornales de los indios. Diez años más tarde se conoce que establece una compañía con el maestro de obrajes Martín Ortiz de Oquendo para continuar con su funcionamiento o darle importancia a su desarrollo ya que la instalación se hallaba constituida con anterioridad. En esta compañía el maestro, que de

momento reside en Cuenca, se compromete a que durante los dos años del trato ha de "acudir al obraje y batán" de su socio para la elaboración de "xerga y demás ropa de obraje". El contrato indica, además, la obligación de Cristóbal Barzallo de Quiroga de proporcionar lanas, esclavos, tintas y "lo demás necesario" para la elaboración de las piezas, mientras que su socio ha de recibir la sexta parte de "todo el aprovechamiento de la ropa que se hiciere" (Arteaga; 1986; nota 53).

Como se verá, los tres obrajeros habrían de correr con todos los gastos que implicaron sus negocios. En el caso de Cristóbal Barzallo de Quiroga se observa la eventual utilización de mano de obra esclava, práctica que fue frecuente en los obrajes norteños de la audiencia quiteña, ya que contaba con ella en propiedad.

A comienzos del siglo XVII en Cuenca se observa cierta actividad de gente involucrada en obrajes realizando gestiones al respecto. Por 1604 Andrés de Oñate (108), residente en Alausí, vende al mercader y vecino de Cuenca Joan Gómez ropa salida de su obraje; mientras Francisco Delgado (109), vecino de la villa del Villardompardo, señala que ha recibido del español Alonso de Campoverde, alcalde ordinario de Cuenca que funge de mercader, mil patacones para compra de "tinta y añil" en Nicaragua y luego proceder a su venta en esta villa, con el compromiso de que las ganancias han de ser divididas en partes iguales.

Las vidas de los tres obrajeros de Cuenca se desarrollaron en los estamentos más elevados de la sociedad local tanto en lo económico como en los puestos de decisión política, incluso relacionándose entre sí, aunque estos lazos, de lo que se conoce, no implicaron asuntos obrajeros.

Del primero de los nombrados, su importancia en la urbe está por demás señalada (con actividad en minas) (110) y comercio de Azogues (111)); del segundo se debe señalar sus contactos con gente minera de la región, así como su trayectoria

ganadera. Cristóbal Barzallo de Quiroga en 1593 asoma como segundo esposo de doña Estefanía de las Peñas y cinco años más tarde forma una compañía para establecer un ingenio en Molleturo. Su vida transcurre en la compra de mercaderías al "por mayor" para luego venderlo en pequeñas cantidades. Tiene intereses económicos en Guadalajara (México), Ica y en la ciudad de los Reyes. Sus intereses económicos también están en las minas de oro que posee en Cangasa y en la encomienda que comparte con su mujer: la de los indios guatulas, carilargas y andoas. Realiza actividades públicas llegando a ser alcalde ordinario de Cuenca. Su presencia en la actividad pública es digna de tomarse en cuenta, al punto que aparece como vecino de Cuenca y de Santiago de las Montañas simultáneamente (Arteaga; 1996; nota 53).

Nada se conoce referente a la producción de telas en estos obrajes, al parecer no adquirieron importancia ni siquiera a nivel local.

Según Phelan, (1995; 120) durante el siglo XVII, Cuenca contó solamente con un obraje legal ¿se trataba de aquel instalado en Cañaribamba, durante el segundo tercio de esta centuria?

Si la actividad obrajera regional, fue prácticamente nula y no se dispone de mayor información sobre ella, mucho menos se tiene de la textil doméstica citadina que habría adquirido suma importancia para la gente, por lo menos a nivel local.

Desde los tejedores cañaris mencionados por Cieza de León, quienes a nuestro parecer más bien serían especialistas inkas, (Arteaga; 1995-1996; nota 34) no existe prácticamente referencias de la actividad textil al interior de los hogares. Apenas se cuenta con datos de algunos indios: Francisco Chivato que fue propietario de un telar por 1593; Joan por 1673 y Jerónimo que se desempeñaba como bordador por 1604; también se cuenta con la referencia de un tejedor negro de raza angola por 1600.

Las prendas realizadas por estos artesanos estarían des-

tinadas sobre todo a la población india: **anacos, moroliqllas, patacusmas listadas, alcaanacos, licllas**, entre otras.

Además se debe hacer mención en este apartado a ciertas partes de la indumentaria, por ejemplo a los **pechos (¿pecheras?)**, algunos incluso bordados con hilos de colores y de oro.

No es posible conocer con exactitud los materiales empleados en estos menesteres hogareños. Se cuenta con datos de prendas confeccionadas con pita, con algodón y con lana de oveja; a veces las piezas femeninas presentan partes tejidas y otras elaboradas con telas.

Algunas de estas prendas se comercializaban regularmente en ciertas tiendas de la ciudad, especialmente las destinadas para mujeres.

A tres décadas de finalizar el siglo XVII se hace más frecuente la presencia —por lo menos en la documentación— de ovillos y de madejas de lana acompañadas de expresiones como: “**uatro libras de lana hilada en que abrá quinze varas de bayeta**” o “**un poco de lana hilada en que abrá quinze varas de bayeta**”, lo cual puede entenderse como muestras de que existía tradición artesanal textil, aunque poco notoria, sumada al hecho de que el oficio de tejedor o de bordador no tenían gran presencia, sino que sería más bien una actividad complementaria de otras al interior del hogar, pero sobre todo, que empieza a consolidarse la producción de bayeta de forma artesanal.

3.16 Albañiles

Los artesanos de la construcción jugaron un rol importante en la edificación de la ciudad.

A veces realizaban su labor en forma particular como aquellos que abrían tumbas en las iglesias o en el caso del indio Agustín Gualaceo quien por 1599 construiría para Alonso Solano su casa tanto en lo relacionado con la carpintería como en lo de

albañilería: “el zaguán, sala, cámaras, recámaras e un alto para la chimenea”.

Otras personas lo hacían en grupos: los indios que se ofrecieron en 1601 para reparar las carnicerías, las casas de cabildo y las tiendas, a cambio de que se les permita continuar sus vidas en **tierras de propios**. Aparentemente estos indios no tenían jefe.

Situación diferente fue aquella en la cual los indios realizaban trabajos de albañilería con sus dirigentes a la cabeza. Los caciques de Macas don Joan y don Hernando Guillermo y don Francisco Guartaputlla, cacique de Juncal, edificarían una casa para el español Alonso de Segura mientras que don Diego Sany principal de Sigse lo haría para Pedro López.

Si bien el municipio cuencano había señalado a personas para que vigilaran las obras de los artesanos involucrados en la construcción como Diego de Arévalo Arze para los tejeros a partir de 1579 y Mateo Gutiérrez para los de carpintería desde 1599 (Arteaga; 1995-1996; 70), nada se conoce referente al control de los albañiles, si es que lo hubo.

La información de mayor importancia referente al trabajo de estos artesanos la encontramos al abordar el asunto de las construcciones religiosas. En este sentido nos extenderemos al tratar aquella de la Iglesia Mayor por la especial importancia que tiene para la ciudad (Arteaga; 2000a).

La construcción de la iglesia mayor de Cuenca fue preocupación del cabildo, pues conocemos que en 1565 Diego González del Barco le informó su trato con la Real Audiencia de Quito, para que se le dé a conocer la necesidad de su edificación. Esta necesidad debe entenderse como la de la obra en su conjunto hasta su finalización y no de su aparente inicio (112), pues en este mismo año se conoce que Diego de Astorga señala en su testamento el deseo de ser enterrado en la Iglesia Mayor, además indica: “debo al mayordomo de la Yglecia Mayor desta cibdad la limosna de bna sepultura de un niño myo que se enterró en la dicha yglecia”, es decir, la construcción

ya había echado sus cimientos en una fecha que desconocemos y estaría edificada una parte de ella.

No faltó gente que contribuiría para proseguir la obra a través de sus limosnas o de construcciones que ayudarían a su funcionamiento.

En 1565 Gil Ramírez Dávalos donaba a la "Santa Iglesia Mayor de Señora Santa Ana de Cuenca" tierras que le cupo cuando ocurrió la fundación de la ciudad para que en "las dichas tierras vivan y estén y hagan sus casas todos los yndios cantores que sirvieren en la dicha Yglecia e no para otra cossa".

Se desconoce la continuación de la obra hasta el concierto realizado en 1596 entre Diego Alonso Márquez y Joan Sánchez Mejía mayordomo de la iglesia.

En base a este contrato nos resulta sumamente difícil intentar señalar su verdadera envergadura, pues se menciona tan sólo la edificación de almenas y la realización de la portada, en todo caso, la obra ha de ser terminada "bien hecha, lúcida y prouechosa".

Su constructor, puede tratarse de un indio o de un mestizo ya que no se señala su filiación étnica pues su madre es la india Elena, natural de Pallatanga.

Su actividad profesional estaba ligada a la construcción de puentes y de viviendas. Aunque se le señala indistintamente como pontero o albañil, creemos que había logrado cierto prestigio en la ciudad, ya que son pocos los albañiles presentes en la documentación local para esta época y una jerarquía en este ramo se consolidaría sólo a mediados del siglo XVII con la presencia de maestros albañiles. Contaba con un tejtar de su propiedad hacia 1600 en el cual elaboraba tejas y ladrillos, además tenía un horno de cal. Años antes había pasado apuros al no poder cumplir con la construcción de una casa para Mencía de Ayala; precisamente por falta de materiales y de mitayos, pleito en el cual terminaría perdiendo todos los materiales de construcción que había puesto para la fallida obra.

Del contrato anterior se infiere que para realizar alguna obra estaba bajo su responsabilidad el conseguir la gente que lo ayudaría en su trabajo así como su paga.

Al parecer fue un hombre multifacético, puesto que también fungía de arriero.

De su vida familiar únicamente conocemos a su madre, a su hijo natural Alonso Márquez y a sus dos hermanos: Diego González y Agustín Alonso.

Para 1628 se lo señala como difunto.

El interés por la continuidad de construcción de esta iglesia se expresa el 24 de abril de 1613, fecha en la cual el padre Melchor de Rojas toma a su cargo la obra que había recibido un mes antes al constituirse en mayordomo de la Fábrica de la Iglesia Mayor, por "dejación" del puesto hecha por su antecesor Luis Méndez Vázquez con el expreso encargo de que "con toda brevedad, diligencia y cuydado" repare y levante las tiendas de la mencionada Fábrica. Mas el principal obstáculo para cumplir lo señalado parece haber sido la falta de indios que trabajaran en la obra, sólo así se entiende el Poder de 1614 que este religioso otorga a Lorenzo Diez Docampo, cura rector de la Iglesia Catedral de Quito y al beneficiado Pedro de Cárdenas Monsalve, capellán del convento de Monjas de Cuenca, además de a Diego Valverde de Aguilar y Pedro de Salazar, procuradores de Causas de Quito, para que en nombre de él y de la iglesia "contradiga lo pedido e intentado por parte de los caciques e yndios deste distrito [Cuenca] en razón de los indios que se mandan dar para la obra de la dicha iglesia y reparo della".

Al parecer el mayordomo había tomado con responsabilidad la reanudación de la obra; así, para 1616 había contratado con el curtidor Joan Marcos la entrega de quinientas fanegas de cal en un plazo de cinco meses. Es precisamente el padre Melchor de Rojas quien en 1617 firmará un contrato con Pedro Inga para la continuación de la obra.

Este segundo trato es más rico en información. En efecto,

en él se menciona, en primera instancia, la existencia de un plano de la obra a ejecutarse; “se hará —se indica— la dicha Yglesia de la manera que está tracada y parece por la muestra por nos [Melchor de Rojas y Pedro Inga] fecha que exhibimos ante el presente escribano”. A continuación se detallan las partes de la iglesia a construir: capilla mayor, sacristía, baptisterio y el campanario “que suba un tercio más de alto [con] sus bentanajes”.

De momento la iglesia no cuenta con fondos para sufragar los gastos, razón por la cual los trabajos quedan pendientes.

La vida de Pedro Inga está menos documentada que la de Diego Alonso Márquez. Se conoce que en 1598 reside en el sector de El Batán y que también fungía de arriero. Todo parece indicar que realizaba sus trabajos en forma individual (Arteaga; 2000a).

No podemos dejar de mencionar a gente que contribuía en las obras de albañilería como canteros y empedradores, que aunque escasos en número, informan acerca de las características de ciertas calles y casas de la ciudad durante el siglo XVII.

3.17 Barberos

Los barberos merecen especial mención entre los artesanos, pues su formación se obtenía al lado de un maestro, y sobre todo por constituir los artífices de las denominadas artesanías de servicios.

En Europa durante el siglo XVI los médicos estaban separados social y profesionalmente de los cirujanos, los primeros disfrutaban de una buena posición social. Paré (primera mitad del siglo XVI) figura máxima de la cirugía europea, inició precisamente su formación como aprendiz de barbero.

