

LA ACTIVIDAD DE UN ARTESANO EN LAS INDIAS: EL PLATERO JUAN MANUEL PASMIÑO (1770-1811)¹

Jesús PANIAGUA PÉREZ

ABSTRACT

The aim of this work is to write about the life of one of the most important silver craftsman in Cuenca, so as to explain the development of these group' existence in the last years of the Spanish control, and to show how daily life was in those places. Apart from that, this study describes the everyday development of a particular social group in a city of secondary importance, although with certain relevance in the Kingdom of Quito territories, in the Spanish America.

PALABRAS CLAVE

Artesanos. Plateros, Cuenca (Ecuador). Siglos XVIII-XIX.

De pocos artesanos cuencanos de la plata se podría rehacer el desarrollo de su existencia de una forma tan completa como de Juan Manuel Pasmíño, hombre al que le toca vivir en las últimas décadas del dominio español en los antiguos territorios de la Audiencia de Quito. No nos interesa aquí, sin embargo, la obra que realizó este artífice, que fue mucha y muy variada, aunque por el momento no nos es posible identificarla. Nos interesa ahora su figura, como reflejo de lo que podía ser la vida de un artesano en una ciudad de tercer orden en los dominios españoles y, más concretamente, en los territorios de la antigua Audiencia de Quito. Para ello, a parte de otras noticias, contamos con el caso excepcional entre los artesanos de haber realizado dos testamentos antes de su muerte. El primero de ellos, el 9 de marzo de 1793², y el segundo, el 8 de octubre de 1811³, fecha en torno a la cual debió morir. Le tocó vivir, por tanto, una de las épocas más complicadas y ricas de la historia ecuatoriana en los albores del paso transcendental del dominio español a la independencia.

ALGUNOS DATOS BIOGRAFICOS

La venida al mundo de este hombre resulta un tanto confusa, aunque la fecha de su nacimiento está en torno al año 1740, pues en un documento de 1792, se nos dice que era de más de 50 años. Cuando tenemos las primeras noticias concretas de él ya es un artífice formado, pues datan del año 1770 en adelante, aunque todavía era un hombre joven, que no sabemos si iniciaba sus

¹ Las siglas utilizadas en este artículo son: ACA/C (Archivo de la Curia Arzobispal. Cuenca. Ecuador); AGI (Archivo general de Indias); AHM/C (Archivo Histórico Municipal. Cuenca. Ecuador); AHN/Q (Archivo Histórico Nacional. Quito); ANH/C (Archivo Nacional Histórico. Cuenca. Ecuador).

² ANH/C., *Notarias* 553, ff. 601-612v.

³ ANH/C., *Notarias* 562, ff. 192-194v.

primeros pasos como maestro en la ciudad de Cuenca. Teniendo en cuenta que su muerte se produjo en torno a los meses finales de 1811, poco después de realizar su segundo testamento, resultó ser un hombre longevo para la media de edad de la época, pues habría vivido más de 70 años.

La confusión sobre su lugar de origen nos viene dada por los testimonios del propio orfebre, ya que en el primero de sus documentos póstumos manifiesta ser del asiento de Latacunga y en el segundo, de la ciudad de Quito. Es muy probable que el primero sea el real, aunque su madre se trasladase muy pronto a la capital, donde debieron pasar los primeros años y la adolescencia de su descendiente. Era hijo natural de María Ignacia Lomas y nunca nos aparece nombrado su padre, pero su apellido, dado por éste o adquirido después, nos le vincula a algunos de los plateros quiteños del momento que aparecen con los apellidos *Paz y Miño* o de forma apocopada, como en nuestro platero, como *Pazmiño* o *Pasmiño*. Casi todos ellos estaban activos por las mismas fechas que el maestro cuencano⁴, aunque tenemos, por ejemplo, el caso del platero Ignacio Pazmiño, que ya en 1750 era oficial del maestro Marcos Suárez⁵. Por tanto, parece muy probable que nuestro artífice se hallase vinculado a una de las sagas familiares del gremio de plateros quiteño⁶.

Se podría pensar, pues, que nuestro artífice había adquirido su formación en alguno de los talleres quiteños y que, incluso, allí realizase sus exámenes de oficial y maestro. Probablemente, obligado por la crisis económica de la capital de la Audiencia y por el exceso de oferta, como sucedió con otros artífices, se podría haber visto obligado a dejar aquella tierra y trasladarse a una ciudad más prometedora y necesitada de mano de obra cualificada, en la que, por su formación, le fuese fácil abrirse un mercado. La elección de Cuenca no era del todo desacertada, debido a la necesidad de oficiales de casi todos los oficios y por una más boyante situación económica que Quito, ya que parece haber acusado la crisis del siglo XVIII de una forma mucho menos llamativa. Por tanto, no resulta extraño, que en esta ciudad del sur de la Audiencia de Quito, encontremos entre los artífices de la plata algunos apellidos frecuentes en la capital, como los Palis, Banda, Ramírez, etc. Todo ello parece indicar una reorganización gremial en el actual territorio ecuatoriano, de la que pudo ser también sujeto Juan Manuel Pasmiño, que comenzaría a ejercer como maestro en la principal ciudad del sur de los territorios de la Audiencia quiteña.

En la ciudad que le acogió organizó su vida profesional, pero también la personal, en la que no se privó de algunas correrías de juventud. Así, antes de su primer matrimonio, reconocía haber tenido relaciones allí con una tal Margari-

⁴ J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "La actividad gremial en Quito (1777-1820): los plateros y batihojas", *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 19, (1997), p. 129.

⁵ AHN/Q., *Notaría* 3, caja 30, doc. del 29 del VIII de 1750.

⁶ Aunque no estudiamos el caso de los *Pasmiño*, una idea sobre este fenómeno puede verse en J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "Las sagas familiares en el gremio de plateros quiteños del siglo XVIII", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* 63: 121-144 (1996).

ta Mosquera, la cual contraería matrimonio posteriormente con Vicente Angulo. Incluso parece que ella quiso impedir el casamiento de nuestro hombre, acusándole de tener ya una hija con ella, lo que él negaría de forma contundente en su primer testamento y a lo que ni siquiera hace alusión en el segundo. El hecho de aquellas relaciones y la existencia de una hija, producto de las mismas, no tenía nada de peculiar en aquella sociedad, donde los hijos naturales no eran casos infrecuentes ni impedían el matrimonio de las propias mujeres, como queda demostrado en el caso de nuestro platero, que es uno de tantos de los que podemos encontrar como ejemplo en las testamentarias de aquella población.

En Cuenca casaría también en primeras nupcias con una mujer de la población, María Marta Malo de Molina, de la que no tuvo ningún descendiente, ni parece que perteneciese a ninguna de las familias acomodadas de la ciudad, pues contrajo matrimonio sin aportar ninguna dote e introdujo tan solo 30 pesos que tenía por la venta de unas tierras; a ello se añadiría la herencia que posteriormente le correspondería y que repartió con sus otros cuatro hermanos. La carencia de hijos en el matrimonio, como también fue una costumbre en la ciudad y que hemos apreciado de manera especial entre los clérigos, hizo que nuestro hombre recurriese a la crianza en su casa de algunos niños a los que dedica un recuerdo en su primer testamento. Desgraciadamente no se nos dan noticias sobre esas "adopciones", pero no era infrecuente en Cuenca el que algunos de ellos fuesen hijos naturales de quienes aparentemente los adoptaban, de ahí el interés por recordarlos en las últimas voluntades. Aunque otro motivo de peso para criar menores en el hogar familiar podía ser el asegurar el servicio personal y una compañía a la esposa viuda; así lo manifiesta nuestro artífice respecto del menor Marcial Pasmiño, al que dejaba en herencia 30 pesos y un capote para cuando llegase a la edad adulta y con la condición de que en ese tiempo que mediaba velase por su esposa y la acompañase. En el segundo testamento no nos vuelve a aparecer este niño, que probablemente ya se habría desligado del hogar de quienes le acogieron o lo abandonó ante la llegada de la segunda esposa, la cual sí daría descendencia a nuestro platero.

