



FIG. 16. Familia SOLA, *Dstrucción y humillación del ídolo demoníaco*, retablo de san Bartolomé, ca. 1470, Girona, Museu d'Art.

## Aportaciones al estudio del gremio de los plateros quiteños durante los siglos XVI y XVII<sup>1</sup>

Jesús Paniagua Pérez<sup>2</sup>

No es mucho lo que hasta el momento se ha sabido del gremio quiteño de plateros durante los siglos XVI y XVII habida cuenta de que los trabajos de investigación sobre el tema, aunque escasos, se han limitado más al siglo XVIII. De todos modos son escasas las noticias del mencionado gremio en los inicios del dominio español, como ya ha sido apuntado para otros lugares del virreinato de Perú, incluida su capital, Lima<sup>3</sup>. Sin embargo hay que comenzar a desechar la idea de que los focos más importantes de la platería del virreinato de Perú y los que de más larga vida gozaron, fueron Lima y Cuzco, sin que con ello queramos restarles ninguna importancia dentro de la mucha que tuvieron. Al menos Quito, en el arte de la platería, fue un centro tan activo y representativo como aquéllos sin necesidad de esperar al siglo XVIII<sup>4</sup>. El problema que se plantea a veces, creemos, es que existe cierta tendencia por parte de algunos autores a identificar virreinato de Perú con las actuales naciones de Perú y Bolivia. Es curioso, por ejemplo, ver cómo en los catálogos de platería hispanoamericana en España raramente se atribuyen obras de plata a talleres de la Audiencia de Quito, como si casi todas las obras que

<sup>1</sup> En este trabajo utilizaremos las siguientes siglas: ACM/Q (Archivo de la Curia Metropolitana, Quito), AGI (Archivo General de Indias, Sevilla), AHM/C (Archivo Histórico Municipal de Cuenca, Ecuador), AHM/Q (Archivo Histórico Municipal de Quito), AHN/Q (Archivo Histórico Nacional, Quinto), AHP/R (Archivo Histórico de Riobamba Juan Feliz Proaño), ANH/C (Archivo Nacional Histórico, Cuenca, Ecuador), ASF/Q (Archivo de San Francisco de Quito), BN/M (Biblioteca Nacional, Madrid).

<sup>2</sup> Quiero hacer patente desde aquí mi agradecimiento a D.L. Truhan y a G.M. Garzón Montenegro, con las que he colaborado en otras publicaciones y que me han ayudado en la localización de alguno de los documentos que aquí se citan. Con la primera de ellas trabajo en estudios sobre artesanos de la jurisdicción de Cuenca, y con la segunda en aspectos de platería quiteña del siglo XVIII.

<sup>3</sup> HEREDIA MORENO, M.C., «Notas de los plateros limeños de los siglos XVI, XVII y XVIII», *Cuadernos de Arte Colonial*, 8, 1992, p. 45.

<sup>4</sup> Esta idea de restar importancia a otros talleres que no fueran Lima y Cuzco ha sido divulgada, por ejemplo, en el catálogo de la exposición *Orfebrería Hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*, Madrid, 1986, p. 16.

llegaron a la metrópoli hubiesen tenido su origen en los citados talleres peruanos o bolivianos, olvidando con ello que el trabajo de los metales preciosos estuvo también muy desarrollado en los antiguos centros del norte y del sur y que también de allí salieron donaciones y regalos para algunas iglesias y particulares españoles<sup>5</sup>.

En el siglo XVII los estudios del gremio dentro de la capital quiteña tampoco han sido hasta el momento tema preferido de la investigación, aunque esta centuria debió corresponder a uno de los momentos dorados de la platería ecuatoriana a juzgar por las obras que conocemos. De esa época sólo existen dos estudios sobre el gremio a mediados del siglo XVII, amén de algunas publicaciones donde se hace referencia a algunas piezas de determinados centros religiosos<sup>6</sup>.