Los barberos en Cuenca están representados en su mayoría por indios. Gente como Francisco Mollo (1596), Miguel Llama Condo (1630) o Joseph Neula (1638) habrían tenido gran

importancia en una ciudad que carecía de gente especializada como lo fue Gaspar López de Agurto (113) reconocido como cirujano en la segunda mitad del siglo XVI, aunque por 1668 se tiene referencia de Pedro Azmal, reconocido como "indio doctor" posiblemente por su práctica de medicina tradicional.

El local del barbero Joan Dutansaca (1679) (114) que junto a Bartolomé Criollo (1670) son reconocidos como maestros del ramo, muestra en buena medida lo que habría sido la formación y la práctica del común: extracción de piezas dentarias, "extracción de humores", flebotomías, entre otras acciones.

Se puede destacar dos familias de barberos: los Condo: Lorenzo y Joseph, y los Rodríguez: Joan y Francisco.

Cuadro 15 Local de barbero

Local del barbero Joan Dutansaca (1679)

- 4 piedras de amolar con sus "siguinuelas"
- 4 gatillos de sacar muelas
- 1 polican
- 2 estuches grandes "del oficio", llenos de nabajas
- "espejos"
- "peines"
- piedras de "asentar"
- nueve lancetas
- 1 ventosa
- 3 descarnadores
- 1 cortina de paño que sirve en la puerta de la tienda
- 5 sillas de sentar con asientos y espaldares
- 1 escaño pequeño
- 2 bufetes pequeños: el uno con un cajón y otros dos "ocupados" con un altar
- 3 limetas de vidrio
- "libros de medisinas"

Fuente: Archivo Nacional de Historia/Cuenca.

3. 18 Otros oficios

A más de los oficios anotados, las necesidades de la población debieron suplirse mediante el producto de otros menesteres, cuyas obras se mencionan en la documentación pero de las que nada se conoce acerca de los artífices.

Existían artículos como: esteras, cera labrada utilizada en forma de cirios (conocidos simplemente como candelas) o como exvotos.

También se cuenta el trabajo en yeso para la realización de obras que conformaban los altares familiares.

No se puede dejar de mencionar la pirotecnia, presente documentalmente en Cuenca desde la segunda década del siglo XVII, época en la cual el cabildo destinó doce pesos para pólvora para que los soldados disparen salvas al Santísimo, aunque sólo en la primera mitad del siglo XVIII asomarán las personas conocidas como "maestros cueteros".

La cabuya que era proporcionada a la ciudad por algunas comunidades indígenas como parte de su tributo, tal como la que pagaba aquella de Cañaribamba por expresa disposición de la Real Audiencia de Quito a comienzas del siglo XVII, sirvió para confeccionar alforjas, hamacas, costales y talegas, además de ojotas alpargatas, y también para enviarla a Tenguel para elaborar jarcias.

Entre los oficios de los cuales apenas se tiene mención se cuenta: calceteros, damasqueros y alfombreros.

CAPITULO 4

Organización y Jerarquía de los artesanos

Una vez efectuada la fundación de Cuenca, el municipio procedió a señalar solares para sus primeros pobladores blancos que incluían algunos artesanos: el sastre Alonso de Zamora o el herrero Antonio de Sanmartín. También se preocupó por los sitios que la darían vida según el estilo español, pues las Instrucciones entregadas a su fundador consideraban la construcción de molinos y la instalación de batanes. Luego de la erección de la urbe también se procedió a destinar un sitio para la Casa de Fundición que tendría como una de sus finalidades el control de la actividad de los plateros.

Una de las facultades municipales fue la fijación de aranceles en diferentes oficios y actividades. A veces lo hacía por propia iniciativa.

En el ramo que más interés mostró fue aquel de la molinería. Su primera acción fue velar por los intereses de la población precisamente en esta actividad. Así por 1557 dispuso que “[debido a] que hay pocos vecinos que hayan de moler trigo para que se sufriera ponerlo en más bajo precio, por razón de haber mucho que moler y la ganancia del dicho molino fuera para le

poder sustentar", por lo que se fija en medio peso de oro la molida de media fanega (LCC I p. 27).

En un lapso de cinco años se pudo notar fácilmente la evolución de esta tasa. En 1557 se indica que el molinero "no pueda llevar ni lleven por cada fanega de trigo que en el molino se moliera más de tres tomines de plata marcada", y en 1559 se señalaba: "ninguna persona pueda llevar por moler una hanega de trigo más de dos tomines" (Ibid p. 103). Por 1560 el cabildo manda: "que de aquí en adelante las personas panaderas que masaren pan para vender en esta ciudad den veintiún libras de pan cocido" por un peso (Ibid p. 283), un año después se fija en un tomín las cuatro libras de pan debido a que el trigo cosechado ha sido abundante (Ibid. p. 323); pero un mes después se indica que de cada diez almudes de trigo que se moliere, el molinero ha de llevar uno y medio o uno y medio tomín de oro corriente por su trabajo (Ibid. p. 327) y al año siguiente debido a que "ahora el trigo vale barato" se manda que, si bien hasta el presente el precio de la arroba de bizcocho ha sido de un peso dos tomines, a partir de ahora será solamente de un peso (Ibid. p. 387).

Resulta interesante anotar que por esta época gente como Joan Bravo, Francisco Gómez, Gonzalo de las Peñas, entre otros, fueron miembros del municipio y propietarios de molinos simultáneamente.

Por su lado el procurador de la ciudad, Pedro de Escobar, por 1565 pide "que se fije el precio del pan, debido a que ahora se ha cogido mucho trigo", al mismo tiempo recuerda que el año anterior el precio de la fanega de trigo fue de dos pesos y medio, por lo cual se daba dos panes; ante lo cual el cabildo resolvió: "que de aquí en adelante" el precio sea de un tomín por cada siete libras (LCC II p. 123).

Los "señores de los molinos" por 1586 monopolizan al cereal cultivado en sitios como Hatún-Cañar, Cojitambo o en otros aldeaños pertenecientes a la actual provincia del Cañar y abu-

san en el precio de su trituración, razón por la cual los ediles decidieron: "que atento a que ai muchos molinos En esta ciudad y ques esesibo El precio que se da por la hanega de molienda mandaban e mandaron se pregone que todos los molineros y Dueños de molinos lleben por cada hanega de molineda (sic) vn rreal y no más" (LCC V p. 530). Medio año después se hace sentir con más fuerza esta situación pues "los labradores y vezinos" suben el precio del trigo, ante lo cual la población espera que suba aún más con el paso del tiempo, razón por la cual hace falta pan en la plaza, a pesar de que el corregidor dispusiera que se venda seis panes por sólo un real y siete por un tomín; de su lado las panaderas y "demás personas" señalan "que pierden en amasarlo" debido a que los "señores del trigo" lo venden a un peso y medio la hanega y que en los años pasados lo hacían solamente a un peso y a diez tomines; ante esto el municipio dispuso: que habiéndose cogido bastante trigo se fija el precio de la hanega en diez tomines de plata marcada a su valor en reales de a nueve al peso, cualquiera sea el destino final del producto: consumo doméstico o elaboración de pan (Ibid p. 570).

Por el momento resulta difícil conocer quiénes eran los denominados "señores del trigo", más fácil resulta señalar a quienes habrían sido los "señores de los molinos" pues por esta década se conoce a Diego Martín Lozano, a Martín de Arízaga, a Guillermo y Pedro Hernández, a Lázaro Vallejo y a Pedro Ordóñez, entre otros propietarios de molinos. También resulta difícil establecer relación entre éstos y aquéllos del trigo, pues apenas se conoce por 1616 a Matía de Armijo que señala poseer una estancia de trescientas cuadras en Guncay (Paccha) y contar con dos molinos en Cuenca o Elena de Puga, quien por 1629 indica al arrendatario de su molino el compromiso de éste en moler ochenta fanegas de trigo por año. En todo caso, es digno de anotar el verdadero monopolio que habían establecido estos dos grupos en la ciudad.

La falta de abasto de trigo y de harina continuará hasta comienzos de la siguiente centuria, situación que empeorará durante su segunda década en la cual la actividad molinera se tornará mínima debido a la "sequía de los molinos" con la consecuente escasez del producto, situación que se prolongaría durante gran parte de ese siglo.

Estas medidas emanadas desde el municipio también se aplicaron en otras actividades.

Para curtidores se pedía en 1562 fijar una tasa debido a que en Cuenca "no se guarda orden ni arancel en los cordobanes curtidos que se curten y en los cueros de suelas, y es necesario que se ponga orden en todo y haya tasa atento a la desorden y exesivos precios que se llevan por todo lo que hacen" (LCC I p. 397).

Cuadro 16 Aranceles para zapateros

Aranceles para zapateros (1562)

"Primeramente, de un cordobán curtido y bueno de dar y tomar de que se puedan hacer unas botas, que no sea mortecino, se venda por peso y medio y no más	1 peso	4 tomines
Un cuero de vaca para suelas, questé bien curtido, cuatro pesos, de novillo o vaca grande, y bueno y de dar y tomar..	3 pesos	
Una badana que sea buena curtida, medio peso, de dar y tomar	1 peso	4 tomines
De una hechura de unas botas de dos suelas, poniendo el cordobán y aforros y suelas y todo ello fechas de suyo del zapatero, cuatro pesos; y si fueren de una suela picadas, lo mismo	3 pesos	
Por unos borceguíes buenos de su cuero de suyo propio, lleven dos pesos y medio; y si no pusieren cuero, de hechura un peso	2 pesos	3 tomines
Por unos zapatos de dos suelas abrochados, peso y ducado y si fuere redondo, peso y medio	1 peso	3 tomines
Por unos zapatos de una suela, de hombre un peso	1 peso	
Unos botines de mujer, siete tomines	1 peso	7 tomines
De hechura de una cuera picada o acuchillada, dos pesos		

y ducado	2 pesos	6 tomines
Por unas botas de corchetes de dos suelas, de su cuero del zapatero, cuatro pesos y medio	4 pesos	4 tomines
De hechar unas cabezadas a unas botas con una suela, nueve tomines; y si fuera con dos suelas, peso y medio	1 peso	4 tomines
De solar unas botas con cabezadas, o unos zapatos de una suela, cinco tomines	peso	5 tomines
Unas soletas o unos borceguíes, tres tomines	peso	3 tomines
De hacer unos zapatos de niño de hasta cinco años, tres tomines; y de allí hasta diez años, medio peso	peso	3 tomines
Unos pantufos chinelas, medio peso y tres tomines; y si fueran enteros; peso y cinco tomines	1 peso	5 tomines
De unos chapines de hasta seis corchos de los comunes, poniendo el corcho y todo el oficial lleve dos pesos; y si le dieren el corcho pesos y medio; y si tuvieran menos de los seis corchos, lleven al respeto menos	2 pesos	
De hechura de unos chapines de terciopelo dándoles de corcho y terciopelo o paño, lleven por los aforros y suela y lo demás peso y medio.	1 peso	3 tomines
De solar unos chapines viejos, cinco tomines	peso	5 tomines
De hechura de unos pantufos de terciopelo o paño, dando el terciopelo y paño, lleve de hechura peso y dos tomines..	1 peso	2 tomines

(Libro primero de cabildos de Cuenca, 1557-1563)

Es interesante anotar que en este caso el municipio da explicaciones del porqué de la acción: la hanega de cal únicamente vale un ducado y lo "demás es muy barato" en relación a casca y leña artículos utilizados en curtiduría; o en el caso de la teja: "atento a que los indios que hacen teja e ladrillo llevan a subidos precios por la teja e ladrillo y que hay españoles que lo darían más barato", fijándose en ocho pesos el millar de teja y el de ladrillo en cinco pesos de oro corriente (LCC II p. 83), situación que por 1577 era la siguiente: el millar de tejas a siete pesos y el de ladrillo, aunque con menor diferencia a décadas anteriores, con respecto al primero, a seis pesos (LCC IV p. 97).

También los herradores fueron puestos en orden a través

de aranceles fijados para "herar y sangrar y lo demás atento a los precios desafforados que en Este caso lleuan".

Cuadro 17 Aranceles para herradores

Aranceles para herradores (1588)

- por herar vn caballo de nuevo de pies y manos quatro reales —digo medio peso
- de heReherrar (sic) vn caballo de pies y manos tres reales
- de sangrar vn caballo dos Reales
- de sangrar y cargar quatro tomynes
- de castigar vn caballo dos pesos de labrallo otros dos pesos de quitar los tavanos y sacar la hava dos Reales

Y si se ofreciere alguna cura De nuevo se concierten con las partes para que conforme al consierto puedan llevar lo que consertaren y mandaron se de de aranzel Para que les conste y no Excedan Dello so pena De Diez pesos de plata aplicados por tercias partes cámara De su magestad Juez y denunciador cada vez que Excedieren Del Dicho Aranzel"

(Libro sexto de Cabildos de Cuenca, 1587 - 1591)

Puede suponerse que estos precios se fijaban por consenso entre los ediles. En ocasiones como ocurrió en 1565 al no existir aranceles en los oficios de zapateros, herreros, sastres y espaderos, por lo cual siempre llevaban "mucho más", se delegó al regidor Andrés Pérez de Luna para que los haga y, una vez elaborados, los entregue al cabildo para que de esta manera se den a conocer y se los cumpla (LCC II p. 129).