Por otro lado, también en el primer testamento, dejaba a los niños Manuela y José Parra 20 pesos a cada uno; esta manda tampoco aparecerá referenciada en el segundo testamento, probablemente porque habrían llegado a la mayoría de edad y porque para entonces ya tenía un descendiente vivo de su segunda mujer, al que haría heredero universal de sus bienes. En el caso de estos hermanos Parra, es probable que fuesen los hijos del oficial que trabajaba en su taller, José Parra⁷ y con el que parece haber mantenido una relación bastante cordial.

Nada se traduce en la documentación que enturbie la relación entre él y su primera esposa, a la que hizo heredera universal en la primera de sus últimas voluntades, aunque ésta no le sobreviviría.

⁷ AGI, *Quito* 595. Este hombre llegaría a ser un importante maestro platero, al que en 1808 se encargaría elevar el altar del Corpus Christi. ANH/C., *Gobierno-Administración* 30805.

En 1793 el platero parece que pasó por una grave enfermedad, que no afectó a su conocimiento, y es entonces cuando realizaría su primer testamento. Aunque tal documento era conveniente hacerlo en salud, era habitual en la época que se esperase la cercanía de la hora de la muerte para emitir tal documento. No sabemos exactamente cual fue la enfermedad de nuestro hombre, pero parece haberla superado con éxito, ya que sobrevivió a su primera esposa, que debió fallecer entre esa fecha y el año 1802.

La viudedad de un varón sin hijos no era una situación especialmente halagüeña ni fácil en la época. Es probablemente por ello por lo que contraería sus segundas nupcias. Esta vez con alguien que suponemos que pertenecía a su ambiente. La elegida fue Catalina Lomas, la cual llevaba el mismo apellido de la madre del platero, pero también nos coincide con el de los hermanos plateros en Cuenca, Juan y Antonio Lomas, así como con el del que fuera maestro mayor del gremio en Quito, en 1790, José Lomas⁸. De nuevo tendríamos que plantearnos los problemas de endogamia entre los diferentes grupos artesanales, tema sobre el que hemos trabajado en alguna ocasión y en el que pretendemos profundizar en el futuro⁹, pues parece que los intereses entre los artesanos del mismo oficio tendieron a mezclarse, sobre todo durante el siglo XVIII, ya que durante las centurias anteriores, al menos en Cuenca, no contamos con tantas evidencias entre los plateros *españoles*. Este segundo matrimonio se debió hacer ante la conveniencia de contar con los cuidados de una mujer joven que, a su vez, dispondría en el futuro de una herencia de cierta importancia, que podría asegurar su porvenir. Ahora, el matrimonio de Pasmíño contaría con la descendencia de dos hijos; el mayor de ellos, José Manuel, murió antes que su padre, por lo que quedó como su único y universal heredero Manuel Pasmíño, que tenía 7 años de edad cuando debió morir su padre, hacia finales de 1811. Parece que este menor no llegó a ejercer el oficio de la platería, al menos en la ciudad en la que había nacido y sobre la que tenemos cumplidas noticias referentes al siglo XIX¹⁰; tampoco nos aparece mencionado entre los aprendices y oficiales de Quito en vísperas de la independencia, a los cuales conocemos con cierta precisión¹¹. Por tanto, parece probable que este hijo de nuestro artífice optase por otro tipo de actividad, lo que tampoco resultaría extraño, pues en muchas ocasiones, y cuando la fortuna familiar lo permitía, los hijos de los artesanos optaban por otro tipo de actividades de mayor consideración social.

Al contraer el segundo matrimonio, que duraría unos 10 años hasta la muerte de Pasmíño, frente a la pobreza con que manifestaba haber llegado al prime-

⁸ AHN/Q., *Notaría* 1, c. 112, doc. del 28 de julio de 1790. J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "La actividad gremial en Quito...", p. 127 y J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada en la Audiencia de Quito. La provincia del Azuay (siglos XVI-XIX)*, León, 1989, p. 156.

⁹ J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "Las sagas familiares..."

¹⁰ J. PANIAGUA PEREZ, *El trabajo de la plata en el sur del Ecuador durante el siglo XIX*, León, 1997.

¹¹ AHN/Q., *Protocolos de la Real Audiencia*, 1820, vol. 10-590, doc. 12735.

ro, y aunque su mujer no introdujo fortuna alguna, el propio platero hace constar que había contribuido al mismo con "*bastantes bienes*", suponemos que de acuerdo con lo que supuestamente tenía un artesano de su oficio, puesto que éstos, como más adelante veremos, no eran tantos como cabría suponer.

Por lo demás, parece que pudo ser un hombre bastante religioso, ya que era miembro de la Orden Tercera de San Francisco, con cuyo hábito quiso ser enterrado en la iglesia que quisiese su albacea, aunque en el segundo testamento solicitaba el serlo en la propia que los franciscanos tenían en la ciudad, lo que por otro lado implicaba cierta holgura económica, pues los menos afortunados optaban por las iglesias parroquiales de la ciudad. En algún caso se manifestaba que la opción por una parroquia se hacía a causa de la cortedad de bienes y, por tanto, no podían hacerlo en ninguno de los conventos, de los que el preferido parece haber sido el de San Francisco. Sus creencias religiosas y su fe se pusieron también de manifiesto en que, al parecer, gastó todos los bienes de su primera mujer, exceptuando un pequeño pedazo de tierra, en unas 200 misas por el alma de la misma. Sin embargo, Marta Molina, le había encargado de manera muy especial que le dedicase una misa en el santuario de Nuestra Señora de Guadalupe de los Baños, condición con la que Pasmíño no había cumplido y, en consecuencia, solicitaba en su segundo testamento que se tuviese en cuenta.

En cuanto a los aspectos referidos a asuntos religiosos en el testamento no presentan muchas diferencias de las del resto de los cuencanos. Hacía sus proclamas de fe en la Trinidad y en todo lo que mandaba la iglesia católica, tomando como intercesores por su alma a la Reina de los Angeles, a los apóstoles san Pedro y san Pablo y a todos los santos del cielo. Su donación a las mandas forzosas –en su primer testamento especificaba que eran los Santos Lugares, redención de cautivos y canonizaciones de Mariana de Jesús, Sebastiana de Caso y Juan de Palafox– no fue tampoco especialmente llamativa, limitándose a medio real a cada una.

Si perteneció a alguna cofradía, lo que era bastante habitual, nos es desconocido, puesto que no hace referencia a ellas en ninguno de sus testamentos. Tampoco, como era tradicional entre los plateros de otros lugares del mundo hispánico, hacía ninguna alusión a la cofradía de San Eloy que, a pasar de haber sido mandada crear por la *Ordenanzas de Guatemala* en todos los lugares donde existiese gremio, nunca encontró cabida entre los artífices cuencanos, donde, además, el número de ejercitantes del oficio hubiese permitido su creación, lo mismo que ya existía en Quito¹².

A Pasmíño le tocó vivir los difíciles momentos de los sucesos juntistas de 1809, claro preámbulo de la independencia quiteña. No sabemos que postura pudo tomar en los mismos, aunque su vinculación a la catedral y a don Juan López Tormaleo, como luego veremos, nos hace suponer que no era ajeno a los realistas, lo cual tampoco era un fenómeno tan extraño en Cuenca, ciudad que

¹² J. PANIAGUA PEREZ, "La cofradía quiteña de San Eloy", *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 10 (1988).

había optado por tal postura de una forma oficial a instancias, en buena medida, de las presiones del obispo de la ciudad, el gallego Andrés Quintián y Ponte. Bien pudo nuestro platero, sin embargo, mantenerse al margen de los acontecimientos en la medida de lo posible, pues su propia clientela se repartiría entre los dos bandos que pugnaron por imponerse en aquellos difíciles años, en que ya era un hombre de edad, de acuerdo con la esperanza de vida existente en la región y en la época, puesto que para entonces ya debía superar los 60 años.

EL TRABAJO Y LOS BIENES DEL ARTESANO

Juan Manuel Pasmíño, como casi todos los artesanos de la época, comenzó su andadura con un capital casi nulo, en que probablemente solo contaba con su habilidad y algunas herramientas de su oficio. Sin embargo, parece que desde un principio tuvo aceptación en el medio y pronto destacaría como uno de los más relevantes plateros de la ciudad. Su primer matrimonio, por otro lado, apenas le había aportado bienes en aquellos primeros momentos en que más le urgían.