## La minería en la Audiencia de Quito

No podemos dejar de dedicar, al menos unas líneas, a la minería de metales preciosos en los territorios quiteños, pues a la postre la plata y el oro eran el elemento primordial para el trabajo de los artífices del gremio de plateros. La minería de los lugares que nos ocupan, aun siendo importante, no fue tan relevante como la de los territorios que hoy comprenden las naciones de Perú y Bolivia. Aún así no podemos darla por inexistente pues existían explotaciones de cierta importancia en la gobernación de Popayán y en otros lugares del sur, especialmente en Yaguarsongo, Jaén, Zaruma y Zamora, amén de algunos lavaderos en el Oriente, que despertaron ciertas expectativas hasta el levantamiento jíbaro de finales del siglo XVI. La riqueza de las minas de Zaruma, por ejemplo, hizo que ya en esa decimosexta centuria, en 1595, las Cajas Reales fuesen trasladadas de la ciudad de Cuenca a la de Loja por su mayor proximidad a los ricos yacimientos sureños, después de que hubiesen fracasado las esperanzas puestas en las minas de Santa Bárbola y Espíritu Santo<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Una de las escasas piezas quiteñas, catalogada en España como tal, es la que publica la doctora M.P. BERTOS HERRERA en dos trabajos suyos: «Una pieza de platería virreinal en la basílica de Nuestra Señora de las Angustias de Granada», *Cuadernos de Arte*, 20, 1989, y *Los escultores de la plata y el oro*, Granada, 1991, pp. 85-87. En ambas publicaciones se trata de la misma custodia, ya del siglo XVIII, que donó el canónigo quiteño Luis Pérez Navarro en 1727.

<sup>6</sup> J. PANIAGUA PÉREZ se ha dedicado a su estudio en los siguientes trabajos: «Evolución de la platería sudamericana a través de las piezas de los conventos concepcionistas de Ecuador», *La Orden Concepcionista. Actas del I Congreso Internacional*, 2, León, 1990, pp. 172-202; «La plata labrada de San Agustín de Quito», *Archivo Agustiniiano*, 75, Valladolid, 1991, pp. 67-86; «Modelos de custodias quiteñas del siglo XVII», *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid, 1994, pp. 703-709; «Algunas piezas de plata de los conventos de Santa Catalina y el Carmen Bajo de Quito», *El monacato femenino en España, Portugal y América*, I, León, 1993, pp. 383-392; «La platería americana en el siglo XVII, como proyección de la hispánica», *Proyección histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, I, Valladolid, 1993, pp. 599-604; en colaboración con la doctora M.V. HERRÁEZ ORTEGA, «Hacia una tipología de los cálices quiteños. Los cálices de la Merced de Quito», *Cuadernos de Arte Colonial*, 4, 1988, pp. 115-123. En colaboración con G.M. GARZÓN MONTENEGRO, «Algunas piezas de plata labrada de la Merced de Quito», *Revista Estudios*, 184, 1994 pp. 49-69. Estudios referidos al gremio son PANIAGUA PÉREZ, J., «Nombramiento de cargos por el Cabildo quiteño para el oficio de platería a mediados del siglo XVII», *Estudios Humanísticos*, 13, 1991, pp. 155-167, y del mismo autor «Los nombramientos de cargos para los oficios de plateros y batihijos por el Cabildo de Quito (1650-1700)», *Estudios Humanísticos*, 17, 1995, pp. 253-274.

<sup>7</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., *La plata labrada en la Audiencia de Quito (La provincia del Azuay)*, Siglos XVI-XIX, León, 1989, pp. 65-78. CHACÓN ZHAPAN, J., *Historia de la minería en Cuenca*, Cuenca (Ecuador), 1986.

Las zonas más meridionales ganaban así la partida a Cuenca, que ya en 1563 había recibido un duro golpe para su minería con el descubrimiento de las explotaciones de azogue de Huancavelica, que en el siglo XVII desplazaron del todo a los existentes en la actual provincia de Cañar<sup>8</sup>. Ello era consecuencia del deseo que la Corona tenía en controlar la plata producida en todas las Indias y particularmente en la Audiencia de Quito. El azogue, necesario para el tratamiento del mineral argentífero, existió desde muy pronto en tierras de los cañares e incluso Gil González Dávila tuvo su monopolio hasta que en 1561 le fue derogado por el polémico virrey conde de Nieva<sup>9</sup>.