A veces, el cabildo se vio forzado a fijar precios en determinados artículos ante el clamor del pueblo. Por 1559 los vecinos de Cuenca piden que se fijen aranceles debido a que "estando como están pobres y siendo la molienda del trigo que en un molino que en esta ciudad hay, reciben agravio" (LCC I p. 192).

En otras el interés particular pedía fijar precios. Por 1577

Joan de Sanjoan de Bermeo un curtidor rico y criador de ganado mayor de la ciudad, solicita "hacer aranceles" para que sastres, zapateros, herreros y "otros oficios sepan lo que han de llevar de hechura de cada obra"; asimismo solicitó "que se tasen los queros De suelas E cordouanes atento que ay Deshorden En que MeDiante los mitayos que se les Da y lo tienen por grangería para lo sacar fuera Desta cibdad queDando Desprovenida y bale a escesibo precio" (LCC IV f 110-110v).

De hecho el municipio se reservaba el derecho de rebajar o elevar los aranceles a su criterio.

Las resoluciones del municipio no siempre fueron aceptadas por los involucrados. A veces se obtenía una reconsideración favorable de su parte.

Pedro Santana por 1565 señala que luego de presentar Petición al cabildo "en que dice recibe agravio de haber mandado que se den siete libras de pan por un tomín", la institución resuelve: "atento que no se coge tanto pan como se pensó y que tienen costes en amasarlo, dijeron que le dieron e daban licencia al dicho Pedro Santana y a las demás personas que amasan el dicho pan para vender, que de hoy en adelante den seis libras de pan" (LCC I p. 126). En otros casos la respuesta fue negativa. A Gaspar López, un zapatero y curtidor, se le indicaba: "que conforme a vn aranzel ffecho por este cabildo los curtidores E curadores De cueros así de suelas como cordobanes no los pueden vender los Dichos corDovanes a más De a Diez pesos y los De suelas a quatro pesos E questo se lo notifique a que guarde El aranzel" (LCC IV f 164). Resolución que sería ratificada un mes después (Ibid f 166).

A veces los artesanos en rechazo a estas decisiones optaron por no trabajar. Algunos propietarios de molinos por 1586 se negaron a hacerlo en el triturado de trigo, ante la disposición de cobrar un real la molida de cada hanega de cereal (LCC V p. 531).

Luego de señalar aranceles casi siempre se anotaban las

penas en casos de incumplimiento. Generalmente consistían en multas que eran repartidas entre la Cámara, las obras públicas de la ciudad, el juez y el denunciador. En otras ocasiones, cuando se decomisaba el pan, era repartido entre los pobres de la ciudad o entregado a los franciscanos para igual cometido; con los cueros era diferente: podían ser quemados o vendidos. A veces la pena consistía únicamente en entregar cera al Santísimo, castigo aparentemente simple (la cera en sus diferentes clases era costosa) si se lo compara con aquel que estaba dispuesto para los indios con el propósito de controlar el peso de lo que molieren que, en caso de no estar exacto, se procedía a aplicarlo con cien azotes la primera vez y con doscientos y la privación del oficio la segunda (LCC IV p. 144).

El cabildo también tenía ingerencia en el control de la producción de los artículos. A veces se regulaba la de harina de trigo que, cuando era escasa, se prohibía sacarla de la urbe, so pena de sanciones pecuniarias. Igual cosa ocurría con el pan, que muchas veces fue escondido y no se lo vendía en la plaza. También se conminó a los zapateros y tejeros a trabajar en sus respectivos oficios; a los primeros se les amenaza, en caso de no hacerlo, con quitarles sus "provechos" (¿cuáles?), mientras que a los segundos, señalados como personas vagamundas, se les recuerda que son "reservados de mita" y que deben hacerlo para la ciudad. Al zapatero y curtidor Blas Criado de Melgar se le amenazó, en caso de no hacerlo, con quitarle los indios que le fueran asignados por el Consejo, pues estaba comprometido a dar cueros y cordobanes a la ciudad (LCC V f 179).

También la tenía en el control de calidad; en efecto, los trabajos de zapatería y corambres en general no debía elaborarse en "cueros mortecinos" y en el caso de la molinería se pedía "que tengan Buen abio En los Dichos molinos y hagan buena harina picando sus pieduras (sic) como era costumbre", so pena de cuatro pesos de plata (LCC I p. 400).

Asimismo fue parte de las decisiones del cabildo el control de las instalaciones artesanales. Por 1578 se concedió Licencia a Gaspar López para establecer una tenería con la condición de que no eche el agua al río Tomebamba, ni tampoco lave los cueros en este río (LCC V p. 10) mientras que a Joan Bravo se le pedía que no cerque su molino (LCC II p. 13). Otro interés suyo fue el orden que debía mantener los molinos al no permitir en sus instalaciones pollos, gallinas ni puercos, ante el peligro que representaban para la salud (LCC V f 249v); este orden a conservar iba aún más allá, pues no se debía admitir a mujeres por las noches al interior de estos locales para precautelar la moral en la ciudad.

Algunas veces la institución podía conocer con exactitud el número de personas involucradas en determinados oficios, en ocasiones incluso deseaba estar al tanto del sentir del artesano respecto de su deseo de ejercer o no su oficio.

A veces el Consejo precauteló los intereses de los artesanos locales como se desprende de la siguiente acta: "En este cabildo se acordó que los oficiales de sastres, calceteros, zapateros y plateros que a esta ciudad vinieren y vivieren, como no sea vecino de esta ciudad, que den fianza para lo que hicieren, si lo dañaren lo pagaran" (LCC II p. 19).

La falta de mano de obra india y la escasa presencia de artesanos en Cuenca, hizo necesaria la temprana organización de ciertos oficios luego de la fundación de la ciudad; para ello se tomó en consideración la institución gremial existente en la península ibérica, la gestión municipal local y, en cierta medida, el parentesco social indígena bajo patrones organizativos europeos.

El interés municipal cuencano por el control de las actividades artesanales se había expresado en 1558 (LCC I p. 120) al proveer a la ciudad de un **alarife**, en la persona del carpintero Francisco de Sanmiguel, "para que vea las obras que en ella se hacen, y que las calles vayan por la orden que han de ir".

Este cargo implicaba algo más amplio que el oficio de albañil-carpintero; también se ocuparía de mensuras, de peritajes y de eventuales pleitos entre artesanos, pues sólo dos años más tarde se designa a Mateo Gutiérrez para una gestión específica: trazar las obras de carpintería de la ciudad, además de efectuar su cuidado; y, en 1579 se lo hace en la persona de Diego de Arévalo para que vigile las obras de los indios tejeros (Arteaga; 1995-1996; 70). Otras denominaciones como la de **obrero mayor** que ostentara Benito de Medaña por 1587 apenas tuvieron repercusiones en la ciudad (LCC VI p. 12).

Pero más allá de organizar y velar por el cumplimiento correcto de estas actividades, el municipio dio a conocer por 1559 las Ordenanzas dispuesta desde Quito en relación a los aranceles que habían sido fijados en su jurisdicción para zapateros, sastres y herreros (LCC I p. 174). Ignoramos si estos precios fueron similares a los que se aplicaron en Cuenca. Asimismo es digno de anotar que cinco años más tarde llegaron desde Lima a Cuenca Ordenanzas insertas en una Real Provisión que entre otras cosas mandaba: que por ser de bien común para la ciudad se saque el texto íntegro para que ningún artesano alegue ignorancia y se fije en las puertas del cabildo "y las tengan en las puertas de sus oficios, teniendo el cuidado de haser que se metan de noche, para que no se substraigan" (LCC XVI f 70v); disposiciones que, de lo que se sabe, no se cumplieron en la ciudad.

Por 1562 el cabildo señala los aranceles para zapateros, inicio de toda una serie de tasas que para tres años más tarde abarca algunos oficios: sastres, herreros y espaderos (LCC I p. 397) y a los dos siguientes los de curtidores y "demás oficiales", serie en la cual la continua mención de tres oficios: sastres, herreros y zapateros y, en menos frecuencia, herradores, habría forzado la conformación de gremios en estos menesteres ya que entre sus artífices se contaba con un número suficiente como para integrarlos.

Como se puede observar de lo anotado, el fijar aranceles

en una profesión no siempre conllevó su organización en un gremio. En efecto, en Cuenca sólo de cuatro oficios se conoce que estuvieron asociados por 1577. Sus fechas de conformación se ignoran, acaso se deba pensar en estas acciones entre 1570 y 1574, ya que las actas municipales comprendidas en este lapso están extraviadas; tampoco se conoce el número de sus integrantes.

A lo largo de América y como se ha visto también en Cuenca, el cuerpo gremial surgió a veces por iniciativa del Cabildo, en otras por pedido expreso del artesano.

En teoría el gremio estuvo destinado a "establecer, mantener y proteger la producción de pequeños talleres contra las tendencias monopolistas" (Rubín de la Borbolla; 1974;129). Por el contrario en Cuenca esta asociación parece haberse constituido al calor de los enfrentamientos de grupos de artesanos que poseían un poder económico considerable al ser además ganaderos, propietarios de curtiembres o mineros y, simultáneamente, miembros del municipio, contra otros cabildantes que de igual manera tenían el poder económico y político ciudadano. De esta defensa profesional, bien pudieron haberse beneficiado también los pequeños artesanos.

En Quito al igual que en otras ciudades americanas el artesano al pertenecer a un gremio debía mantener "un patrón de comportamiento jerárquico muy riguroso": aprendices, oficiales, maestros, maestros mayores, diputados, mayordomos y veedor, como señala Garzón (1995;14).

Aunque es de suponer que esta investigadora refiere este orden sólo para el siglo XVIII, no resulta de gran utilidad para estudiar un cuerpo gremial y su jerarquía en Cuenca. En efecto, esta ciudad no cuenta con información que permita reconstruir los pormenores de la gestión corporativa al no existir por ejemplo ordenanzas, exámenes a aprendices o reglamentos como en otras ciudades americanas. Más acorde a la situación profesional cuencana está lo que refiere Rubín de la Borbolla al señalar que

la estratigrafía de un gremio la constituía maestros, oficiales y aprendices (1974;128).

En definitiva, un gremio en América no se debe considerar como lo hacen Paniagua Pérez y su colaboradora Truhan (1997;69) quienes señalan que esta asociación fue "un espejo de lo que sucedía en España"; sino que más bien se lo deba tomar como una corporación que en Cuenca, al igual que en otras ciudades de la época en donde los hubo, adquirió características propias y, en este sentido, el gremio cuencano prácticamente no tuvo importancia durante el período en estudio.

La administración colonial organizó otros oficios bajo patrones ibéricos, pero diferentes a los gremiales, para lo cual tomó en consideración la tradición artesanal indígena.

En efecto, carpintería y alfarería (con sus maestros y oficiales), funcionaron bajo la dirección de un indio **alcalde** del ramo y subordinado a la vigilancia de europeos.

Se desconoce las acciones que habría desempeñado el funcionario indio al interior de sus respectivas agrupaciones; en todo caso no distarían demasiado de aquellas de los **a.caldes** de los zapateros quiteños del siglo XVI (LCQ; 1597-1603; 19-21). Apenas se conoce en Cuenca a un tal Pedro Guaxa, **alcalde** de carpinteros, difunto por 1599 y a Pedro Galán, **alcalde** de los olлерos, por 1630.

Otros oficios sin estar agrupados también presentaron elementos útiles para considerar una jerarquía, por ejemplo, los sombrereros sólo con maestros, otros en cambio únicamente cuentan con oficiales como en el caso de los alfombreros.

Como una institución importante para la organización de los artesanos, se cuenta a la cofradía de carácter puramente profesional. Algunas, según Gutierrez, bajo la advocación de un santo patrono del oficio, surgieron como extensión natural de los gremios (1995;29). Al parecer en Cuenca no existieron esta clase de asociaciones como la de pintores de Quito desde 1581 o la de

carpinteros y albañiles de Lima fundada en 1560 con su patrono San José (Ibid; 1995;28).

Una vez que hemos llegado a este punto cabe realizar algunas reflexiones acerca de las dos categorías fundamentales de artesanos presentes en la ciudad y su significado.

Por un lado, el término oficial parece que no siempre informa de un orden jerárquico, sino que también hace referencia a una persona que ejerce su oficio a tiempo completo. Algunos ejemplos localizados en la documentación notarial cuencana parece indicar que esta última aseveración fue una constante en la ciudad.