Para su oficio, como era habitual, necesitaba de una herramienta y de un lugar en el que ejercerlo. En este sentido el artífice es muy parco en noticias, pues en su primer testamento solo dice que goza de la herramienta del mismo, que ha dejado en poder de don Felipe Hurtado; y en el segundo, sin ninguna especificación, dice que dispone de dos cajones con algunas cosas y herramientas de su oficio.

Quizá lo más pormenorizado de sus útiles de platero es que disponía de un caja de vaciar que había prestado a Manuel Beltrán para que le hiciese otra, entregándole, además, una lima grande de ocho reales, otra pequeña de tres y 12 pesos por seis libras de bronce para aparear la mencionada caja. Ciertamente, éstos no son unos datos excesivamente elocuentes, aunque es probable que se dé por supuesto el saber cuales eran las herramientas comunes de platero: tases, martillos, balanzas, cinceles, taladros, limas, etc.¹³. El desconocimiento, sin embargo, nos plantea dudas sobre la suficiencia y calidad de tales útiles, sobre todo teniendo en cuenta que en un amplio informe de Andrés Toledo, de finales del siglo XVIII, se nos dice en una parte del mismo, que "*los artistas de esta ciudad tienen por su patrimonio la indigencia y un lastimoso deshabío hasta de los instrumentos más precisos del arte*"¹⁴. En este sentido también nos parece de interés el que no haya referenciado ningún tipo de libro del arte que ejercía, ni siquiera los tratados de Juan de Arfe o cualquier otro de los publicados en la época. De hecho, no nos manifiesta que disponga de ninguna obra impresa.

En cuanto al lugar en el que ejercía su oficio, debió ser en las tiendas de las casas de su morada, frente a la iglesia de San Agustín, en cuyo entorno suponemos se asentaban una buena parte de los plateros *españoles* de la ciudad. Allí trabajaría con sus oficiales y aprendices, de los que el número de los primeros

era de tres en 1788: Marcial Heredia, José Parra y Mariano Illescas¹⁵. Parece más dudoso el que siempre residiese en aquel mismo lugar, puesto que en su primer testamento nos dice que las casas fueron levantadas en el tiempo en que estuvo casado, por lo que suponemos que antes de asentarse en lo que hoy es la calle Bolívar, debió hacerlo en algún otro lugar del entorno.

Su presencia en la ciudad de Santa Ana de los Ríos de Cuenca coincidió con la erección del obispado de la misma, tema que había llevado a cierta polémica entre las ciudades de Guayaquil y Cuenca. Aunque Clemente XIII había dado el breve de creación de la silla episcopal en 1769, no obtuvo el pase regio hasta 1772 y no se aprobaría de forma definitiva hasta 1779, habiendo llegado el primer obispo, el malagueño José Carrión y Marfil, en 1787. La erección de la nueva institución eclesiástica debió ser un buen aliciente para algunos plateros como él, al que se le solicitaron varias obras, aunque ya desde 1770 había trabajado para lo que hasta entonces había sido la iglesia mayor de la ciudad. Entre esa fecha y 1782 conocemos de algunas piezas que ejecutó para el que iba a ser templo catedralicio, como fueron dos palanganas, un jarro, la cruz del estandarte, dos platillos y un par de vinajeras, por todo lo cual cobró la suma de 27 pesos y cuatro reales¹⁶. De ello tendría que dar cuenta en el año de 1785, cuando hubo de comparecer ante el Cabildo eclesiástico, debido a que don Tomás Neira seguía causa contra el ecónomo Vicente Durango. Juan Manuel Pasmíño manifestó haber hecho las piezas que hemos mencionado, para lo cual había aprovechado otras viejas que le entregara el mencionado Durango y, aunque el platero alegó no recordar que obras eran en concreto las que había deshecho, en otra parte del documento, el defensor del mencionado ecónomo nos relata que se trataba de una bomba de pedestal y un tornillo de la cruz procesional, una cruz de guión y cinco vinajeras¹⁷. De todos modos, su buen hacer debió valerle el que de la catedral se le encargara la composición de los cálices rotos de la misma para la fiesta del *Corpus Christi* de 1780, en lo que gastó una onza de plata de piña, que valoró en nueve reales, a lo que añadió el valor de dos pesos y dos reales por su trabajo¹⁸.

Hasta el momento no sabemos de más piezas de carácter eclesiástico que pudo haber hecho, aunque no hay duda de que elaboraría muchas más, habida cuenta, sobre todo, de las buenas relaciones que parece haber tenido con algunos miembros del Cabildo eclesiástico, con el monasterio de monjas de la Concepción y con el convento de San Francisco. De todos modos, como resultaba habitual entre los plateros, sus ingresos esenciales no provenían de las obras ejecutadas para los centros religiosos de Cuenca y su jurisdicción, sino de sus trabajos para particulares. Ciertamente es que, probablemente, fuera en las piezas eclesiásticas donde los orfebres podían desarrollar de forma más completa su creatividad y buen hacer, pero no dejaban de ser piezas muy limitadas, que les

¹⁵ AGI., *Quito* 595.

¹⁶ ACA/C., *Economía* (23) 12, f. 18.

¹⁷ ACA/C., *Economía* (4184), 11.

¹⁸ *Ibidem*.

¹³ J. PANIAGUA PEREZ, *La plata labrada...*, pp. 130-131.

¹⁴ ACA/C., *Economía* (23) 12, ff. 86v-121v.

podían dar prestigio en aquel ambiente, aunque los beneficios esenciales les llegaran después a través de la platería civil. Para Pasmíño, como para otros muchos plateros de la época, las obras eclesiásticas pudieron ser un buen modo de propaganda para atraerse una nutrida clientela, no necesariamente eclesiástica, como de hecho parece probado en nuestro orfebre.

Las mayores noticias documentales sobre las obras de Pasmíño, por tanto, proceden de la platería civil, pues en sus dos testamentos son algunos particulares los principales deudores por obras realizadas y no cobradas. En este sentido de pagos, también las instituciones eclesiásticas parecen haber sido unos buenos clientes, puesto que, por su poder económico, solían cumplir con sus compromisos. Desgraciadamente, en ninguno de los dos testamentos que nos ocupan se especifican claramente todas las deudas y se alega, como era costumbre en los documentos notariales de estas características, que se podían comprobar en los cuadernos de que disponía el testador. De todos modos, por algunas de las especificaciones que se hacen, podemos deducir cuales eran las obras que esencialmente se trabajaban en la platería. Esas piezas eran esencialmente de menaje, como fuentes y jarras, o de complementos de elementos de vestir, especialmente hebillas y charreteras, amén de zarcillos, objetos de perlas y otros adornos femeninos. Tampoco faltan en sus obras algunos elementos de monta, que se convirtieron, especialmente durante el siglo XVIII, en objetos comunes de plata entre los más favorecidos económicamente de aquella sociedad. Los complementos escultóricos para las piezas religiosas, que abundaban en las casas de los particulares más pudientes, también eran objeto del trabajo de los plateros, como ocurría en el caso de Pasmíño con un báculo de Santa Gertrudis que había realizado para doña Rosa Astudillo, esposa del alcalde provincial.

Las piezas trabajadas en obras civiles nos indican de una manera precisa el gusto que prevalecía entre los más poderosos económicamente de los cuencanos, aficionados, como en otros lugares de Hispanoamérica, a un lujo desmedido en su atuendo y en aquello que tenía que ver con la proyección de su imagen hacia el exterior, en todo lo que la plata parece haber jugado un importante papel. A veces, incluso, esta riqueza en objetos de plata, oro y piedras preciosas contrasta con la pobreza y escasez de mobiliario o de calidad de las viviendas.