La realidad demostró que la riqueza en metales preciosos de la mayor parte de los territorios quiteños no era tanta como cabía esperarse, aunque no se puede asegurar que en aquellas latitudes no existiesen centros de explotación de cierta importancia, como el ya mencionado de Zaruma entre otros. En la actual Colombia las minas de Barbacoas, por ejemplo, conocerían su auge tras la expedición de represalia contra los indios sindaguas en 1612, en que comenzó la explotación de oro, que atrajo hasta allí a muchos de los habitantes de las jurisdicciones de Arserma, Cartago, Cali y Popayán, manteniéndose como centro minero de relativa importancia hasta 1810<sup>10</sup>.

Salvando algunas excepciones la crisis minera se manifestó pronto en casi todos los territorios de la Audiencia, y así las Cajas Reales de Cuenca, en 1593, solicitaron y les fue concedido por diez años, que las nuevas minas contribuyesen solamente con el impuesto del décimo y no con el quinto, lo cual sería ampliado posteriormente en 1604<sup>11</sup>. También en las Cajas de Quito, desde una real cédula de 13 de marzo de 1620, se cobraba la decimoquinta parte en vez del obligado quinto<sup>12</sup>. Todo ello viene a demostrar la profunda crisis en el siglo XVII de la minería dentro de la Audiencia y que se perpetuaría hasta la misma independencia, a pesar de que algunos informantes del período colonial nos relataron las excelencias de las posibilidades mineras de algunas regiones de la jurisdicción de Quito<sup>13</sup>.

Frente a la generalizada crisis los territorios de la Audiencia reaccionaron dedicándose a la producción textil y a la agropecuaria. La primera, con las transformaciones pertinentes a lo largo de los siglos XVI y XVII, absorbería una cantidad importante de mano de obra. La segunda tendría cierto auge, en lo que a exportación se refiere, dentro del sector cacaotero, que entraría en crisis a partir de 1630, cuando se prohibió la exportación de cacao a Nueva España<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> Las minas de azogue de la actual provincia de Cañar fueron las primeras en descubrirse en América y su producción era enviada, entre otros lugares, hasta la Nueva España (PANIAGUA PÉREZ, J., *La plata labrada en la Audiencia...*, p. 73).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>10</sup> RESTREPO, V., *Estudio sobre las minas de oro y plata de Colombia*, Bogotá, 1952, pp. 210-211. ROMOLI DE AVERY, K., «Apuntes sobre los pueblos autóctonos del litoral colombiano del Pacífico en la época de la conquista», *Revista Colombiana de Antropología*, 12, 1963, pp. 259-292.

<sup>11</sup> AGI, *Quito* 1, f. 280.

<sup>12</sup> *Relación que dan los oficiales de la ciudad de San Francisco de Quito en el Perú*, en PONCE LEIVA, P., *Relaciones histórico geográficas de la Audiencia de Quito. Siglos XVI-XIX*, II, Madrid, 1992, p. 147.

<sup>13</sup> Contra el sueño de las mencionadas expectativas mineras, que pervivía en el siglo XVIII, escribiría MERISALDE Y SANTISTEBAN, J. de, *Relación histórica, política y moral de la ciudad de Cuenca*, Quito, 1957, pp. 64-65.

<sup>14</sup> Un buen resumen del desarrollo económico de Quito nos lo ofrece MIÑO GRIJALVA, M., «La economía de la Real Audiencia de Quito, siglo XVII», en AYALA MORA, E. (ed.), *Nueva Historia del Ecuador*, 4, Quito, 1983, pp. 47-104.

Lo cierto es que las minas de metales preciosos, exceptuando algunas del sur y del norte, no pudieron convertirse en el motor económico de la región aunque siempre estuviesen en el punto de mira de muchos de los que quisieron contribuir a la reactivación de la economía quiteña en diferentes momentos de su historia<sup>15</sup>.

## Los plateros de Quito y sus talleres

Los primeros plateros quiteños debieron llegar directamente de España a la ciudad o pasaron a ella después de haber ejercido su trabajo en otros territorios americanos, supuestamente de Perú o Panamá. Pero es muy probable que en el último cuarto del siglo XVI los artífices criollos adquiriesen una relevancia que conservarían hasta la independencia, como parece probarlo el documento con el que se intentó erigir sin éxito la cofradía de San Eloy en 1585, en el que ya se aseveraba que muchos de los plateros que intentaban fundar aquella institución religiosa eran hijos de la tierra<sup>16</sup>. No encontramos en los inicios, al menos hasta el momento, nombres de artífices de otros lugares de Europa, como sucede en la capital virreinal<sup>17</sup>, si bien hubo cierta abundancia de extranjeros afincados en Quito, como lo prueban las composiciones de finales de la centuria decimosexta<sup>18</sup>.