Por otro lado, el de maestro de igual manera no expresa necesariamente un orden, sino más bien identificaría a un artífice con una dilatada trayectoria en su oficio y en el cual destaca por su habilidad, cualidades que le serían reconocidas por la comunidad, asignándola tal distinción.

Desde luego estas categorías profesionales deben ser consideradas dentro de un contexto legal, profesional y étnico. Artes como el de albañil fueron desempeñados únicamente por indios sea con calidad de oficial, de maestro e incluso en calidad de **maestro de obras** cuando el trabajo a ejecutarse era de suficiente envergadura. Por el contrario, fueron europeos quienes dirigían sus obras, sean de carácter general o aquellas específicas designadas por el municipio como en el caso de Benito de Mendaña señalado para construir un puente.

Otros oficios como el de zapatero o curtidor fueron desempeñados en los primeros tiempos de vida de la ciudad colonial por europeos, quienes nunca detentaron categoría alguna, más bien eran mencionados como "oficiales" de determinado oficio. Con el paso del tiempo, el arte fue desempeñado únicamente por indios, en calidad de oficiales o de maestros.

En otros menesteres, como en el de los plateros, por el contrario, los maestros debían estar representados únicamente por blancos ya que fue un oficio compatible con la hidalguía espa-

ñola (Chacón;1991;55) y no por razas quebradas como indios o negros, pues a éstas sólo se les permitía trabajar únicamente como oficiales siempre y cuando contaran con la vigilancia de un maestro español. Pero sus colegas indios en Cuenca desarrollaron su actividad en forma holgada; es más, por 1664 el indio platero Sebastián Tipán el señalado como "ofisial, maestro de platería" y muestra cómo los criterios sociales y leyes profesionales no fueron aplicados con igualdad y rigor en ciudades pequeñas como en esta urbe en donde este común parece no haber alcanzado el prestigio que sí tuvo en otras ciudades americanas de la época, pues los artífices europeos locales más bien estuvieron involucrados en otros intereses antes que en el desempeño del ramo.

CAPITULO 5

Vida y estatus social del artesano

Se ha manifestado que los momentos felices de las personas —entre ellas los artesanos— no han pasado a la historia. Por otro lado se tiende a considerar la vida monótona europea como una característica social de los siglos previos al despegue industrial. Esta situación no distaría mucho de la de aquella prácticamente contemporánea de las Indias, objeto de nuestro estudio.

Sin embargo, el artesano como miembro de la sociedad participaba en diferentes acontecimientos de la ciudad sean políticos, civiles o religiosos, sobre todo en aquellos patrocinados por el estamento dominante. Lo hacía cualquiera sea su filiación étnica o situación económica o social en matrimonios, bautizos, funerales (a veces con posas) y en las fiestas de tradición prehispánica por ejemplo en **mingas**, así como en las del Corpus Christi y del Carnaval, prácticas de introducción europea en tierras americanas.

Desde luego, la situación de un artesano en la ciudad debe ser abordada tanto a nivel étnico y profesional como en forma individual y grupal. Algunos ejemplos al respecto van a permitir señalar ciertas peculiaridades.

El artesano, en cuanto miembro de un común tomaba parte en las del Corpus Christi como integrante de la procesión, en la cual debía guardar un estricto orden de acuerdo al nivel social alcanzado por el común en la urbe. Así por 1577 el cabildo señalaba que:

“El día del Corpus Xrispti, en la procesión del Santísimo sacramento, an de salir los oficiales con sus ynbencciones e dancas en servicio de nuestro señor dios e, porque entre oficiales ay algunas diferencias sobre qual de los oficios a de yr más cercano con su pendón e danza junto a las andas e custodia de santísimo sacramento, que son los oficiales de que ay numero en esta ciudad que son sastres herreros y capateros, e visto e platicado sobre ello se acordó que en la dicha procesión vayan más cercanos al estandarte del Santísimo Sacramento el pendón de los sastres y luego el de los serrajeros y herreros y luego el de los capateros y esta orden se guarde este presente año atento a que está muy de próximo el dicho día” (LCC IV f. 113v).

Indistintamente de su oficio, el artífice tenía, además, la obligación de:

“[concurrir] con todos sus oficiales al reparo con toda vijilancia poniendo los mayores adornos que se pudieren en las dichas calles y esquinas [por donde] a de pasar dicha procesión” (1).

En Cuenca, al igual que en otras ciudades de las Indias, los sastres poseyeron gran prestigio social, al punto que siempre encabezaban estas procesiones. Otros como los herreros en cambio tuvieron un enorme prestigio en los inicios de la

urbe colonial ya que el ramo estuvo desempeñado prácticamente sólo por europeos, con el paso del tiempo los indios tomaron la posta en el oficio, disminuyendo con ello su prestigio e influencia en la población.

En una situación que caracteriza a la ciudad, casi todos los herradores fueron indios, a diferencia de, por ejemplo, México en donde se defendía que estos artesanos debían ser únicamente "españoles limpios, sin mácula" sin admitirse entre ellos a indios, mestizos, negros ni mulatos (Konetzke; 1949; 514). De igual manera, los cereros, monopolio de europeos en los primeros tiempos coloniales, condición que se mantuvo en ciertas ciudades virreinales, en Cuenca cambio de manos: de europeos a indios.

En la urbe cuencana el oficio de panadero parece haber sido uno de baja consideración social, pues estaría desempeñado únicamente por indias y negras a diferencia de algunas ciudades del virreinato peruano en donde lo ejercían diferentes grupos étnicos. Por ejemplo en Quito durante el siglo XVII se cuenta con panaderas negras, indias y españolas, mientras en Lima las mujeres "libres o españolas" dominaron la profesión de vendedoras de pan (Mazat; 1976; 86). En todo caso parece haber sido una constante el que sea el sexo femenino quien lo desempeñe, situación que no sería una excepción en Cuenca.

A más del común el artesano contaba con otras vías para lograr destacar en la sociedad. Una de éstas, la cofradía religiosa, institución destinada a fines eclesiales y benéficos presente en la ciudad, bajo diferentes advocaciones, aglutinaba en su seno con cierta flexibilidad a diferentes etnias ya que si bien existían aquellas únicamente para blancos, otras sólo para indios, no es raro encontrar a indios en la de mestizos o de blancos.

Un artesano, cualquiera sea su oficio o grupo étnico, podía ser miembro de una o de varias de estas asociaciones simultáneamente, por supuesto siempre y cuando esta pertenencia

signifique ascenso social, aunque a veces la cofradía significó un recurso de supervivencia para indigentes.

A la cabeza de la cofradía se hallaba el **mayordomo**, cargo que en ocasiones lo ocupaba un artesano, como en el caso del sastre Joan de la Peña, quien al lado de Alonso de Tapia, compartía responsabilidades por 1608 en la de la Asunción de los Montañeses. Dentro de su jerarquía también estaba el **síndico**, persona de confianza encargada de velar por los bienes del grupo, cargo que ostentaba a veces un artesano.

En esta red de relaciones socioeconómicas que entrañaba la institución, el artesano podía adquirir aún más reconocimiento de sus "hermanos cofrades" al desempeñar ciertos cargos. El de **prioste**, puesto de gran presigito social, que lo podían mostrar en algunos casos únicamente aquellas personas que disponían de una buena situación financiera; en otros, por el contrario, la presión del grupo de cofrades forzaba a ciertos artesanos de precaria economía a participar en tales cargos, lo cual les ocasionaba ruina económica total, tal como en ciertas ocasiones ocurría a algunos cofrades de Quito (Minchom; 1994; 90).

Otra vía auspiciada por la Iglesia para lograr reconocimiento en la sociedad, por la cual transitaron algunos artesanos, constituyó la ceremonia del bautizo tanto para "sacar de pila" como para "echar olio y crisma" a través de la cual el artífice establecía relaciones de parentesco ritual: el **compadrazgo**, práctica por cierto desconocida en tiempos prehispánicos. De esta forma se relacionaron por ejemplo Matías Carlos, experto en minas, y el platero Cristóbal de Vergara.

De su lado el herrero Francisco de Rocha en la ceremonia de su matrimonio con María Pulido, por 1631, tuvo como padrino a su colega Francisco Reinoso.

A veces al prestigio logrado por un oficio se sumaba el que procedía del estatus del artesano como miembro de una comunidad.

El de los pintores debió ser alto ya que lo ejercían miembros de la nobleza indígena o en el caso de Luis de Amores un individuo que se diferenciaba en gran medida del común del pueblo ya que por su indumentaria podía pasar por un mestizo montañés. En el caso de Pedro Quito es más patente el prestigio de un pintor acrecentado en su persona por haberlo aprendido en la ciudad de Quito: él ya no se identifica como Pedro Juncal (sólo su madre lo hace) sino como lo reconoce el resto de personas: Pedro Quito, señal inequívoca de su autovaloración; sus hijos continuarán esta tradición de apellidarse Quito. Por su lado Joana a pesar de ser india podía muy bien presumir de su posición económica y social ganada con su arte al vivir en medio de artesanos pero que mostraba independencia, pues se pasearía en las inmediaciones del Cercado de indios de El Vecino: mientras un grupo de sus congéneres estaba restringido en sus actividades, ella era libre.

Ciertos artesanos indios obtenían beneficios ante la ley española, como en el caso de los sastres, carpinteros, albañiles, herreros y zapateros (Recopilación; 1774; L VI Tít. V Ley XJ), a los cuales se sumaban en Cuenca por disposición municipal los tejeros, quienes no servirían en *mita* (limitándose a pagar tributo), siempre y cuando fuesen "peritos en su arte", pues, caso contrario, se verían involucrados en este trabajo rotativo (Ibid.; L VI Tít. XVI, Ley xxxiiij).

El artesano también conseguía prestigio a través de una valoración tendenciosa como en el caso del maestro zapatero Sebastián Tenemaza quien por 1675, al decir de su protector de naturales, era "un ofisial primo en su ofisio" y puntual en la entrega de las obras.

En ciertos casos los indios artesanos lograron ascender socialmente dentro de su esfera étnica como lo consiguió el viudo Joan Chapa, un prestigioso y rico zapatero, quien en un segundo matrimonio ligó su vida a la de doña Bárbara Chuqui-

marca, miembro de la nobleza india de Cañaribamba, residente en San Sebastián.

Mas no siempre el buen reconocimiento fue el que acompañó al artesano. El sastre Joan de la Peña por 1629 (2) debía a don Ruy López de Narbáez "unos pesos" por lo que le condenó su colega Francisco del Pozo por tasación fraudulenta de obras. Por 1565 el zapatero Hernando Márquez compañero de prisión de Gil Ramírez Dávalos, ante las acusaciones en su contra, entre otras cosas, de que "daba en las carnicerías a muchas personas muchos pesos falsos ansí de carne, como de candelas" fue desterrado de Cuenca, por lo cual procedió a marcharse "cabalgando en un caballo y unas botas calcadas y con sus espuelas y un sombrero y un capote de camino" (3). Por su lado el sillerero Diego Durán "que por otro nombre se llama Morocho" huyó hacia Cusco por no poder cancelar una deuda de "más de ochenta pesos" a Jorge González (4), mientras don Carlos Duchi Gatñay fue increpado por Joan de Figueroa en los términos siguientes:

"Señor don Carlos:

Mucho me a pezado de su enfermedad, pero siendo bolontad de Dios no ay más que poner la conciencia ajustada con Dios que eso es lo que nos a de baler. Pero asimismo, me a pezado de tener o aber tenido tratos con onbres como vuestra merced, que cada día hable y prometa lo que no es berdad, que más amistad quiziera tener con salteadores que con mentirozos. Vuestra merced me a hecho beinte engaños y estoy corrido [avergonzado] de que me aya hecho tantos engaños y porque no dude vuestra merced, lo primero fue que me dijo las suelas que vuestra merced tenía balía a doze reales y porque yo ganase lo demás me daría a patacón, y la mejor suela bale siete o ocho rreales y lo otro quedó de entregarme

la plata o las suelas, agora dos meses y medio y no lo a hecho; agora abiéndole rrogado al señor Juan Méndez y me envió a dezir que no me debía más de treinta medias suelas abiendo vuestra merced echado otra firmada al pie del trato y firma prinsipal por unas fajas más beinte rreales que vuestra merced me debía de rrecados de la tienda, más dos patacones que le pedí me comprase un cordón; de todo se ajuste bien que Dios quiere eso y le dé salud que yo deseo.

El cordón y lo demás que pudiere enbiarme con el señor Pedro Moscoso y el corte de sapatos me enbíe que lo es menester.

A don Carlos Gatñay (sic) que Dios guarde en su casa”.

No podemos dejar de señalar la proverbial falta de cumplimiento del artesano a la hora de entregar las obras. Esta situación la resumen Ugalde de Valdivieso y Cordero Iñiguez en la forma siguiente:

“la relación económica [entre el artesano y el cliente] es por obra cierta, con el consiguiente regateo que fija un precio definitivo, un anticipo y la paga final. Y casi siempre hay que esperar más tiempo del concertado. El artesano demora más de lo previsto, a veces sin justificación, así es su modo de ser, y así hay que aceptarlo, porque ello está dentro de las reglas del juego. Al final, siempre quedan conformes el artífice y el comprador” (1997; 173).