Las características de las obras que ejecutó en los años de su actividad, de algunas de las cuales solo tenemos ciertas noticias muy vagas, nos son desconocidas y, por tanto, no podemos precisar con exactitud la forma en la que trabajaba nuestro platero. La situación no era nueva ni exclusiva de Pasmíño, pues, prácticamente desde el momento de la fundación de Cuenca y al igual que en otras ciudades del virreinato de Perú, las piezas nos aparecen sin marcar, al contrario de lo que obligaba la ley, lo cual, salvo casos muy excepcionales, hace que el anonimato sea la fórmula esencial de las obras de platería cuencana. En este sentido, es probable que Pasmíño también fuese conocedor, como maestro mayor del gremio que sería a partir de 1780, de la orden comunicada de 26 de enero de 1779, sobre la que se formaría un reglamento para los

plateros con el fin de evitar los abusos de utilizar plata sin quintar y moneda cortada¹⁹. La reacción de los artífices quiteños de la capital no se hizo esperar y ese mismo año varios de ellos enviaron una carta al rey para que suspendiese la ejecución de aquella orden, carta enviada por el veedor Xavier Ruiz y firmada por otros maestros de la capital de la Audiencia²⁰. Entre los nombres de los firmantes no aparecen plateros cuencanos, aunque es muy probable que se solidarizaran con esta postura, puesto que, según los artífices, si se obligaba a quintar y marcar la plata, los precios deberían aumentarse, lo que pondría en tela de juicio la propia existencia del gremio. Lo cierto es que a pesar de los intentos por obligar a quintar y marcar la plata, este hecho no llegó a suceder de forma efectiva y muchas de las obras de los plateros de aquellos territorios, entre ellas las de Pasmíño, se mantuvieron en el anonimato. Es probable, por tanto, que frente a la idea de unos plateros que transgredían sistemáticamente la ley, tal y como se ha manifestado en ocasiones, haya que pensar que tal transgresión fuera impuesta por la propia clientela, que encargaba a los artífices obras de plata que procedía del contrabando en los centros mineros y que, por tanto, no podía declararse legalmente, so pena de no volver a contar con esos clientes para futuros trabajos. Esta plata ilegal entraba esencialmente de manos de los comerciantes, por lo que ya en 1724 los oficiales reales de Quito se quejaban de que los derechos por quintos eran prácticamente nulos²¹. Probablemente, por esta causa y para tratar de solventar la situación, en 1791 se permitiría a los comerciantes llevar a Cuenca metales preciosos sin fundir ni quintar siempre que llevasen las *guías* de los justicias donde se hubieran conseguido y con la obligación de presentarlos a los oficiales reales de la ciudad²². Todo ello sin olvidar la fuerza de la costumbre y otros motivos que se habían alegado desde el siglo XVI para evitar un control, que resultó ser más riguroso en el virreinato de la Nueva España.

El desconocimiento de piezas concretas de los plateros cuencanos dificulta los conocimientos estéticos sobre cada artífice. Pasmíño, por los años en que trabaja, es probable que se viese influenciado por el movimiento rococó, que tanto éxito tuvo en la Audiencia de Quito en los últimos decenios del siglo XVIII. Ese rococó, por lo demás, no fue nunca plenamente asimilado por los artífices, que lo limitaron a la ornamentación de sus obras con rocalla, veneras, tornapuntas rocallosas, etc., pero que no supieron o no quisieron aplicarlo a las estructuras de las piezas, salvo en contadas ocasiones. Se perpetuaba así un barroco con ornamentación rococó. Si Pasmíño evolucionó hacia posturas neoclásicas, que fueron tomando fuerza desde principios del siglo XIX, no lo sabemos, aunque ese clasicismo decimonónico, con ciertas limitaciones, pare-

¹⁹ AHN/Q., *Presidencia de la Real Audiencia. Año 1779*, vol. 14, nº 141, expediente 4138, ff. 122 y ss. ANH/C., *Gobierno-Administración 3*, ff. 20 y ss.

²⁰ AHN/Q., *Presidencia de la Real Audiencia. Año 1789*, vol. 14, nº 141, expediente 4138, f. 159.

²¹ AGI., *Quito 140*, ff. 140-237v.

²² AGI., *Quito 217*, ff. 249-252.

ce haber sido bien asimilado por algunos de los plateros que trabajaron en la primera mitad de la centuria independentista.

A juzgar por la obra que documentalmente conocemos de nuestro artífice, parece que éste ejerció tanto la platería de oro como la de plata, lo cual nos viene a probar una vez más las necesidades de artesanos que había en la ciudad de Cuenca, de acuerdo con la demanda de la población o los escasos ingresos que producía el ejercicio de un oficio, que obligaba a cierta dispersión en las actividades, aun dentro del mismo, como parece probarlo el trabajo de Pasmíño. En la platería de oro fueron los zarcillos las piezas que parecen haber tenido más aceptación y en ella, como era tradicional, los complementos en piedras preciosas hicieron prevalecer a las esmeraldas, que eran también las piedras preciosas más fáciles de obtener en aquellas latitudes, lo mismo que lo eran las perlas.

La deficiente situación económica de la jurisdicción se pone de manifiesto en la documentación que tenemos sobre este relevante platero dentro de la sociedad cuencana. En primer lugar, y a pesar de su consideración, su situación económica no parece que fuese excesivamente boyante, pues su riqueza parece estar lejos de lo que cabría suponer para un artífice de su fama y categoría dentro de Cuenca; aunque, desde luego, en comparación con lo que sabemos de otros orfebres, sería uno de los más privilegiados económicamente. En lo que fueron sus bienes se ponen de manifiesto algunas cuestiones que reflejan muy bien las crisis del momento o las heredadas en el mundo del austro ecuatoriano.

Así, se aprecia, como casi siempre, un gran interés por no perder económicamente todo el valor del trabajo. Por ello queda patente que, como ocurría con otros muchos artífices desde el siglo XVI, cuando se le encargaba una obra, el cliente entregaba al menos una cierta cantidad del metal y, en muchos casos, un adelanto por el valor del trabajo, por lo que es probable que parte de la plata que tenía en su poder y cuya cantidad no se nos pone de manifiesto, perteneciese a trabajos que debía ejecutar. Un buen ejemplo es la deuda que tenía con don Fermín Niño de 13 marcos y una onza de plata, o las tres onzas del mismo metal que debía al canónigo Juan Díaz de AVECILLAS²³, amén de la ya citada plata que el ecónomo de la iglesia mayor le había adelantado para ejecutar nuevas piezas. De esta forma el cliente evitaba el fisco con los impuestos sobre la plata que, como dijimos, en muchos casos podía proceder del contrabando, y lo mismo podía hacer el platero, amén de asegurarse de que, en caso de que el comprador no le pagase o no recogiese la pieza, la pérdida no fuese total o al menos excesivamente onerosa para su economía. Este mismo fenómeno se puede apreciar en otros oficios como carpinteros, tejeros, paileros, etc., en los que la actividad contrabandista de sus materias primas apenas tenía relevancia.

Con este artesano, como ocurría con los de otras actividades o los de su mismo oficio, se manifestó la falta de circulante que de adolecieron casi siempre

²³ Juan Díaz de AVECILLAS debió ser un buen cliente de nuestro artífice, puesto que en su testamento de 21 de octubre de 1815, manifestaba haber comprado un "espejo mágico", al platero Juan Manuel Pasmíño, que había pertenecido al difunto Unda, y por el que había pagado 5 pesos. ANH/C., *Notaría* 3.

los territorios de la Audiencia de Quito, ya que el numerario procedía de otros lugares, como Popayán, Lima o Santa Fe²⁴. La situación del propio Pasmíño parece un buen ejemplo para demostrar esa falta de circulante, puesto que entre sus transacciones no todas le eran pagadas en metálico. Sus cobros, a veces, se hacían en otros productos, a modo de trueque, o trasladando unos pagos a cuenta de otros en unas tramas que, como en otros casos, complicaban la vida económica de la región y se prestaban a continuos pleitos dentro y fuera de los tribunales. Así, un tal Juan Girón, que le debía ocho pesos por una hebilla de plata, debía pagarle en trigo, como habían convenido. El caso más evidente de cobros transferidos nos lo pone de manifiesto en su segundo testamento, donde decía que Eusebio Vera y su hermana le debían 100 pesos, que él debía obtener de otros deudores de tales hermanos, pero que resultaron incobrables por ser deudas pendientes en el centro minero de Zaruma.