Luis García fue el primer artífice de la ciudad de Quito del que tenemos noticias, ya que en 1537 fue llamado por el Cabildo para fundir oro con el fin de facilitar el rescate de los quintos reales<sup>19</sup>. Además de éste, de ese mismo siglo XVI, nos constan los nombres de algunos orfebres más. Uno de ellos fue Leonis Delgado, al que en 1559 los oficiales de la Real Hacienda le encargaron cuatro cálices con sus patenas para el convento de San Francisco y posteriormente, en 1564, labró la cruz procesional de la catedral por encargo del arcediano; también trabajó en la custodia del mismo templo con los artífices Francisco Pereira y Sebastián Moreno<sup>20</sup>. De los dos plateros que hicieron su labor con Delgado en la gran pieza eucarística, Sebastián Moreno ejecutó, además, el relicario de San Zenón y unas vinajeras para la misma iglesia<sup>21</sup>.

Otro platero del siglo XVI fue un tal Diego Sánchez, que realizó un incensario grande para la catedral<sup>22</sup>. Artífices de los que tenemos noticias sobre su presencia en la capital, además de los mencionados, son Diego Rodríguez y Diego Ramírez.

Pero el orfebre del que en el momento actual tenemos más información documental y bibliográfica en el siglo XVI fue un tal Pedro Gutiérrez, que estaba radicado en Quito, al menos desde 1568, y allí casó con Mayor Vázquez Hurtado,

<sup>15</sup> Recordemos, por ejemplo, que en vísperas de la independencia Pedro Martínez de Loaysa, ferviente clérigo realista, estaba empeñado en la reorganización y explotación de las minas de Zaruma para tratar de reactivar la real hacienda (AGI, *Quito* 569 y *Lima* 1.358).

<sup>16</sup> ASF/Q, *Cofradías* 2-9.

<sup>17</sup> HEREDIA MORENO, M.C., *op. cit.*, p. 46.

<sup>18</sup> AHN/Q, *Real Hacienda*, tomos 2 y 4.

<sup>19</sup> VARGAS, J.M., *La Iglesia y el patrimonio cultural ecuatoriano*, Quito, 1982, pp. 99-100.

<sup>20</sup> VARGAS UGARTE, R., *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional*, Lima, 1947, pp. 67-68.

<sup>21</sup> AGI, *Quito* 80.

<sup>22</sup> *Ibid.*

originaria de Pasto e hija de un conquistador<sup>23</sup>; tenía dos casas en la capital muy bien ubicadas, lo que nos hace suponer que era un hombre de cierto prestigio y poder económico, que se dedicaba también al comercio de pescado, por lo que en 1593 había pagado 10 pesos de alcabala, producto de la venta que había hecho por valor de 500<sup>24</sup>. De las dos viviendas mencionadas la una estaba ubicada en la plaza Mayor, frente a la catedral, al otro lado de la esquina del monasterio de la Concepción y lindando con la del famoso Rodrigo Núñez de Bonilla; la otra vivienda la poseía tras el templo catedralicio, en la entonces llamada quebrada de Sanguña<sup>25</sup>. Fue este platero uno de los que pretendió fundar la cofradía de San Eloy en 1585, de la que él debería haber sido hermano mayor<sup>26</sup>. En cuanto a su trabajo, no sabemos con precisión que obras realizó pero sí que recibió al menos dos pagos de la catedral de Quito en 1570; el uno por valor de 70 pesos de oro y el otro de 24 pesos por el arreglo de toda la plata<sup>27</sup>. Ello nos hace pensar, como dijimos, que era un artífice de cierto prestigio, no sólo por su riqueza sino también porque el templo máximo de la ciudad le confió toda su plata labrada y porque, cuando se intentó fundar la cofradía de San Eloy en 1585, como dijimos, a él se le nombró hermano mayor junto a otros plateros que enumeramos al hablar de tal institución<sup>28</sup>.