Al final de sus días el artesano contó con el testamento, documento a través del cual podía señalar ciertas pautas de su prestigio logrado en vida así como aquellas que lo prolongarían

luego de su muerte en relación directa con la salvación de su alma.

En este postrer documento, a través de sus cláusulas, se conoce la situación financiera del testante en cuanto posesión de bienes raíces, semovientes, así como joyas e indumentaria.

No se pretende aquí realizar un estudio acerca de estos aspectos, ya que de la información de testamentarías existente son escasos aquellos otorgados por artesanos; así pues nos limitaremos a indicar que para esta época los artifices no se diferenciaban entre ellos por su indumentaria, ya que ésta dependía más bien de la posición social y económica; situación diferente de la que presenta la centuria del dieciocho con los barberos, descrita por Recio en los términos siguientes:

"[los barberos] lucen y campean muy aseados, con su balona de encajes, camisetas negras llenas de pliegues y de cabroncillos dejan caer los encajes. Usan algunos de cascabeles, pero desnuda la pierna, aunque en zapatos" ([1773] 1947:423).

CAPITULO 6

Ubicación de los artesanos en la ciudad

Al momento de la fundación de Cuenca prácticamente no quedaban construcciones arquitectónicas en pie, Cieza de León se expresaba al respecto en los términos siguientes: "los aposentos eran de los sobervios y ricos que hubo en todo el Perú. Y cierto ninguna cosa dicen destos aposentos los indios que no vemos que fueren más, por las reliquias de dellos han quedado" [1553] 1941;147).

Para aproximarnos al tema de la distribución de los artesanos en la región preinka de Guapondelig debemos inferir de los estudios teóricos respecto de una **jefatura**, nivel organizativo que habrían alcanzado los cañaris, estrato que si bien considera la presencia de artesanos, nada se indica en relación a su distribución espacial; en todo caso, algunos trabajarían al interior de los edificios destinados a las clases dirigentes.

Con la presencia de la ciudad inka de Tomebamba se torna relativamente más fácil indicar, por lo menos, la ubicación de algunos menesteres.

Si bien no tenemos a la mano algún estudio que indique la distribución espacial de los artesanos cusqueños que podrían servir para realizar comparaciones con la situación de los artí-

fices en Tomebamba, ya que apenas se conoce las instalaciones denominadas **Acllahuasis** (con sus tejedoras) en el barrio de Pumapungo, en cuyo interior también se encontraba un horno de cerámica para proveer de "utensillos personales" a la élite social (Aguirre T.; 1989).

Nada se sabe acerca de la ubicación física de los artesanos aborígenes durante el lapso que media entre la destrucción física de Tomebamba y la fundación española de la ciudad, únicamente se puede apreciar aún hoy los vestigios de los primeros molinos de la ciudad.

En realidad con el surgimiento de la urbe española se puede hablar ya de la ubicación de ciertos oficios. Para este efecto se debe considerar varios aspectos como: la segregación racial impuesta por la administración colonial metropolitana, consideraciones de tipo práctico, disponibilidad de materia prima, entre otros, asuntos que se los va a revisar según sea el caso para cada oficio.

Gil Ramírez Dávalos, quien había sacado a un grupo de indios para tejeros, los instaló en un sector en donde existían (y existen) minas de arcilla y caolín (González; 1992;22), "arriba de los carpinteros".

La concentración de tejares se dio entre San Sebastián y Sayausí. Aquí tuvo la ciudad el suyo entre las calles de la Ronda y la de la Contraronda, luego de que en 1589 el municipio dispusiera su construcción debido a que se encontraba demasiado lejos de la urbe con la consiguiente dificultad que tenía el traslado de las tejas, lo cual elevaba su precio. Aquí también se situaban aquellos de los conventos de San Francisco, de San Agustín y de los Jesuitas, y los de particulares como Rodrigo Marco de Pineda, Benito de Mendaña y de Joan de Ortega (Arteaga; 1995-1996;70).

Fuera de este sector existió uno frente al matadero a comienzos del siglo XVII, propiedad de Diego Alonso Márquez.

Un sector de comercialización de alfarería (Ollerías) se en-

contraba en la parte "baja de la ciudad", durante gran parte del siglo XVII; sin embargo a fines de esta centuria se conoce también el de las Ollerías de San Sebastián. Ignoramos si estas dos concentraciones existieron simultáneamente o si aquella de San Sebastián sucedió a la primera, con su consecuente desaparición.

Gil Ramírez Dávalos, al igual que a los tejeros, destinó a los carpinteros un sitio para que ejercieran su oficio, instalándolos entre el límite oeste de la ciudad y el lugar de asentamiento de los indios molleturos a orillas del río Tomebamba, como una solución práctica para el transporte de madera. Este sector los albergó de manera continua. A mediados del siglo XVII se lo conoce como las "caserías de los carpinteros".

Desde luego existieron casos de estos artesanos que residieron al interior de la traza o en San Blas.

Como un dato importante por 1682 es la presencia en San Sebastián de un indio carpintero de apellido Otorongo ¿se destacó por algún motivo como para que luego el sector sea reconocido como la Plaza del Otorongo?.

El oficio de platero, al estar desempeñado por españoles, según las exigencias legales metropolitanas, muestran claramente la segregación racial en la ubicación de los oficios.

Nuevos datos confirman lo señalado por Paniagua Pérez en el sentido de que estos artesanos, los españoles, residieron dentro de la traza (1989; 127), pues se mencionan "unas diez tiendas de plateros" ubicadas en la parte baja del cabildo y de la casa de Fundición, inmediatamente luego de la fundación de la ciudad (Jurado Noboa; 1994;4-5).

Por su parte Gaspar Crespo el primer platero vecino de Cuenca residió en un bohío cerca del hospital y Francisco de Espinoza tuvo su morada en las inmediaciones de la Plaza Pública.

En cuanto a los plateros indios, si bien se presentan con cierta regularidad a lo largo de estas dos centurias, de pocos

podemos señalar con certeza su residencia. A finales del siglo XVI Domingo Córdor, Miguel Cumanche y Andrés, residieron en el Batán y, al finalizar el siguiente, Miguel Gualuto y Sebastián Tipán, lo hicieron en San Sebastián; por su parte Pedro Camchasgra tuvo su morada en El Vecino y Blas en San Cristóbal.

Los pintores con sus moradas y sus talleres se concentraron en San Sebastián. Quizá como una extensión de los pintores de este sector hacia otros podemos considerar que Pedro Juncal y Blas Faicán también residieron en San Blas o en Sontor en el caso de don Domingo y en el de Joana también junto al Cercado de El Vecino.

Las tenerías en los primeros años de vida de la ciudad colonial debieron instalarse a la entrada de la ciudad junto al matabero a orillas del arroyo Buzalauca. Al trasladarse sus instalaciones a partir de 1562 al sitio de su ubicación definitiva a orillas del río Tomebamba frente a Todos Santos, llevó consigo la construcción de otras.

Hemos contabilizado cerca de una docena de tenerías. Algunos de sus propietarios como Blas criado de Melgar o Francisco Domínguez residieron dentro de la traza citadina, otros como Joan Marcos por el contrario hicieron su vida en las mismas instalaciones.

En San Sebastián a orillas del río Tomebamba se instalaron otras dos tenerías entre 1621 y 1658.

Posiblemente debido a alguna disposición municipal o quizá como el resultado de la urbanización de la ciudad, nos enteramos que a partir de la tercera década del siglo XVII, un número cada vez mayor de indios curtidores, silleros y uno que otro zapatero, fueron instalándose a mitad de camino entre Cuenca y los Depósitos del Inka, sector que hoy corresponde al barrio de la Suelería, a la par que funcionaban algunas tenerías: la del indio Andrés, la de Gil Ruiz de Tapia y la de don Carlos Duchí Gatñay. Estas acciones tuvieron como resultado la desaparición de las tenerías de Pumapungo.

A pesar de que hubo zapateros en otros sectores como en la mencionada Guataná Chimanpacha, San Sebastián nunca perdió hegemonía.

Fuera de la ciudad y de áreas vecinas fueron instalándose otras curtiembres a fines del siglo XVII, como la de Joan del Carpio en Narancay. Este artesano conjugó el trabajo en cuero con la centería (hojalatería).

Los petaqueros se localizaron en el área de La Laguna, sitio con presencia de totora y en el anejo de la parroquia de San Blas conocido como Miraflores.

Los botoneros se establecieron de una manera continua "por bajo" de la ciudad, en el área comprendida entre San Blas, El Regadío y el rollo de El Vecino.

Los guitarreros se encontraban mezclados con los botoneros y petaqueros.

Los sombrereros se concentraron sobre todo en la parroquia de San Sebastián, aunque hubo una familia que residió en Patamarca, sitio algo distante de la urbe.

Desde el inicio del siglo XVII los sastres mantuvieron una continuidad de residencia en San Sebastián. A partir del primer tercio de esta centuria, San Blas va adquiriendo cierta importancia en albergarlos.

Las parroquias de indios jugaron un rol importante en las comunicaciones. La de San Blas era el paso obligado entre Quito y Lima; San Sebastián adquirió mayor importancia en este sentido, pues ponía en contacto a la ciudad con el puerto de Bola y de ahí con la costa pacífica por vía marítima. A estos sitios se acudía por indios cargadores o por animales para que transportaran las mercaderías. No resulta extraño entonces que asomen en sus predios indios arrieros, sobre todo en San Sebastián, desde los años 90 del siglo XVI, con el consiguiente requerimiento de herradores y con ellos, de herrerías.

Gente como Blas Salguero residió en el sector de El Batán. Los restantes herreros lo hicieron de manera continua en San

Sebastián, con casos puntuales de presencia en Todos Santos, San Blas y algún indio dentro de la traza.

El hospital y el convento de San Agustín contaron con sus propios talleres de herrería al interior de sus predios.

Los batanes y los obrajes se establecieron en un lugar que para 1638 ya era reconocido como el "sitio que llaman batán".

La actividad molinera en Cuenca estuvo presente en el sector de Todos Santos, aun antes de la fundación de la ciudad, con el molino que fuera propiedad de Rodrigo Núñez de Bonilla, cuyos vestigios se pueden observar aún en la actualidad.

Durante el siglo XVII el sector fue reconocido como los "molinos de la ciudad".

En San Sebastián desde finales del siglo XVI fueron instalándose un número cada vez mayor de molinos, aquí tuvieron el suyo los jesuitas a partir de 1653.

También hubo molinos por "debajo" de los Depósitos del Inka. Al finalizar el siglo XVII estas instalaciones adquirieron cada vez más importancia reconociéndolos como los "molinos de Cullca", algunos de estos instalados a orillas del arroyo Supayhuayco.

Para los siglos en estudio no se dispone de datos relacionados a personas que se identifiquen como panaderos, mucho menos a panaderías; sin embargo, a tres décadas de finalizar el siglo XVII existen referencias a cuartos destinados a hornos, sobre todo en el sector de Todos Santos. Pero existe algo que se debe destacar: hablamos de la presencia de **tiendas**, seguramente destinadas a la venta exclusiva de pan; así pues ya podemos señalar a Todos Santos como un lugar reconocido por la venta de este alimento, mientras que en San Sebastián no se conoce nada parecido, únicamente que para inicios del siglo XVIII al sitio de concentración de molinos se lo conoce como El Vado y que sólo a partir de 1822 se denomina oficialmente a una calle del sector como "calle de las panaderas".

CONCLUSIONES

La presencia de un oficio no fue del todo nueva en el área cañari, pues se cuenta con información acerca de su existencia en tiempos prehispánicos a través de algunas obras elaboradas en metal, en lítico o en cerámica.

Con la llegada del europeo al sector, hicieron su aparición otros menesteres (curtidores, tejeros, herreros, entre otros), que fueron mostrados sobre todo por los blancos, aunque no faltarían mestizos nacidos en otros lares a cuyo cargo también estuvo la enseñanza.

Algunas de estas profesiones —sobre todo las de introducción ibérica— fueron sujetas de contratos para su enseñanza, otras en cambio mantuvieron su instrucción en el seno del hogar.

Los contratos de aprendizaje del oficio se dieron prácticamente sólo en aquellos que habían adquirido importancia en la urbe como sastres, zapateros o herreros, comunes que llegaron incluso a organizarse en gremios, a diferencia de otros como alfarería y carpintería que estuvieron agrupados alrededor de un **alcalde** indio del ramo.

El trabajo artesanal dependía, como es de esperar, de factores como de aquellos intereses propios del artífice, de las de-

mandas del mercado y de las regulaciones implementadas por el municipio.