Su fama como platero dentro de la ciudad de Cuenca debió generarle una importante cantidad de trabajo, por lo que parece que tuvo que recurrir a otros plateros de dentro y de fuera de la ciudad, como más adelante veremos. Ejemplo de ello tenemos en la deuda de 90 pesos que tenía con don Delfín Soto, al que pedía que se le pagasen con la deuda adquirida con él por el yerno de Ignacio Martínez, en Quito, a quien le había dado lo preciso para hacer un par de zarcillos de oro y esmeraldas.

Las deudas siempre eran muy frecuentes en todos los testamentos. Nuestro platero advierte tener deudores en ambos documentos póstumos, aunque no sabemos en muchos casos si, siempre que no se especifica, lo eran por sus obras. Sin embargo, parece que así resultaba ser con cierta frecuencia, pues aunque sus únicos ingresos no provenían exclusivamente de sus trabajos, sí parece haber sido un platero que ejercía esencialmente el mismo, lo que indica que disponía de una clientela suficiente y con cierto poder adquisitivo, ya que no es anormal, ni en Quito ni en Cuenca, que muchos artífices se dedicasen a otros menesteres, esencialmente al comercio²⁵; se complementaban así unas ganancias difíciles de obtener con el solo ejercicio de un oficio artístico o artesanal. De algunas de las deudas por obras o por asuntos de su oficio tenemos como buenos ejemplos los cinco pesos de un adarme de perlas que le debía el hermano del dr. Calle²⁶, que él platero había querido vender, pero que le había sido sustraído por el susodicho a quien él había encargado la venta, alegando que dichas perlas eran suyas, lo que negaba el platero, porque decía que procedían de la compra de unos zarcillos que le había hecho a una esclava. Deudores por motivos de su oficio fueron también Manuela Piedra, por cinco pesos y cuatro reales de un par de hebillas de plata; el hijo sacerdote de Pedro Delgado por 14 pesos de unas hebillas de zapatos y una charretera; Bibiana Espinosa le debía tres pesos y cuatro reales que le había

²⁴ P. y A. COSTALES, "Historia de la Casa de Moneda de Quito (1534-1863)", *Boletín del Archivo Nacional de Historia* 21, 1982, p. 12.

²⁵ J. PANIAGUA PEREZ y G. M. GARZON MONTENEGRO, "La actividad gremial...", pp. 122 y ss.

²⁶ Podría tratarse del clérigo Tadeo de la Calle y Andrade, que realizó sendos testamentos en 1812 y 1826. ANH/C., *Notaría* 4, libro 11, ff.292-298 y libro 14, ff. 196v-202.

prestado y otros dos por cosas de platería, amén de las costas de un pleito; María Hurtado tenía pendiente una cuenta de 20 reales por unas esmeraldas y María Luzuriaga 22 pesos y dos reales por medio adarme de perlas. Conocemos el nombre de otros de sus deudores, probablemente por asuntos de su arte, pero sin que nos quede claramente especificado; así, Josefa Barrasqueta le era deudora de dos pesos; una criada de Manuela Lugo, Antonia, le debía un peso; Eusebio Vera y su hermano, le debían 100 pesos; Ambrosio Sigüenza le debía 18 reales; Mariana Sigüenza le era deudora de tres pesos...

Pero él también tenía algunas deudas, aunque no especialmente llamativas. De ellas las más relevantes serían los 10 pesos que tenía que pagar a Manuel Aguirre y algunas más que mencionaremos a continuación. Suponemos que la mayor parte de esas cantidades eran por el adelanto del valor de algunas obras o por metales y piedras que se le habían entregado para las mismas.

Las endémicas carencias de dinero en metálico o las crisis económicas por las que se podía pasar obligaban a muchos ciudadanos de Cuenca a recurrir a algunas formas de crédito de la época, especialmente de lo que podríamos llamar *crédito eclesiástico*, en el que la Concepcionistas de la ciudad jugaron un destacadísimo papel. Pasmíño no fue ajeno a este fenómeno de los censos, en el que se vieron envueltos un buen número de habitantes de todos los territorios quiteños. Así, en su primer testamento manifestó tener deudas con dos monjas del mencionado monasterio concepcionista; por un lado, 200 pesos con la abadesa Felipa de Santo Tomás y, por otro, 100 pesos, de un resto de 400, con la religiosa María Ignacia de la Encarnación, ambos al 5%. La deuda debió llegar a ser liquidada, pues no aparece mencionada en su segundo testamento, a pesar de que gozaba de un interés que superaba el del 3% que se había impuesto desde 1755 y contra el que se alzaron las quejas de varios monasterios²⁷. Por tanto, nuestro platero solucionó el problema de una deuda que en muchos casos se eternizaba y no se pagaba, pues las crisis naturales y las de la propia economía particular retardaban los cobros o los hacían inviables, por lo que el supuesto valor de los censos monacales muchas veces era meramente teórico. Ciertamente, sin embargo, que en el segundo testamento, seguía teniendo "*deudas monacales*", esta vez con la superiora madre Manuela por siete pesos y con la madre Manuelita por diez onzas de plata. Estas últimas deudas, sin embargo, tenían más que ver con aspectos de su trabajo que con ningún tipo de crédito.

Sin duda, como ya dijimos, fue uno de los plateros que con su oficio llegó a hacer una mayor fortuna, aunque ésta esté lejos de las de los grandes *terratenientes*, comerciantes, clérigos y burócratas de Cuenca²⁸. De hecho, el mismo recono-

cía en su segundo testamento que, al contraer matrimonio con su segunda esposa, llevaba "*bastantes bienes*"²⁹, entre los que destacaba su vivienda, una de las posesiones más preciadas entre los miembros de aquella sociedad, por la inversión que suponía y porque en muchas ocasiones se convertía en uno de los bienes mejor negociables ante cualquier revés de la vida. La vivienda es, pues, casi siempre, uno de los elementos que mejor nos ayudan a definir el prestigio y posición económica de quien la disfrutaba, tanto por el lugar donde se ubicaba como por la propia calidad de la construcción. Es cierto que los plateros *españoles* tendieron a ubicarse casi siempre en la trama de la ciudad, sobre todo cuando su prestigio implicaba una clientela de cierta categoría. Si en Cuenca las disposiciones de ubicación de los gremios o de los oficios no fue demasiado estricta durante el periodo de dominación española, sí hubo al menos una cierta tendencia lógica a un agrupamiento de la población por oficios, aunque éste no tuviese ninguna rigidez. Mientras, por ejemplo, carpinteros, herreros y curtidores debían buscar la cercanía de las corrientes de agua, los plateros *españoles*, por la propia calidad de sus clientes tendían a situarse hacia el centro urbano, lo cual para ellos no dejaba de suponer un importante gasto, ya que allí los terrenos estaban revalorizados en exceso, especialmente en el siglo XVIII, en que la traza de la ciudad difícilmente podía englobar toda la demanda de habitación que existía, por lo que la población española comenzó a invadir los supuestamente considerados como barrios de indios, especialmente San Sebastián. El fenómeno, aunque especialmente llamativo en este siglo, no era nuevo y podría retrasarse hasta el XVII.

Los datos acerca de la casa de Juan Manuel Pasmíño nos son bastante conocidos, no sólo por su testamento sino, de manera muy especial, por haber sido hallado el contrato de venta. La transacción se había realizado poco antes de hacer su testamento, probablemente porque su enfermedad así lo aconsejaba, ya que debía haber abandonado por entonces gran parte de su trabajo. Aun así, tanto Pasmíño como su segunda esposa se reservaban el poder de residir en su vivienda hasta la muerte de ambos. La venta se había hecho por escritura pública del 21 de agosto de 1811³⁰, es decir, apenas dos meses antes de su último testamento. El comprador fue el clérigo Vicente Orellana Ordóñez³¹, que lo hizo por 850 pesos de los que quedó a deber 537 pesos-550 según Pasmíño-, los cuales se pagarían después de su muerte, como consta en una nota al margen del documento de compraventa. Nuestro platero hubo de pagar como vendedor el real derecho de alcabala, que ascendió a 25 pesos y 4 reales³². No parece que Pasmíño pasase por una situación de penuria económica para recurrir a esto. Quizá lo más probable fuese que quería dejar a su hijo una herencia limpia en la que no pudiesen intervenir los familiares de su primera mujer, a los que había comprado cuatro quintas partes del terreno.