A pesar del prestigio que tuvieron los orfebres en Quito, lo mismo que sucedía en otros lugares, las gentes dedicadas a este arte, en general, parece que no destacaban por la riqueza que podían haber acumulado a finales del siglo XVI, como tampoco destacaban por su poder económico los artesanos dedicados a otros oficios<sup>29</sup>. Ello condujo, como hemos visto, a que algunos orfebres, como el ya mencionado Pedro Gutiérrez, se dedicasen a otros menesteres o a que adquirieran un carácter itinerante por los diferentes lugares de la Audiencia, donde podía ser solicitado su trabajo. La riqueza, por tanto, cuando existía, no tenía como único fundamento el arte de la platería sino también otras actividades que desarrollaban los artífices, entre las que pudo haber sido importante la especulación con terrenos, de lo que el mejor ejemplo nos lo ofrece, ya avanzado el siglo XVII, el platero Miguel Ximénez, que actuó en varias compraventas inmobiliarias<sup>30</sup>.

Los talleres y herramientas de los plateros debieron variar mucho de unos artífices a otros, dependiendo de la riqueza de los mismos, de la dedicación a la platería de plata o a la de oro y de su fama dentro de la ciudad. Esos talleres y tiendas ocupaban las partes bajas de los edificios y estaban abiertos al público en general. Las piezas más comunes para el trabajo que se podían encontrar en ellos eran las propias del oficio, que no variaron mucho del siglo XVII al XVIII. En términos generales el platero solía disponer de martillos de diferentes tamaños, tases, limas y burlas, peso, fuelles, tenazas, bigornias, yunques... Además fue bastante general

<sup>23</sup> JURADO NOBOA, F., *Plazas y plazuelas de Quito*, Quito, 1989, p. 61.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> ASF/Q, *Cofradías* 2-9.

<sup>27</sup> AGI, *Quito* 80.

<sup>28</sup> ASF/Q, *Cofradías* 2-9.

<sup>29</sup> *Descripción de la ciudad de San Francisco de Quito*, en PONCE LEIVA, P., *op. cit.*, I, pp. 206-207.

<sup>30</sup> AHN/Q, *Notaría* 1, caja 243, f. 125 v.; caja 247, f. 153, y caja 248, f. 329.

en el siglo XVII que los plateros manifestasen tener esmaltes en su poder, lo que entraba dentro de las características de la platería de ese siglo, así como dobles o piedras falsas<sup>31</sup>.

La ubicación de las tiendas y talleres de los plateros quiteños estaba esencialmente localizada en la calle de las Platerías, que desde la plaza de la Catedral, bordeando el palacio episcopal, avanzaba hacia el norte, en lo que hoy es la calle Venezuela y su entorno. Ya en el siglo XVII la citada vía recibía esa denominación de *Platerías*. La situación no podía ser más privilegiada, como correspondía al rango del oficio. Pero como veremos más adelante, no parece que éste haya sido, ni mucho menos, el único lugar de localización de nuestros artífices y se sabe, por ejemplo, que el platero Alonso Hernández de Salinas había dejado una casa en la Loma de San Marcos antes de 1635, la cual había heredado de sus padres<sup>32</sup>; Francisco Romo de Córdova tenía tiendas de platería en la calle de Villacís en 1686<sup>33</sup>; por las mismas fechas Miguel Ximénez, platero de oro, tenía su tienda en la calle del Hospital, en la actual calle Rocafuerte, en el tramo que se ubica entre las calles de García Moreno y Venezuela<sup>34</sup>.

Un fenómeno que hasta el presente ha sido poco tenido en cuenta en Quito es el del carácter itinerante de los artesanos en los siglos XVI y XVII y más exactamente de los orfebres y batihojas. Parece bastante evidente que algunos artífices quiteños abandonaban la ciudad por diferentes motivos, pero el principal era buscar fortuna en otras partes de la jurisdicción o fuera de ella. Así en Cuenca, que es el lugar más estudiado hasta el presente, nos encontramos en 1602 con Cristóbal de Vergara, platero quiteño que en la capital del Azuay se dedicaba al comercio y las minas, extendiendo su influencia hasta Zaruma<sup>35</sup>. Otro ejemplo es el de Pedro Gutiérrez Cano, que había dejado sus hijos y su casa en Quito para probar fortuna en el sur de la Audiencia, en donde le sorprendió la muerte<sup>36</sup>. Esto, que por un lado nos prueba la movilidad de aquellos hombres, por otro nos pone de manifiesto la dedicación que tenían a otros negocios cuando el de la platería no era suficiente para vivir o cuando se quería probar mejor fortuna.