Está velada la información acerca de los móviles —a más de aquellos para exportación y de pedidos expresos— que impulsaron a los artesanos a elaborar determinados objetos así como a fijar su magnitud. De igual forma nada se conoce acerca de la demanda de obras en la ciudad o de la falta de ella, al respecto es ilustrador el caso de un zapatero indio quien a comienzos del siglo XVII había migrado ante la carencia de trabajo desde Guayaquil hacia Lima, previo su paso por Cusco (David Cook; 1976; 43).

Aún menos se conoce el ingreso que percibía un artesano por su trabajo (a parte de aquellos aranceles que fijaba el municipio y que no siempre se los habría cumplido). A propósito es útil la mención por 1675 (1) de seis reales por día en que consistió el ingreso de Sebastián Tenemaza y doce reales "algo más o menos" por una silla (Vázquez de Espinoza [1629] 1948;355).

Más amplia se ofrece la información sobre esos temas consignada en las actas del municipio, institución que entre sus asuntos vigilaba la producción, la calidad y la distribución de bienes destinados a la ciudadanía.

En términos generales, las artesanías en Cuenca alcanzaron su máximo desarrollo en torno al auge minero de la región; los sitios de exportación de artículos, sobre todo los de cuero, fueron: Cusco, León de Huánuco, Tierra Firme, Zaruma, entre otros sitios (las baquetas elaboradas en Cuenca eran, al decir de Vázquez de Espinoza, testigo ocular de la actividad económica de la ciudad en la segunda década del siglo XVII, las "mejores que se hazen en todo el Reyno" (Ibid; 355); y en menor volumen artículos de metal (espuelas) o muebles o sus partes hacia Guayaquil. Luego de su descenso, si bien es prácticamente imposible señalar con exactitud las repercusiones que tuvo el hecho sobre estas actividades, se pueden indicar ciertas tendencias generales:

Se mantuvieron latentes aquellas que tenían que ver con las necesidades básicas de la población, por ejemplo sastrería y molinería; mientras otras como sombrerería buscaban nuevos rumbos. Carpintería y albañilería más bien repuntaron en su gestión artesanal a nivel de la ciudad constituyéndose en actividades que se consolidaron a diferencia de otras como en la de los plateros que había decaído por completo. La pintura se mantuvo, aunque con una presencia esporádica, como un polo a nivel del Sur de la audiencia quiteña.

Como en todo el territorio del virreinato peruano el hombre es quien más asoma en la información documental; sin embargo, como señala Poloni para el caso de la mujer india, que bien se lo puede ampliar al género, ella estaría al lado de su marido "atendiendo a la clientela en la intersección entre el artesanado y el comercio" (1992; 213). Esta situación de anonimato bien pudo deberse a la división del trabajo en la cual se asignaba a las mujeres la producción mientras que la comercialización se lo hacía al hombre (Borchart de Moreno; 1995; 22). Mientras tanto a las solteras se las tiene que considerar dentro del arte y negocio de sus familiares. Apenas se conoce a tres mujeres que destacaron en las artesanías: Joana como pintora y carpintera, Magdalena como alfarera y Francisca como carpintera.

Los medios de producción artesanal fueron captados y monopolizados por europeos mientras que su labor fue fundamentalmente obra de indios, los mestizos asoman muy raramente en los oficios, aunque cuando lo hacen, aparecen como artífices propietarios de estos medios.

El estatus social del artesano estuvo condicionado en gran medida por criterios étnicos, sociales y legales; sin embargo algunos artífices alcanzaron sitios muy altos expresados mediante la posición de bienes muebles o inmobiliarios, funciones en cargos públicos, en agrupaciones religiosas o a través de relaciones en las cuales estuvo inmerso, pues muchos de sus logros

dependía de su propia gestión y realización personal, con la consecución de éxito como en efecto lo detentan unos cuantos.

Desde luego no todos los artesanos corrieron con buena suerte. Por 1674 (2) ante la falta de pago de tributos se encontraban presos algunos indios entre zapateros, sastres, botoneros y barberos. ¡Cuántos artesanos habrían vivido en los límites de la supervivencia!

Resulta muy interesante señalar que en Cuenca a diferencia de algunas ciudades europeas del medievo (no tenemos referencias de los orígenes de los barrios artesanales de otras ciudades en América latina durante la época colonial) para el período que nos ocupa no podemos hablar, por ejemplo, de la calle de los zapateros o del barrio de los sastres.

Si bien se señalan sitios como las “Ollerías de los naturales” o “Caserías de los carpinteros”, tampoco podemos hablar de verdaderos sectores de artesanos ya que no se presentan de manera exclusiva, incluso en los casos de ciertos artesanos que tienen sus hogares y sus talleres contiguos a los de sus colegas, pues no se va más allá de dos viviendas colindantes.

Asimismo es de importancia indicar que lo anotado por Paniagua Pérez (3) (1989;127) y por su seguidor González (1992; 20) en el sentido de que el cabildo cuencano conminó a los artesanos a agruparse al interior de la ciudad no tiene fundamento al no existir tal disposición.

Aunque de manera poco frecuente se da el uso del término **barrio** desde comienzos del siglo XVII, es durante las tres últimas décadas en donde se lo hace más a menudo, por ejemplo se menciona el **barrio** de San Sebastián o el de San Blas y, casi como excepción el de El Vecino o de San Cristóbal, no podemos referirnos aún a **barrios artesanales**, si bien algunos van delineándose, como la futura Suelería.

El término **barrio** más bien debe entenderse, para esta época, en el sentido de suburbio que lo da Roslanouski (1984;63);

así quizá podamos establecer correspondencia entre las parroquias de indios y **barrios de artesanos**.

No está demás insistir en la importancia de continuar los estudios acerca del o de los orígenes de los **barrios artesanales** cuencanos, pues algunos como "Las Herrerías", como se ha visto, **no existen** durante los dos siglos en estudio. "Las Herrerías" no tienen su origen durante la Colonia.

NOTAS:

Capítulo I Cuenca: siglos XVI-XVII

1 En el **rollo** de El Vecino tal vez fue realmente en donde se ajusticiaba a los delincuentes, pues no se tiene referencias de esta función de aquel (si es que lo hubo) de la Plaza Central. 2 Barrial Blanco, debe tomarse como relativo a **barro** debido al color de la tierra del lugar y no a **barrio**.

Capítulo II Aprendizaje de los Oficios

1 Resulta interesante comprobar como ciertos oficios no manuales como el de saltimbanqui también estuvieron inmersos en estas formalidades. Por 1612, Joan de Córdova se asentaba con Antonio Fermín "autor (por actor) y maestro de voltear para servirle y ayudarle en el dicho oficio y arte"; comprometiéndose el instructor a la entrega de doscientos patacones de a ocho reales cada uno por tiempo de un año y cinco meses "más o menos", más un vestido suyo de terciopelo morado guernecido con pasamanos de oro con herruelo de Belfa, más el sustento; y, en caso de viajar a España, le entregará al ayudante, además, el costo del flete y matalotaje. Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay Notaría III, Libro (L) 499 folio (f) 99v; 2 Ibid Carpeta (C) 111. 917; 3 Ibid L. 493 f 251v; 4 Ibid L 487 f 680; 5 Ibid L 498 f 426v; 6 Ibid L 499 f 116; 7 Ibid L 498 f 568; 8 Ibid L 490 f 20v; 9 Ibid L 490 f 150; 10 Ibid L 490 f 467; 11 Ibid L 490 f 476; 12 Ibid 493 f 251; 13 Ibid 493 f 868v; 14 Ibid L 492 f 187v; 15 Ibid L 492 f 201 (a)v; 16 Ibid L 494 f 160; 17 Ibid L 497 f 201; 18 Ibid L 494 f 353; 19 Ibid L 494 f 496; 20 Ibid L 496 f 197; 21 Ibid L 496 f 178v; 22 L 496 f 241; 23 Ibid 496 f 366; 24 Ibid L 496 f 532; 25 Ibid L 496 f 646; 26 Ibid L 496 f 744; 27 Ibid L 498 f 242; 28

L 498 f 426: por 1611 el herrero Joan Camacho deberá ir a Loja a dejar a Catalina "muchacha doncella" debido a que su maestro le había adelantado cien patacones de a ocho reales cada uno en ropa por cuenta del trabajo que realizaría en su taller; 29 Ibid L 498 f 568; 30 Ibid L 498 f 571v; 31 Ibid L 499 f 36v; 32 Ibid L 499 f 116; 33 Ibid L 503 f 45v.

Capítulo III Clases de Oficios

1 Ibid L 493 f 745v; 2 Ibid L 514 f 711; 3 Ibid L 523 f 420; 4 Ibid L 494 f 516v; 5 Ibid L 530 f 579; 6 Ibid L 495 f 604v; 7 Ibid L 491 f 583; 8 Ibid L 530 f 23; 9 Ibid L 514 f 711; 10 Ibid L 530 f 43v; 11 Ibid L 492 (el documento no indica número de folio); 12 Ibid L 490 f 108; 13 Ibid L 490 f 479v; 14 Ibid L 496 f 204; 15 Ibid L 509 f 350; 16 Ibid 509 f 831; 17 Ibid L 509 f 375; 18 Ibid L 509 f 375; 19 Ibid C 78.388; 20 Ibid L 530 f 217; 21 Ibid L 487 f 203; 21 bis Archivo (A) de la Curia (C) Arquidiocesana (A) de Cuenca (C), Libro 1 f 182; 22 Ibid L 487 f 957; 23 Ibid L 487 f 966; 24 Ibid 491 f 680; 25 Ibid L 487 f 828; 26 Ibid L 499 f 36v; 27 Ibid L 496 f 197; 28 Ibid L 500 f 361; 29 Ibid L 500 f 632; 30 Ibid C 97.573; 31 La documentación que reposa en los archivos de Cuenca presenta diferentes fechas de inicio. La del Archivo Histórico Municipal parte desde 1557 con el acta de fundación de la ciudad, en tanto que la documentación notarial del Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay, que ha servido en gran medida, para realizar este trabajo, comienza en 1563; 33 Ibid L 496 f 495; 34 Ibid L 487 f 1v; 35 Ibid L 490 f 552; 36 Ibid L 491 f 800v; 37 Ibid L 494 f 280; 38 Ibid L 514 f 566; 39 Ibid L 487 f 927; 40 Ibid L 491 f 307 (b); 41 Ibid L 493 f 387v; 42 Ibid L 491 f 20v; 43 Ibid L 498 f 702v; 44 Ibid L 491 f 662; 45 Ibid L 491 f 341v; 46 Ibid L 491 f 20v; 47 Ibid L 488 f 205; 48 Ibid L 487 f 1020; 49 Ibid L 502 f 319; 50 Ibid L 506 f 901; 51 Ibid L 492 f 94; 52 Ibid L 502 f 399; 53 Ibid C 112.455; 54 Ibid L 526 f 713; 55 Ibid L 526 f 717; 56 Ibid L 490 f 117; 57 Ibid L 491 f 365; 58 Ibid L 499 f 137; 59 Ibid L 501 f 368v; 60 Ibid L 527 f 845v; 61 Ibid L 532 f 387; 62 Ibid L 500 f 259; 63 Ibid L 493 f 734v; 64 Una vez llegados a este punto cabe una digresión. Algunos diccionarios señalan a la vihuela como sinónimo de guitarra. De ésta se manifiesta: "es un instrumento músico de cuerdas según Cavarr era la lira antigua pero hoy comúnmente vale lo mismo que GUITARRA" (mayúsculas en el original), conforme al de la Lengua Castellana fechado en 1780 (Estupiñán Viteri; 1997; 339); sin embargo, una centuria antes, Joan Dutansaca establece diferencia entre estos dos instrumentos al señalar entre sus bienes: "vna arpa, vna viguela y vna guitarra"; a esto debe añadirse la venta —al igual que de cuerdas de guitarra— de mazos de cuerdas unas para arpa y otras para vihuela (Archivo Nacional de Historia

de Cuenca, Sección del Azuay C 94.732 f 15); 65 Ibid C 114.197 f 3; 66 Ibid L 489 f 571; 67 Ibid C 114.197 f 8; 68 Ibid L 489 f 570; 69 Ibid L 514 f 63; 70 Ibid L 515 f 349; 71 Ibid L 487 f 5; 72 Ibid L 487 f 5; 73 Ibid L 487 f 542; 74 Ibid L 493 f 128; 75 Ibid L 500 f 328v; 76 Ibid 502 f 328v; 77 Ibid L 509 f 811; 78 Ibid L 515 f 286; 79 Ibid L 500 f 281-282v; 80 Ibid L 491 f 510; 81 Ibid L 499 f 512v; 82 Ibid L 495 f 233v; 83 Ibid L 517 f 334v; 84 Ibid L 502 f 792; 85 Ibid L 496 f 273v; 86 Ibid L 487 f 496v; 87 Ibid L 491 f 614v; 88 Ibid L 499 f 382; 89 Ibid L 501 f 923v; 90 Ibid L 490 f 309; 91 Ibid L 499 f 379; 92 Ibid L 499 f 309; 93 Ibid L 488 f 195; 94 Ibid L 498 f 671; 95 Ibid L 501 f 694v; 96 Ibid L 501 f 923v; 97 Ibid L 487 f 214; 98 Ibid L 510 f 436; 99 Ibid L 507 f 30v; 100 Ibid L 560 f 837v; 101 Ibid L 506 f 586; 102 Ibid L 530 f 535; 103 Ibid 506 f 897; 104 Ibid L 507 f 369; 105 Ibid L 501 f 220v; 106 Ibid L 487 f 993v; 107 Ibid L 488 f 81; 108 Ibid L 495 f 290; 109 Ibid L 496 f 553; 110 Ibid L 487 f 684; 111 Ibid L 487 f 671v; 112 Chacón Zhapán (1990; 453) opina en el sentido de que la obra se habría iniciado entre los años 1566 y 1567; 113 Archivo Nacional de Historia, Sección del Azuay L 492 f 247; 114 Ibid C 94.732 f15v: Una aproximación a la ropa de los danzantes lo trae a colación Joan Dutansaca, barbero indio quien señala entre sus bienes: "tres delanteras que siruen a los danzantes: las dos carmeses y la vna azul de a dos baras cada vna y las bandas de a tres baras".