²⁷ J. PANIAGUA PEREZ, "El monacato femenino en la Audiencia de Quito", *El Monacato Femenino en el Imperio Español*, México, 1996, pp. 279-280.

²⁸ Faltan estudios precisos sobre los bienes de muchos de estos personajes, aunque recientemente hemos profundizado en el testamento de don Juan López Tormaleo, teniente gobernador de Cuenca, que lo realizó en 1819 y cuya riqueza es claramente superior a la de nuestro platero. J. PANIAGUA PEREZ, "Actitud ante la muerte en el testamento de un funcionario en las Indias: Juan López Tormaleo", *Astórica* 17: 191-210 (1998).

²⁹ ANH/C., *Notarías* 562, f. 192v.

³⁰ *Ibíd.*, ff. 168-169v.

³¹ Vicente Orellana Ordóñez haría su testamento, donde vuelve a referenciar la compra hecha a Pasmíño, el 30 de junio de 1813. ANH/C., *Notaría* 4, libro 11, ff. 501-503.

³² ANH/C., *Notarías* 562, f. 169v.

Quizá sea en la descripción de la vivienda donde podemos apreciar la importancia del artesano que nos ocupa. Su ubicación era frente a la iglesia de San Agustín, calle real en medio, lo que implica un lugar privilegiado dentro de la traza de la ciudad y con una vecindad de cierta categoría, como eran los herederos de Joaquín Chica, el cura Pedro Ochoa³³ y Manuel Chica, este último, destacado miembro del Cabildo cuencano en el último decenio del periodo colonial.

La casa, por su ubicación y por la propia construcción, implicaba un cierto desahogo económico y prestigio del platero. Se componía de altos y bajos y la cubierta era de teja, además de estar libre de censos e hipotecas, salvo una fianza de 84 pesos³⁴. Esta carencia de censos sobre la vivienda no era demasiado frecuente en la ciudad, en que resultaba bastante común el tener cargadas las casas y las demás propiedades inmobiliarias con importantes censos. La estructura era de adobe y bajareque, pero esto no tenía nada de particular en la ciudad de Cuenca, donde la construcción en piedra estaba muy limitada a las iglesias por falta de trabajadores de ese material, como se puso de manifiesto por el obispo Carrión y Marfil a la hora de tener que proyectar la construcción de la nueva catedral³⁵. Disponía en la planta baja de cinco piezas de vivienda más dos tiendas, que, probablemente, eran las que ocupaba Pasmíño para su platería; en la parte alta había dos piezas, una de ellas con un balcón que daba a la calle. La organización interna, como era habitual en las casas cuencanas, constaba de corredores, patio y traspatio, modelo que ha permanecido casi inalterable hasta bien avanzada la presente centuria. Los terrenos que ocupaba no fueron comprados en su totalidad por nuestro platero, ya que eran de su primera suegra, Ana Rodríguez, que los dejó a sus cinco hijos, por lo que el hubo de adquirir las cuatro partes de sus cuñados, los cuales le debían 10 pesos cada uno, entre otras cosas, porque él había pagado el empedrado correspondiente de la calle en que se hallaban –actual Bolívar, frente a la iglesia de San Alfonso– de acuerdo con lo ordenado por el gobernador intendente, cosa a la que no hace referencia en su último testamento. Además, parece que había ampliado las casas con la compra a Rosa y Ana Banegas de una parte del cuerpo de la suya con su terreno, donde tenía recogida madera para el reparo de la misma.

Frente a una casa que parece haber tenido un tamaño bastante respetable y una ubicación de cierto privilegio, el mobiliario no parece haber estado a la altura de la superficie utilizable, lo cual tampoco era extraño en aquella ciudad, donde, salvo contadas excepciones, éste solía ser muy reducido y era frecuente que apareciese descrito con cierto detalle en los testamentos, tal y como la calidad de la madera, la procedencia, las partes de que se componía etc. Ello nos da una idea de la escasez de obras de mobiliario, a pesar de existir un nutrido

³³ Este clérigo, a su muerte, acaecida en 1831, era canónigo de merced, después de haber sido cura en los lugares de Cumbe y Biblián. ANH/C., *Notarías* 570, ff. 257-261

³⁴ ANH/C., *Notarías* 562, f. 168.

³⁵ J. PANIAGUA PEREZ, "El gran templo que nunca se llegó a construir. La catedral colonial de Cuenca. (Ecuador), *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 15, 1993, p. 154.

número de carpinteros en la ciudad, que por la época eran al menos 33. Probablemente la calidad de los trabajos de muchos de ellos no era excesiva y la demanda era mucho más relevante que la oferta. Lo cierto es que Pasmíño en su primer testamento es bastante parco en este tipo de noticias, pues nos dice que posee una mesa mediana, una caja de madera, otra mesa con su aparador y demás menajes. Es probable, por tanto, que solo especifique el mobiliario que él considera de más valor. En su segundo testamento nos ofrece una lista algo más completa de sus muebles, que probablemente había ampliado en número tras su segundo matrimonio; así, manifiesta tener dos escritorios: uno embutido en madera y otro viejo de las mismas características técnicas, pero en carey; tenía además una mesa pequeña con dos cajones, una mesa con su aparador, cinco sillas, un taburete viejo, dos escaños, un pequeño estrado, dos mesas toscas grandes y dos puertas de tienda por armar. Tampoco en esta última voluntad parece manifestar todo el mobiliario, pues faltan, por ejemplo, las camas y otros enseres que no debían faltar en su vivienda. De todos modos, si lo que manifestaba era aquello que considera digno de mención, se ratifica la pobreza de su mobiliario, a la misma altura que la de otros muchos habitantes de la ciudad, poco preocupados en general por el interior de sus viviendas.

También es parco Pasmíño en las noticias sobre su vestuario. Solo nos dice que tiene poca ropa, cuando era bastante habitual que ésta fuese descrita en sus mínimos detalles. El vestido fue algo que preocupó con frecuencia a sus conciudadanos, aunque no parece que a él; en buena medida, ello se debía a los altos precios que podía alcanzar y a que era objeto de una gran valoración como manifestación de la pertenencia a un determinado estatus social. De todos modos, nuestro platero también nos ofrece un buen ejemplo en este sentido, cuando en su primer testamento deja como un bien muy preciado un capote, de los varios que tenía de su uso, al niño Marcial Pasmíño.

Hemos dicho que Juan Manuel Pasmíño parece haber vivido esencialmente de lo que producía su oficio de platero, pero aun así no parece haberse sustraído a algún otro negocio, sobre todo de carácter inmobiliario, aunque, contra lo que solía suceder, sus especulaciones se produjeron en el ámbito urbano y, por tanto, no hace constar ningún tipo de propiedad rural. Era frecuente que muchos cuencanos invirtiesen una buena parte de sus beneficios en propiedades en el campo, donde el valle de Yunguilla era de los lugares más apetecidos. Pasmíño, por el contrario, había realizado sus inversiones en la misma ciudad de Cuenca, donde había comprado un retazo de tierra en el barrio de Todos Santos, que le había costado más de 100 pesos³⁶ y que dejaba en pago por su servicio personal a Josefa Pasmíño; se consideraba poseedor, además, de otra casa en el barrio de las Tres Cruces, que se había rematado en Ignacio Espinosa, pero para la que él había puesto el dinero. Estas propiedades urbanas ya no aparecen en su segundo testamento, lo que nos hace suponer que las había cedido a quienes las prometió en el primero de ellos o las había vendido.

³⁶ Parece que este terreno se compró en dos partes, que luego fueron unidas.

EL ARTESANO EN LA SOCIEDAD CUENCANA

Juan Manuel Pasmíño compendia en sí mismo un buen ejemplo de lo que era aquella sociedad cuencana del momento y el papel que jugaba en ella. Ser platero durante el periodo colonial no suponía ejercer un oficio extraordinario, pues aunque la clientela pertenecía a los sectores más privilegiados social y económicamente, eran muchos los objetos que realizaban los artífices de ese arte, algunos de ellos esenciales para la vida cotidiana de esos grupos; como también eran esenciales algunos de los objetos que salían de sus talleres para el atuendo de muchas mujeres y hombres de la época. La importancia de ese grupo artesanal puede apreciarse en la cantidad de miembros que ejercían el oficio en cada una de las ciudades de América y, en el caso que nos ocupa, en el caso concreto de Cuenca. Aun así, queremos distinguir dos tipos de relaciones que ejemplifica nuestro artífice y que eran comunes a otros muchos artesanos. Por un lado, las relaciones que mantenía con los miembros de su mismo gremio y, por otro, con el resto de la sociedad que le rodeaba y de cuyas acciones participaba, como reflejo de lo que venía a ser cada ciudadano en el conjunto de la misma.