Sí parece haber sido un fenómeno bastante frecuente en Quito el que los plateros no dispusiesen del material suficiente para ejecutar su obras, por lo que cuando éstas tenían cierta envergadura el cliente debía adelantar el metal precioso o entre-

<sup>31</sup> Como estamos en proceso de estudio de la platería quiteña de los siglos XVI y XVII no tenemos un completo control documental de todos los inventarios de herramientas, aunque sí conocemos casi por completo los existentes en el Archivo Nacional Histórico de Cuenca y que han sido publicados por PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D.L., «Nuevas aportaciones a la platería azuaya de los siglos XVI y XVII», *Revista Complutense de Historia de América*, 21, 1995, pp. 64-65. También en PANIAGUA PÉREZ, J., *La plata labrada en la Audiencia...*, pp. 131-132.

<sup>32</sup> JURADO NOBOA, F., *Calles de Quito*, Quito, 1989, p. 329.

<sup>33</sup> *Ibid.* En el caso de Hernández de Salinas puede ser, sin embargo, que aquella no fuese la casa donde tuviese su platería y simplemente una que había heredado de sus progenitores. La calle Villacís, donde estaban las tiendas de Romo, era la continuación hacia el sur de la calle de las Platerías, entre las actuales vías de Sucre y Bolívar.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 377.

<sup>35</sup> ANH/C, *Notaría* 3, libro 494, f. 409. Vid. también PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D.L., «Nuevas aportaciones a la platería...», p. 59.

<sup>36</sup> ANH/C, *Notaría* 3, libro 506, f. 85. No hay que descartar que este platero fuese hijo del orfebre Pedro Gutiérrez; sobre él puede verse PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D.L., «Nuevas aportaciones a la platería...», p. 60.

gar el coste de su valor. Todo ello, a la larga, generaría una picaresca que se haría especialmente llamativa durante el siglo XVIII, cuando los pleitos generados por este fenómeno adquirirían una cierta relevancia, como probaron las actuaciones del platero José Murillo<sup>37</sup>.

Un problema especial y todavía no solucionado en las investigaciones sobre Quito en los siglos XVI y XVII es la participación de los indios en el arte de la platería, a pesar de las prohibiciones referentes al caso y que se levantarían cuando en los territorios de la Audiencia se mandaron aplicar las *Ordenanzas de Guatemala* en 1779. Hasta el momento, en la jurisdicción administrativa de Quito, ya nos queda patente la existencia de indios plateros en la ciudad de Cuenca según un trabajo que recientemente hemos elaborado<sup>38</sup>. La situación de la capital del Azuay, más estudiada, se puede traspolar a la ciudad de Quito, puesto que para el siglo XVII sabemos que existía allí, en el convento de la Merced, una sección indígena de la cofradía de San Eloy, aunque como ya mencionamos no parece que esos indígenas formasen ningún tipo de gremio. En buena medida vendrían a suplir las necesidades que de objetos de plata tendría la población autóctona e incluso podrían competir por un mercado marginal, que no debía ser de gran interés para los plateros hispanos. En realidad, aunque no expresamente elaborado para Quito, conocemos un informe elaborado hacia 1600 por el dominico fray Miguel de Monsalve, que nos habla de la existencia generalizada de indios plateros en los territorios del virreinato del Perú, diciendo que son buenos trabajadores, baratos y cumplidores, pero que como su situación en el oficio no estaba legalizada no pagaban los quintos, por lo que el citado fraile abogaba por su reconocimiento<sup>39</sup>. De todos modos ya el virrey Francisco de Toledo, el 8 de septiembre de 1571, se había dado cuenta del problema y ordenaba que los indios de Cuzco ejercieran el oficio todos juntos en un galpón, que se debía construir y que de hecho se llegó a hacer, según consta en las *Ordenanzas* que este virrey dio para la ciudad de Cuzco y sus términos; aclarando que uno de los motivos era, también, evitar los abusos que los españoles hacían con estos naturales dedicados a la orfebrería<sup>40</sup>. Como en Cuenca o Cuzco en Quito también siguieron trabajando; de hecho ya en 1541 el Cabildo había nombrado a cuatro de ellos para examinar la plata de unas minas de Tungurahua, para las que pedían patente de propiedad Alonso de Orejuela y Martín de la Calle<sup>41</sup>. Ahora bien, la fecha a la que nos referimos es muy temprana, cuando probablemente el número de plateros en la ciudad no era suficiente, por lo que es probable que las cosas fueran cambiando con el tiempo y que a los indígenas se les fuese desplazando de los trabajos «más delicados» del arte que nos ocupa.