Capítulo V Vida y estatus social del artesano

I Ibid C 108.679; 2 Ibid L 500 f 1051; 3 Ibid L 487 f 1020; 4 Ibid L 488 f 86v:

Conclusiones

I bid C 114.197 f 8; 2 Ibid C 110.086 f 22; 3 Tanto Paniagua Pérez op. cit. p. 127 como González op. cit. p. 20 indican que el cabildo cuencano conminó a los artesanos a agruparse al interior de la ciudad. El acta en cuestión señala al respecto: "En este cabildo se acordó que los oficiales de sastres, calceteros, zapateros y plateros que a esta ciudad vinieren y vivieren, como no sea vecino desta ciudad, que den fianza para que lo que hicieren, si lo dañaren lo pagaren; y así lo mandaron e firmaron", L CC II, p. 19. Se ve que no existe ninguna disposición en tal sentido.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV 1972 *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Tomo 4, Gráficas Estella, Madrid.
- AAVV 1985 *Arte Ecuatoriano*, Tomo 2, Salvat Editores S.A.
- AGUILAR DE TAMARIZ M. L., 1988 *Tejiendo la Vida. Las artesanías de la paja toquilla en el Ecuador*, CIDAP.
- AGUIRRE T. L., 1989 "Un horno cerámico en Tomebamba", *Catedral Salvaje* 9.
- ALMEIDA N., 1992 "La Cerámica prehispánica en los Andes del Sur", *Historia de la cerámica en el Ecuador*, Fundación Paul Rivet.
- ANONIMO s/f *Títulos de dominio de la Comunidad de indígenas del Sígsig sobre todo el territorio que comprende esa parroquia*, spi.
- ARELLANO C. & A. MEYERS, 1988 "Testamento de Pedro Milachami, un curaca cañari en la región de los Wanka, Perú (1662)", *Revista Española de Antropología Americana*, N° XVIII, Ed. Univ. Compl.
- ARTEAGA D., 1995 *Compraventa de esclavos en Cuenca durante el gobierno de los habsburgo (siglos XVI-XVII)*, Monografía., Universidad de Cuenca.
- ARTEAGA D., 1995-1996 "Agrupaciones artesanales de Cuenca (siglos XVI-XVII)", *Artesanías de América*, Revista del CIDAP, N° 48.
- ARTEAGA D., 1996 "Joan Chapa y su legítima mujer Magdalena Caroayauche. Una familia india en Cuenca (S. XVI-XVII)", *Revista del Archivo Nacional de Historia*, Sección del Azuay, número 10.
- ARTEAGA D., 1998 "'Ganando plata a su oficio'. Los pintores en Cuenca en torno a 1600", *Revista del Archivo Nacional de Historia*, Sección del Azuay, número 11.

- ARTEAGA D., 1998 *Los artesanos de Cuenca (1557-1670). Una visión histórica y socioeconómica*, Tesis, Universidad de Cuenca, ms.
- ARTEAGA D., 2000 "Contribución al estudio del colaboracionismo indígena en la conquista española de la sierra ecuatoriana: el caso Chaparra", *Cabeza de Gallo*, 9.
- ARTEAGA D., 2000a "La Catedral Vieja de Cuenca: Notas para el estudio de su construcción (Siglos XVI-XVII)", *Pucara*, N° 16.
- ARTEAGA D., 2000b "Nuestros barrios cuencanos", *Coloquio. Revista de la Universidad del Azuay*, Año 2, Número 5, abril.
- ARTEAGA D., sf *Entre paucares, guacas y ceques. Apuntes sobre Guapdondeleg, Paucarbamba y Tomebamba*, *Anales. Revista de la Universidad de Cuenca*, (en prensa).
- BORCHART DE MORENO C., 1995 "Más allá del obraje: la producción artesanal en Quito a fines de la colonia", *Marka, Instituto de Historia y Antropología Andinas, Quito-Ecuador*, Memoria, 5.
- BROMLEY R. J., 1987 "El comercio precolonial y la transición a un sistema de mercado colonial en la Audiencia de Quito", *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, no I, I Semestre, BCE.
- BUYS J., 1992 "La alfarería colonial", *Historia de la Cerámica en el Ecuador*, Fundación Paúl Riveet.
- CAILLAVET C., 1980 "Tribut textile et caciques dans le Nord de l'Audiencia de Quito", *Melanges de la Casa Velázquez*, t. XVI.
- CAILLAVET C., 1987 "Les groupes ethniques prehispaniques selon les sources ethnohistoriques", *Loja Prehispanique*, Editions Recherche sur les Civilisations, París: A. D. P. F.
- GIEZA DE LEON P., (1553) 1941 *La Crónica del Perú*, Espasa-Calpe S. A.
- CRUZ I., 1995 "Artes útiles en el Reino de Chile", *Pintura, Escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Ediciones Cátedra, S.A.
- CHACON Z. J., 1989 "Historia de las Minas de oro y de plata de la antigua provincia de Cuenca", *La sociedad azuayo-cañari: pasado y presente*, Tomo I, Idis Editorial El Conejo.
- CHACON ZHAPAN J., 1990 *Historia del Corregimiento de Cuenca (1557-1777)*, Colección Histórica XIX, BCE.
- CHACON ZHAPAN J., 1991 "La tecnología artesanal del Ecuador, durante la Colonia", *Artesanías de América*, N° 34.
- DAVID COOK N., 1976 "Les Indiens Immigres á Lima au debut du XVIIe Siécle", *Cahiers des Ameriques Latines*, 13-14.
- DESCALZI R., 1980 "La vida social y las diversiones públicas en la Colonia", *Historia del Ecuador*, Vol 4; Salvat Editores S. A.
- ESCOBARI L., 1995 "Artes de la madera. Muebles", *Pintura, Escultura y*

- artes útiles en Iberoamérica, 1550-1825, Ediciones Cátedra S. A.
- ESTUPIÑAN VITERI T., 1997 *Diccionario básico del comercio colonial quiteño*, Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- FURLONG S. J. G., 1946 *Artesanos argentinos durante la dominación hispánica*, Edit. Huarpes S.A., Buenos Aires
- GARZON M. G. M., 1995 "Situación de los talleres: gremios y artesanos Quito, siglo XVIII", *Artes "académicas" y populares del Ecuador*, Abya-Yala.
- GALLEGOS G. DE (1582) 1897 "San Francisco de Pueleusí del Azogue", *Relaciones Geográficas de Indias, Perú*, Tomo III, Madrid.
- GONZALEZ I., 1992 *Cuenca: Barrios de Tierra y Fuego (Desintegración de los barrios artesanales)*, Fundación Paul Rivet.
- GUAMAN POMA DE AYALA F., (1613) 1980 *Nueva Crónica y buen Gobierno*, ed. de John Murra y Rolena Adorno, Siglo XXI.
- GUTIERREZ R., 1993 "Las reducciones indígenas en el urbanismo colonial Integración cultural y persistencia", *Pueblos de Indios. Otro urbanismo en la región andina*, Abya-Yala.
- GUTIERREZ R., 1995 "Los gremios y academias en la producción del arte colonial", *Pintura, Escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1550-1825*, Ediciones Cátedra S. A.
- HAMERLY M. T., 1978 *Historia Social y económica de la antigua provincia de Guayaquil 1763-1842*, Archivo Histórico del Guayas.
- IDROVO URIGÜEN J., 1993 "Arquitectura y urbanismo en Tomebamba, Ecuador", *Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden archäologie*, Band 13, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- JURADO NOBOA F., 1994 "Los plateros de Cuenca en los siglos XVI y XVII", *diario HOY*.
- KENNEDY TROYA A. & A. ORTIZ CRESPO 1987 "Reflexiones sobre arte colonial quiteño", *Nueva Historia del Ecuador*, Vol 5, Corporación Editora Nacional/Grijalbo.
- KENNEDY TROYA A., 1994 "Transformaciones del papel de talleres artesanales quiteños en el siglo XVIII. El caso de Bernardo de Legarda", *Anales 2*, Museo de América.
- KONETZKE R., 1953 *Colección de documentos para la historia de la formación social de Hispanoamérica (1493-1810)*, Madrid.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC I) 1557-1563, Publicaciones del Archivo Municipal, Vol. VI.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC II), 1563-1569, Versión de Juan Chacón Z., Publicaciones del Archivo Histórico del Guayas.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC IV) 1575-1578, Archivo Histórico

- Municipal y Xerox del Ecuador.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC V), Archivo Histórico Municipal y Xerox del Ecuador.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC VI), 1587-1591, Archivo Histórico Municipal y Xerox del Ecuador.
- LIBRO DE CABILDO DE CUENCA (LCC XII), Archivo Histórico Municipal
- LIBRO DE CABILDO DE QUITO (LCQ 1548-1551), Archivo Municipal de Quito, Publicaciones N° 4.
- LUNA TAMAYO M., 1987 "Testimonio para la historia de la Artesanía Ecuatoriana en el tránsito al capitalismo", *Revista Ecuatoriana de Historia Económica*, Año 1, N° 2, Segundo Trimestre, Banco Central del Ecuador.
- MARTINEZ BORRERO J. & EINZMAN H., 1993 *La cultura popular en el Ecuador*, Tomo I, Azuay, CIDAP.
- MAZET C., 1976 "Population et societe á Lima. Aux XVI et XVIIe siècles: La Paroisse San Sebastián (1562-1689)", *Cahiers des Ameriques Latines*, 13-14.
- MIJARES L. & SANZ TAPIA A., 1992 "El desarrollo histórico en las regiones", *Historia de Iberoamérica*, Tomo II, Historia Moderna, Cátedra.
- MINCHOM M., 1994 *The people of Quito, 1690-1810*, Changes und Unrest in tre Underclass, Westview Press.
- MIÑO GRIJALVA M., 1991 "La economía de la Real Audiencia de Quito, siglo XVII", *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 4, Corporación Editora Nacional/Grijalbo.
- MORENO YANEZ S., 1980 "Colonias mitmas en el Quito incaico: su significación económica y política", *Contribución a la etnohistoria ecuatoriana*, Colección Pendoneros, N° 20, IOA.
- NARANTO M., 1987 *La cultura popular en el Ecuador*, Tomo V, Imbabura, CIDAP.
- NARANJO M., 1992 *La cultura popular en el Ecuador*, Tomo VII, Tungurahua, CIDAP.
- NAVARRO P., 1988 "Las artes menores en Quito", *Quito Tradiciones, Testimonios y Nostalgia*, Ediciones Abya-Yala.
- NORTON P., 1992 "La cerámipa prehispánica de la Costa Central", *Historia de la cerámica en el Ecuador*, Síntesis, Fundación Paul Rivet.
- OBEREM U., 1993 *Sancho Hacho. Un cacique mayor del siglo XVI*, CEDECO/Abya-Yala.
- PANIAGUA PEREZ J., 1989 *La plata labrada en la Audiencia de Quito (la provincia del Azuay)*, siglos XVI-XIX, León.
- PANIAGUA PEREZ J., & D. L. TRUHAN (col.) 1997 "La organización gremial: los contratos de aprendizaje en Cuenca durante el período colonial",