Es esencial considerar en primer lugar que a nuestro orfebre le tocó vivir el momento de organización del gremio de plateros en Cuenca. Cierto es que esta ciudad no había gozado de tal sistema de gremios, de forma oficial, hasta bien entrado en siglo XVIII, al contrario de lo que había ocurrido en otras poblaciones importantes de la jurisdicción quiteña, como la propia capital y Guayaquil. Esta falta de organización no era del todo exacta, puesto que muchos oficios parecen haber mantenido una cierta estructura desde el siglo XVI, que los acercaba a la mencionada organización gremial, tales como los sastres, los zapateros y los curtidores, entre otros. Sin embargo, la lejanía de los centros efectivos del poder colonial había permitido cierta anarquía en el ejercicio de los oficios menestrales, atenuada en ocasiones por las disposiciones del Cabildo local. Además, la falta de artesanos españoles había permitido también un fuerte desarrollo de los oficios entre la población indígena, que pudo sustituir la agremiación por su propia organización interna como grupo étnico, de lo que es un buen ejemplo lo que ocurría en el barrio de San Sebastián, probablemente el que mayor número de artesanos indios concentraba y que dio lugar a parcialidades de carpinteros, tejeros, y otros. Todos ellos con una clara estructuración interna que debió sustituir a la de determinados gremios, defendiendo sus intereses frente a las autoridades locales, sobre todo, en aspectos relativos a la exención de la mita en función del trabajo que desarrollaban y su importancia para la sociedad cuencana³⁷.

El gremio de plateros, de alguna forma, lo mismo que algunos otros, había funcionado informalmente desde muchas décadas atrás, puesto que había un reconocimiento de grados dentro del oficio y algunos intereses comunes que se habían puesto de manifiesto. Por tanto, aunque no existiese una estructura formal reconocida por las autoridades, probablemente por lo reticentes que casi

todos los artesanos de la ciudad fueron a tal cuestión, sí existía una organización tácita en la que se hallaban separados los plateros *españoles* de los plateros indígenas y mestizos³⁸. Las presiones de las autoridades superiores y el intento de reorganización administrativa de toda la Audiencia de Quito, que había pretendido desde su llegada al poder el presidente León y Pizarro, se había adelantado a los tiempos de don José Diguja, que hizo que el sistema gremial en Cuenca comenzase a funcionar desde enero de 1778, antes de la llegada del mencionado León y Pizarro. Por tanto, no serían las *Ordenanzas de Guatemala*, mandadas aplicar en otros lugares de América, y en concreto en Cuenca a partir de su pregón en la ciudad el 12 de diciembre de 1779³⁹, las que obligaron a la formación del gremio de plateros. Este colectivo, desde su creación tardía, tendría un control claro por parte del Cabildo, que expedía oficialmente los nombramientos de maestros mayores del mismo. Para los plateros, como para otros oficios, la primera elección oficial de maestros mayores data de enero 1778, cuando fueron elegidos como tales Antonio Ramírez y Gregorio Montero, que repetirían en el cargo durante 1779⁴⁰. Al año siguiente los maestros elegidos fueron Antonio Ramírez, que volvía a repetir en el cargo, y el orfebre que nos ocupa, Juan Manuel Pasmíño⁴¹, que parece haberse mantenido con tal responsabilidad, al menos hasta 1784. El nombramiento de dos maestros mayores nos hace suponer la existencia de un gremio bastante nutrido, en el que al menos se integraban unos 10 talleres de platería con sus respectivos maestros, oficiales y aprendices y en los que no se incluía a los plateros indígenas, que seguían ejerciendo su oficio esencialmente en los territorios de la jurisdicción de la parroquia de San Sebastián, al margen de la organización de los orfebres *españoles*. A estos últimos les había estado reservado el oficio de la platería hasta las citadas *Ordenanzas de Guatemala*, pero debieron mantener la situación de privilegio en la medida de lo posible, desde el momento en que eran ellos quienes controlaban los talleres que actuaban dentro de la oficialidad. Esto, por supuesto, no presupone la inexistencia de plateros indígenas, que consiguieron mantenerse desde los primeros momentos de la presencia española en la zona, probablemente porque actuaban esencialmente para sus mismos grupos étnicos y porque la demanda superaba la oferta del mercado local, por lo que no se vio en ellos a unos competidores desleales. De modo que, aún sin permiso oficial para ejercer su trabajo, los plateros indios mantuvieron la tradición a través de los tiempos.

La actuación de Juan Manuel Pasmíño desde su cargo oficial en el gremio nos es desconocida, aunque sus sucesivas reelecciones nos hacen suponer que era un platero de cierta confianza entre los miembros de su oficio y con unas buenas relaciones con algunos de los miembros del Cabildo. De hecho, sabemos que la viuda del que había sido alcalde provincial, don Juan de la Chica y Sánchez, había hecho una compra de mil varas de tocuyo y nuestro artífice fue su fiador

³⁸ J. PANIAGUA PEREZ y D. L. TRUHAN, "Nuevas aportaciones a la platería azuaya de los siglos XVI y XVII", *Revista Complutense de Historia de América* 21: 57-70, (1995).

³⁹ ANH/C., *Gobierno-Administración*, Libro 3, s/f.

⁴⁰ AHM/C., *Libro de Cabildos de 1776-1779*, ff. 29v.

⁴¹ AHM/C., *Libro de Cabildos de 1779-1782*, f. 35.

³⁷ Sobre este aspecto nos hallamos realizando un amplio trabajo junto con D. A. Truhan, en lo referente a los siglos XVI y XVII.

en 1782. Sin embargo, no parece que su actuación más o menos directa sobre los miembros del gremio solucionase asuntos endémicos, pues el Cabildo eclesiástico solicitaba todavía en 1791 que todos los maestros artesanos pusieran tiendas públicas y que fueran controlados por dos jueces, incluso que tales maestros se hiciesen responsables de las obras de sus oficiales y entregasen una fianza⁴².

Su situación boyante en el conjunto de los plateros le permitió una relación económica con otros miembros del oficio, que parece que recurrieron a él con cierta frecuencia para solventar algunos problemas económicos o de material necesario para la ejecución de algunas obras; así, por ejemplo, el maestro platero Telesforo Armijo, le debía seis tomines de oro.

Como dijimos, su probable exceso de trabajo en el oficio le obligó a devengar parte del mismo en otros plateros, que probablemente no eran tan afortunados y que gracias a nuestro maestro podían solventar su escasez laboral. Sin embargo, parece que no siempre esos orfebres cumplían con sus compromisos e, incluso, eran un riesgo para quienes ponían su confianza en ellos. Un buen ejemplo de lo que decimos es que un tal Fernando Moscoso⁴³ le había encargado a Pasmíño unos zarcillos y para ello le había entregado nueve castellanos de oro y más de veinte esmeraldas; nuestro orfebre pasó el metal al oficial Santiago Puerta, probablemente para ayudarlo en su rehabilitación después de haber estado en la cárcel, aunque no le dio las mencionadas piedras preciosas. La confianza de Pasmíño parece que fue traicionada y Puerta gastó todo el oro más otras partidas que le debía, por lo que nuestro artífice llegó a solicitar que el oficial trabajase los zarcillos reponiendo el oro y que de ello se asegurase el maestro Juan Lomas⁴⁴, que le había sacado de la cárcel, a quien nombraba heredero de la cantidad adeudada para asegurarse del cobro. Algo parecido le ocurrió con Mariano Palis, en el que había devengado el trabajo de un terno de hebillas, lo que aquel platero había aprovechado para despistar 16 castellanos de oro que le había entregado, por lo que Pasmíño se había convertido en el responsable de aquel metal y, por tanto, se veía en la obligación de pagárselo a su dueño, Joaquín Astudillo. En este caso también pidió que el platero le repusiese la deuda en metálico o en trabajo. Otro ejemplo que se nos muestra de su pretensión en ayudar a los de su mismo oficio, se daría cuando se constituyó en mancomunitario, junto con el maestro Lucas León⁴⁵, a favor del hermano de este último, Antonio León, para que entregase a doña Ignacia Echegaray⁴⁶ 24