<sup>37</sup> PANIAGUA PÉREZ, J. y GARZÓN MONTENEGRO, G.M., «Las sagas familiares en el gremio de plateros quiteños del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 63, 1996, pp. 128-130.

<sup>38</sup> PANIAGUA PÉREZ, J. y TRUHAN, D.L., *op. cit.*

<sup>39</sup> BN/M, *Manuscritos* 2.010-8, ff. 132-134.

<sup>40</sup> El documento en que se ordena hacer el galpón fue publicado por LEVILLIER, R., *Gobernantes del Perú*, VII, Madrid, 1925, pp. 71-73, y TORRE REVELLO, J., *El gremio de plateros en las Indias Occidentales*, Buenos Aires, 1932, pp. XI-XV. De nuevo se toca el tema en las ordenanzas citadas que publicó LEVILLIER, R., *op. cit.*, VIII, pp. 117-122, y más recientemente SARABIA VIEJO, M.J. y LOHMANN VILLENNA, en la reedición de TOLEDO, F. de, *Disposiciones gubernativas para el virreinato del Perú*, I, Sevilla, 1986, pp. 205-209.

<sup>41</sup> VARGAS, J.M., *op. cit.*, p. 99.

## El gremio, la legislación y la cofradía

El gremio de plateros no podemos asegurar con precisión en qué momento se formó como tal en Quito, al menos con un carácter que pudiéramos llamar oficial. Ya en 1585 se presentaron en el convento de San Francisco unas constituciones para la formación de la cofradía de San Eloy, lo que en ningún caso quiere decir que los plateros se hubiesen desarrollado como tal gremio. Evidentemente antes de ese momento habían trabajado en Quito muchos maestros del arte de la platería, de los que hemos mencionado algunos.

La fecha de 1639 es la que de momento tenemos como más antigua de la existencia oficial del gremio de plateros, aunque ello no nos obliga a descartar que éste existiese desde mucho antes. Es entonces cuando el Cabildo comenzó, de forma continuada, a hacer nombramientos de contrastes, alcaldes y veedores para el oficio de la platería en la ciudad<sup>42</sup>; aunque en el caso de los contrastes el cargo sólo gozó de nombramientos hasta 1645, en que se interrumpió, al menos momentáneamente, con la figura de Hernando Rodríguez.

Los plateros en estos siglos tuvieron sus ordenanzas —que por el momento nos son desconocidas— y que funcionaron más o menos modificadas hasta bien entrado el siglo XVIII, en que se adoptaron en los territorios quiteños las *Ordenanzas de Cazalla* y posteriormente las dadas para Guatemala, con algunas modificaciones. Esas *Ordenanzas*, anteriores a las mencionadas de Cazalla y Guatemala, fueron calificadas en aquella centuria como de «diminutas»<sup>43</sup>, por lo que nos atrevemos a pensar que no servían para mucho y que los plateros se habrían conformado con la legislación emanada de la Corona y recogida en la *Recopilación* de tiempos de Carlos II<sup>44</sup>, la que, por otro lado, transgredían con cierta frecuencia.