- Revista de la Universidad de Cuenca, Anales, Tomo 41, abril.**
- PESANTES DE MOSCOSO G., 1971 "Tejas, ladrillos y adobes en la parroquia de Sinincay, cantón Cuenca", **Revista de Antropología N° 3, CCE.**
- PHELAN J. L., 1995 **El Reino de Quito en el siglo XVII**, Banco Central del Ecuador.
- POLONI J., 1992 "Mujeres indígenas y economía urbana. El caso de Cuenca durante la Colonia", **Mujeres de los Andes: Condiciones de vida y salud**, IFEA y Universidad Externado de Colombia.
- PROAÑO L. O., 1979 "Muebles coloniales en el museo mercedario", **La Merced, Revista de la Provincia Mercedaria.**
- RECIO B., (1773) 1947 **Compendiosa Relación de la Cristiandad de Quito**, CSIC, Madrid.
- RECOPILACION DE LEYES DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS**, Tomo Segundo, Tercera Edición, Año de 1774, Madrid.
- ROBLEDO L., (1545) 1992 "Descripción de los pueblos de la Provincia de Ancuma (Cártago, Arna y Antioquia), **Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito (Siglo XVI-XIX)**, Edición de Pilar Ponce Leiva, Marka, Abya-Yala.
- ROSLANOUSKI T., 1984 "El desarrollo de la vida urbana", **Historia Universal**, Tomo 4, Salvat Editores S. A.
- ROSTWOROSKY DE DIEZ CANSECO M., 1988 **Historia del Tahuantinsuyo**, IEP.
- RUBIN DE LA BORBOLLA D. F., 1974 **Arte Popular mexicano**, Archivo del Fondo 19-20, Fondo de Cultura Económica.
- SUPER J., 1979 "Empresarios quiteños en 1580-1620", **Revista del Archivo Histórico del Guayas.**
- UGALDE DE VALDIVIESO C. & J. CORDERO INIGUEZ 1997, "El arte cuencano en el siglo XIX", **De lo Divino a lo Profano. Arte cuencano de los siglos XVII y XIX**, Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- VALLIN R., 1995 "Artes útiles en Nueva Granada", **Pintura, Escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1550-1825**, Ediciones Cátedra.
- VARGAS J. M. O P. 1964 **Historia del Arte Ecuatoriano**, Edit. Santo Domingo, Quito.
- VARGAS J. M., 1972 **Patrimonio Artístico Ecuatoriano**, Ed. Santo Domingo, Quito.
- VARGAS J. M., SALGADO N. D., KENNEDY TROYA A., 1980 "El arte durante la colonia", **Historia del Ecuador**, Vol 4, Quito, Salvat Editores S. A.
- VARGAS J. M. 1987 **La economía política del Ecuador durante la Colonia**, Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano 15, Banco Central del

APENDICE 1

Carta de aprendiz de sastre, ANH/C L 487 f 680.
29-III-1565

Sepan quantos esta Carta vieren como en esta muy noble e/muy leal cibdad en el día mes y año yuso escripto an/te my Luis Mendez escrivano publico y del cabildo desta dicha cibdad/parescieron presentes: el maestro Pedro Descobar sastre de la bna y de otra Martín yndio/natural del Pueblo de Cañaribamba de la Encomienda del Señor Juan de/Narbaes y allcalde hordinario desta dicha cibdad estando ausente Su Merced a los testigos/yuso escritos al dho maestro Pedro Descobar se concertó e obligó de mostrar el officio/de sastre al dicho Martín yndio en tiempo y espacio de tres años primeros/siguientes que corriendo de el dia desta escriptura en adelante de suerte e mane/ra que acabando que sea el dicho tiempo de los dichos tres años a de saber/el dho Martín cortar coser e lo demás deva saber el dho officio/ como oficial que por ella pueda tomar de comer y salga maestro y al / cabo del dicho tiempo de los dichos tres años el dicho maestro Pedro Descobar se obliga ansímesmo dele/dar al dicho Martín yndio todas las herramyentas concernyentes al dicho officio / de sastre de dedal y tiseras y agujas y lo demás necesario al dicho officio/ en todo este dicho tiempo le a de dar o en el le dará de comer o beber lo que le bastare o fuere necesario y ansímesmo se obliga de le dar en el / dicho tiempo de los dichos tres años cada bn año bn bestido ques manta/ y camiseta y que en todo este dicho tiempo destos dichos tres años si se le ofresciere/ al dicho maestro Pedro salir desta cibdadyr afuera y le pueda no llevar/ni sacar desta dicha cibdad al dicho Martín indio so pena de pagar/ o que pagará de pena cada vez que paresciere abello sacado/cien pesos de buen oro para la Cámara de Su Magestad en los cuales dixo/se dava e dio por condenado lo contrario haziendo dicho Martín yndio suso dho se obligó

La transcripción que se ha realizado es textual, se ha respetado la ortografía original.

Hemos procedido a poner mayúsculas en los nombres propios y se han colocado tildes.

El desarrollo de las abreviaturas se ha puesto en negrilla.

Los puntos suspensivos (...) señalan secciones de documentos ilegibles.

/ Significa fin de renglón.

// Significa fin de folio.

dele servir o que le servirá el/ dicho tiempo de los dichos tres años según el dicho maestro Pedro sastre/en aprender el dicho oficio o cojer lo que le mandare o convyene/re hazérselo saber sin se absentar o que se absentare// de su campanya cin término de ser cumplidos los dichos tres años deste/ dicho tiempo que lo puedan tornar a traer y lo entregar al dicho maestro Pedro e sirva o emplace dicho tiempo en su companya segund ba/dicho o declarado e no por su causa dese de a perder el dicho officio/ y al dicho Señor allcalde que a lo suso dicho se halle presente dixo que/ consentía e consintió el dicho concierto y que yéndose y absen/tándosele dicho yndio de casa del dho maestro Pedro Descobar y el dicho Martín/ yndio de Canaribanba suso dicho cada bno dellos por lo que es/tá obligado y de suso an prometido para la guarda y cumplimento de/llo obligando sus personas y bienes muebles y rayzes abidos/ e por aber e dieron poder conplido a todas e quales/quier juezes e justicias de Su Magestad y que todo lo suso dicho e cada cosa e (...) dellos e los hagan pagar guardar conplir con jues e sen/tencia definitiva de juez competente a pedir de los suso/dichos o cualquier dellos dada e pasada en cosa jugada/ e no apelada/ sobre lo qual renunciaron qualquier apelación y suplicación agravyo/ e nulidad e todas otras leyes en su favor (...) / de leyes ffa no bala en este testimonyo de lo qual e otorgaron esta escriptura/ fecha e pasó en la dicha cibdad de Cuenca en veynte y nueve/ dias del mes de marco año del nacimiyento de Nuestro Salvador/ Ijuxpo (sic) de myll e quinyentos e sesenta y cinco años y el dicho señor alcalde Juan de Narbaez lo firmó de su nonbre y por qual/ dicho Martyn e Pedro Descobar dixo que no sabía escrebir lo firmó/ por él un testigo desta Carta siendo Testigo desta Carta Juan Brabo Francisco Gómez y Francisco Rodrigues Cueto/ bezinos desta dicha cibdad de Cuenca a lo qual dicho otorgante doy fee que conosco/

Jhoan de Narbaes

pasó ante mi
Luis Mendes
escrivano público

por testigo
Pedro de Pyneda

APENDICE 2

Codicilo de Testamento de Martín de Sanmartín, ANH/C L 488 ff 203-203v.
20-III-1599

Primeramente dixo que por quanto doña Catalina/Sumicho su madre fue hija natural y legitima de A/puchucho señor natural que fue de las provin/cias de los purguayes, tiquicambe y pomallatas/como subcesor por linea rrecta de sus/padres y abuelos y bisabuelos y por quel dicho A/puchucho su abuelo y padre de la dicha doña Cata/lina Sumicho su madre difunta no tubo hijo barón/que le subcediese de cuya caussa al tiempo que/los españoles entraron en estas partes y pro/vincias de los purguayes hera ya amuerto el dicho Apu/chucho su abuelo y padre de la suso dicha la qual avía quedado nyña y como no hallaron los españoles/barón que hubiese sucedido en el señorío más/ que la dicha dona Catalina por asegurar la tierra la/llevaron en rehenes y fue entregada al capitán/Torres y a doña Ysabel su mujer y a que la criasen/ como más bajo constará por las provancas que/ sobre aquesta rrazón se hizieron y están en su poder/y por no aver quedado suscesor barón al dicho Apuchucho/más que la dicha doña Catalina Sumicho y la suso dicha/ no aver tenido más que al dicho Martyn de Sanmartyn/por su hijo natural subcede en el Derecho del dicho/ señorío y gouierno que tuvo el dicho Apuchucho/ su abuelo y como tal despachó la Real Audiencia/de San Francisco del Quito para que haziéndose/ynformación de la subcesión suso declarado/se le diese la posesión del gouierno de las dichas pprovincias al dicho Martyn de Sanmartyn como todo/ello más tengo constancia por la dicha Rreal Provisión y rrecaudos que tenya en mi poder y que/ por descuydo suyo hasta agora no a tomado//la posesión del dicho gouierno y porque en este Derecho/deve subceder Joan Marcial de Peralta su hijo legi/timo y los demás sus subcesores conforme/a Derecho declarava y declaró al dicho su hijo por tal/subcesor legitimo en el Derecho del dicho gouierno/y señorío que tuvo el dicho Apuchucho su abuelo y sus/antecesores por vía de mayorazgo y faltando/él deben subceder los demás sus subcesores a/ quien de Derecho le perteneciere el qual encargo/procuren adquirir ante la Magestad Rreal y sus/Rreales Audiencias y Gobernadores destos/Rreynos y a el dicho mi hijo y demás subcesores perpetuamente/

—yten dixo que declarava y declaró que demás/de los hijos y hijas que tiene nombrados en/su testamento declara que doña Joana de Peralta su legitima mujer queda prenada y el pós/tumo que nasciere lo declaró por su heredero/ ya que con los demás entren en parte/y herencia por yguales partes en todos sus bienes/

—otro si dixo que por rrazón de que el dicho Martyn de Sanmartyn echó y juntó cierta cantidad de obejas abrá/tiempo de doze o treze años con Alonso Vallejo difunto dejó declarado se diesen ciertas obejas/ por via de rrestitución como de su testamento/constará los cuales hata agora no sse an/cobrado mando que se cobren de los bienes del/dicho difunto/ asimesmo declaro que Cristóbal García Pulgarin le deve/cinquenta pesos los treynta pesos que quedó a pagar por/Hernán Sánchez Zambrano y los veynte rrestantes/que le quedó a pagar por Francisco García y los demás sobre/la cura de los heridos de Rriera como constará de los/autos que sobre ello se an hecho mandó se prossiga/en ellos hasta que aya efecto las cobrancaas desta/cantidad/
—assimismo mandó el dicho Martyn de San martyn que se de/a una yndia llamada Francisca ama de su hijo Martyn/de Sanmartyn por lo aver criado una baca de biente/demás del concierto que con ella y su marido/se hizo la qual mandó se le de por que acabe de/criar al dicho su hijo con más bolontad —yten dixo que nombra yesu albacea testamentario a Juan Bautista Ordóñez vecino desta ciudad y que juntamente con los dichos/Andrés Rrodrigues de Granda y Juan de Sanmartyn.

escrivano
Diego de Orellana
(hay una rúbrica)

I N D I C E

DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTOS	9
EL ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL 1557-1670 DE DIEGO ARTEAGA	11
INTRODUCCION	17

CAPITULO 1

Cuenca: siglos XVI-XVII	19
-------------------------------	----

CAPITULO 2

Aprendizaje de los Oficios	25
2.1 El aprendiz	31
2.2 El maestro	34

CAPITULO 3

Clases de Oficios	39
3.1 Alfareros y Tejares	39
3.2 Carpinteros	47
3.3 Plateros	54
3.4 Pintores y Escultores	61
3.5 Tenerías	68

3.6	Zapateros	76
3.7	Silleros y Otros	79
3.8	Petaqueros	83
3.9	Botoneros	84
3.10	Fabricantes de instrumentos musicales	86
3.10.1	Guitarreros	88
3.10.2	Cajeros y Organeros	89
3.10.3	Trompeteros	90
3.11	Sombrereros	91
3.12	Sastres	97
3.13	Herreros	103
3.14	Molinos y Panaderos	112
3.15	Obrajes y actividad textil doméstica	118
3.16	Albañiles	121
3.17	Barberos	125
3.18	Otros oficios	127

CAPITULO 4

Organización y Jerarquía de los artesanos	129
---	-----

CAPITULO 5

Vida y estatus social del Artesano	143
--	-----

CAPITULO 6

Ubicación de los Artesanos en la Ciudad	151
CONCLUSIONES	157
NOTAS	163
BIBLIOGRAFIA	167
APENDICE	172

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1	Contratos de aprendizaje de Oficio	26
Cuadro 2	Grupos raciales del instructor y del aprendiz	30
Cuadro 3	Ropa entregada al aprendiz	37

**EL ARTESANO EN LA CUENCA COLONIAL
1557-1670**, por **Diego Arteaga**, se terminó de imprimir el día 5 de diciembre del año 2000, en los Talleres Gráficos del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, siendo su presidente el Arq. Diego Jaramillo Paredes.