marcos de plata, amén de los 12 pesos que había dado por la hechura. Parece que el orfebre tampoco cumplió en esta ocasión y la responsabilidad recaía en parte sobre nuestro hombre, que dice haber solventado la deuda con la mencionada mujer, puesto que le había satisfecho 16 marcos en tres fuentecitas y cinco platillos; del resto de la deuda, expresaba Pasmíño, se debían comprometer los León para cumplir con la parte del compromiso que les tocaba. También otro platero, Clemente Palacios⁴⁷, tenía adquirida una deuda con Pasmíño, puesto que a éste le habían sido encargados unos estribos de plata por don José Arévalo; él había confiado la obra a Palacios, entregándole cinco marcos de plata, sin que hubiese ejecutado la pieza hasta ese momento en que firmaba su testamento. También el platero Pedro Castañeda llegó a deberle cinco marcos de plata por el mismo concepto que el anterior.

Parece claro, por tanto, que entre los miembros del oficio existía una cierta confraternidad, aun a riesgo de que en ocasiones la confianza se viese defraudada. Esa confraternidad se demostraba, en buena medida, devengando trabajo bien a quienes no lo tenían o pasaban por crisis en el mismo, o a quienes lo necesitaban para salir adelante.

Probablemente, como ocurría con otros plateros, Juan Manuel Pasmíño mantuvo estrechas relaciones con otros artesanos y artistas que necesitaban de la plata para complementar sus obras. Así hemos mencionado su relación con el carpintero que debía hacerle una caja para vaciar. Pero en este sentido resulta interesante su relación con el lapidario Manuel Mosquera, residente en el barrio de Todos Santos, que tenía pendiente con él una deuda de cinco pesos por una sortija de esmeraldas que le dio para enjorar, amén de otros 300 pesos por otras obras. Este dato parece probar que en Cuenca, lo mismo que sucedía en Quito, el arte de las piedras preciosas no era controlado por los plateros, como ocurría en algunos lugares del mundo hispánico. De hecho, en la capital de la Audiencia, ya en 1779, el oficial José Cartagena argumentaba al veedor de los plateros que el conocimiento de los mismos en materia de pedrería no era necesario en la ciudad de Quito⁴⁸.

Pasmíño actuó también como fiador de algunos otros ciudadanos, probablemente porque su situación económica a sí lo permitía; así, en 1782 lo fue de las mil varas de tocuyo que doña María Astudillo debía entregar a Antonio Díaz a cambio de 236 pesos, trato que tal señora no cumplió en su totalidad, por lo que nuestro platero hubo de pagar 100 pesos y 10 reales.

Aparte de su participación en la sociedad como platero y maestro mayor del gremio, de lo que ya hemos hecho algunas manifestaciones, tuvo actuaciones destacadas en algunos asuntos que tuvieron cierta importancia en la sociedad en la que vivía. Una de las más relevantes de esas actuaciones tuvo lugar cuando

vía reservada. AGI, *Quito* 594. También han sido referidos por J. PANIAGUA PEREZ, "Los monasterios concepcionistas en la Audiencia de Quito. Notas para su estudio", *La Orden Concepcionista, Actas del I Congreso Internacional* 1, León, 1990, pp. 579-580.

⁴⁷ Este platero había sido oficial del maestro Santiago Barros, junto con Lucas Casco, hacia el año 1788. AGI, *Quito* 595.

⁴⁸ J. PANIAGUA PEREZ y G. GARZON MONTENEGRO, "La actividad gremial...", p. 125.

⁴² ANH/C., *Gobierno-Administración* 10, f. 198.

⁴³ Se trata de uno de los varios buscadores de minas que anduvieron en la jurisdicción de Cuenca a finales del siglo XVIII.

⁴⁴ Este maestro, al que Pasmíño en algún momento llega a llamar "hermano", probablemente porque también pertenecía a la tercera orden franciscana o porque lo era de su esposa, disponía de un taller en la ciudad con dos oficiales en el año 1788. AGI., *Quito* 595.

⁴⁵ Este maestro platero había sido oficial del que suponemos su padre, Antonio León, en el año 1788. Debió adquirir relevancia en el gremio, puesto que en 1808, junto con José Parra debía hacer el altar para el día del *Corpus*. ANH/C., *Gobierno-Administración* 30805.

⁴⁶ Mujer que se hizo famosa por sus escándalos en la vida de la ciudad. Parte de ellos nos son relatados con cierto pormenor en los informes del obispo Carrión y Marfil a la

el primer obispo de la diócesis, don José Carrión y Marfil, quiso elevar en Cuenca una catedral a imagen y semejanza de la de su Málaga natal. De esta manera y a petición del prelado, en 1788, los miembros de los gremios cuencanos se decidieron a entregar una cantidad de acuerdo con sus posibilidades⁴⁹. Juan Manuel Pasmíño fue el maestro platero que se comprometió con una mayor cantidad, tres pesos, frente a los dos pesos que estaban dispuestos a dar los maestros Santiago Barros, Bernardino Escobar y Antonio Ramírez. Los demás maestros también se mantuvieron por debajo de esa cantidad. Sus oficiales entonces, Marcial Heredia, José Parra y Mariano Illescas, siguiendo el ejemplo de su maestro, fueron los que, dentro de su grado, se comprometían a una mayor aportación, consistente en cuatro reales cada uno, suma solo igualada por el oficial del maestro Juan Lomas, Juan Arcentales.

Esto parece demostrar unas buenas relaciones con el prelado, ya que fue él quien encargó a nuestro platero, junto con el maestro Antonio Ramírez, que se encargasen de tomar razón de la contribución que haría cada platero.

No menos interesante fue su relación con el teniente letrado y asesor ordinario de la gobernación cuencana, don Juan López Tormaleo, a favor del que testificó el 27 de mayo de 1792 junto con los artífices Ignacio Astudillo y Antonio Ramírez, momento en los que el berciano sería destituido como gobernador interino por el presidente de la Audiencia⁵⁰ y se veía envuelto en acusaciones de irregularidades en su gobierno. El que se recurriese a Pasmíño como testigo de confianza hace suponer la buena relación que entre sí mantenían. El informe de Pasmíño fue del tenor siguiente⁵¹:

“Que absolutamente no ha oído a persona alguna que diga cosa en contrario de las cualidades que contiene el oficio que se le ha leído y le adornan al señor teniente, ni que absolutamente haya hecho daño a nadie, pues es un jefe con su modo, que sin dejar de hacer justicia se hace amable y la hace respetar. Esto dijo que es lo que tiene entendido y lo que puede declarar con verdad, afirmándose y ratificándose, que es de más de 50 años y firmó por ante mí, de que doy fe”.

Nos hubiera gustado saber que papel jugó el orfebre en los asuntos de la insurgencia quiteña acaecidos a partir de 1809. Sin embargo, no tenemos noticias sobre tal asunto. Lo cierto es que, dos años después de aquellos sucesos que enfrentaron a los habitantes de los territorios de la Audiencia de Quito, moriría el orfebre, sin dejar entrever en su última voluntad cual había sido su postura en las mencionadas fechas históricas. Este hecho también nos es desconocido respecto de otros plateros, incluso de aquellos que siguieron ejerciendo su actividad tras los momentos independentistas, como Marcial Ximénez o Mateo Suero. Sólo en el caso de Gaspar Sangurima, que practicó entre otras la actividad de la platería, sabemos de su afiliación a los bandos independentistas, lo que le valdría el reconocimiento del propio Simón Bolívar con una pensión vitalicia de 30 pesos mensuales.

⁴⁹ AGL., *Quito* 595.

⁵⁰ AGL., *Quito*, 262

⁵¹ *Ibidem*, ff. 2v-3