Según lo dispuesto por la legislación general la plata labrada debía ser de ley de 11 dineros y 4 granos y el oro de 22 quilates; además debería llevar las marcas del ensayador, del quinto, de la ciudad y del platero, cosa que no sucedió en absoluto. Hoy día no conocemos en Quito ninguna pieza que lleve tales marcas. En el mejor de los casos nos podemos encontrar con la del quinto o la del platero que ejecutaba la obra, y eso en casos muy excepcionales. Eso mismo, como veremos, seguiría sucediendo en el siglo XVIII. Sin embargo en los libros de protocolos de los siglos XVI y XVII, en algunos testamentos, dotes e inventarios de bienes, se hace referencia a «plata marcada», por lo cual parece que los pocos casos que se dieron fueron esencialmente en la platería civil. La falta de marcas ha sido una de las características generales, no sólo de Quito sino de todo el antiguo virreinato de Perú, tal y como manifiestan todos los estudiosos de este arte. La causa de ello no puede achacarse solamente a problemas de evasión fiscal, puesto que sí existen obras en las que consta grabado el nombre del platero, como en el frontal que en 1700 hizo Jacinto Pino Olmedo para la catedral, o los atriles del platero Gutiérrez para Santa Clara, realizados en 1714<sup>45</sup>, piezas que, sin embargo, carecen de cualquier otro tipo de

marca. Probablemente, al menos para el siglo XVII, hay que pensar en una costumbre arraigada y aceptada por los mismos clientes sin un afán claro de transgresión de la ley y con una permisión tácita de las autoridades<sup>46</sup>.

A pesar de las medidas drásticas que se habían tratado de tomar en ese sentido por la Corona para América las cosas no prosperaron, sobre todo en los territorios correspondientes al virreinato de Perú, donde el mismo Felipe II llegó a dar una prórroga de cuatro meses para que se declarase la plata labrada sin quintar, ofreciendo la ventaja de pagar sólo el décimo y no el quinto<sup>47</sup>. También en su reinado la Audiencia recibió en Quito una cédula para que no se labrase el oro sin quintar<sup>48</sup>. Los intentos fueron vanos y Felipe IV, en 1649, acordó imponer unas ordenanzas para los ensayadores peruanos en que se mandaba que tuviesen marca particular, registrada ante el justicia o escribano del Cabildo y que deberían poner en todas las piezas que ejecutasen<sup>49</sup>. Sin embargo, respecto del cobro de quintos, el virrey conde de Salvatierra, en 1650, desistía del empeño alegando que sería «materia muy sensible»<sup>50</sup>. En la ciudad de Quito ya el mismo visitador Juan de Mañozca, en 1627, informaba del poco cuidado que se tenía respecto de que los plateros labrasen el oro y plata quintados según las leyes, por lo que solicitaba que todas las piezas de metales preciosos que no llevasen marca real se perdiesen y se metiesen en la Caja Real, pero que se diese un plazo en que se pagara el décimo en vez del quinto para poderse poner al día, haciendo alusión a la citada disposición de Felipe II<sup>51</sup>. Aun así en una cédula de 31 de marzo de 1678 se volvió a conceder que para el oro que se quintase se pagaría exclusivamente la vigésima parte, incluso para el fundido antes de la publicación, lo que parece que tampoco dio los resultados apetecidos<sup>52</sup>.

La organización interna del gremio no variaba mucho de las de otras instituciones similares de España y América. Los grados de evolución y la promoción interna de los plateros dentro de su grupo dependían de varios factores, como la calidad del trabajo, las posibilidades económicas e incluso la pertenencia a una familia de artífices. Así para llegar al grado de maestro de platería había que pasar por un ordenado y paulatino ascenso, lo mismo que sucedía en España y en los demás lugares de Hispanoamérica. El proceso se iniciaba con un aprendizaje establecido a través de un contrato entre el maestro y el supuesto aprendiz y aunque podía hacerse ante escribano no siempre se producía esta legalización. El tiempo de aprendizaje en la platería oscilaba, por lo general, entre tres y cuatro años, y los aprendices solían tener una edad entre los 13-15 años, por lo que al acto de contrato era costumbre que acudiese un representante familiar o un tutor y el corregidor de la ciudad u otro representante del mismo. En ese contrato el aprendiz se solía comprometer a ayudar al maestro y servirle en otros asuntos de su casa, la cual no podría abando-

<sup>46</sup> En el siglo XVIII se intentó poner en ejecución un reglamento a la actividad de los plateros quiteños, obligándoles a cumplir con la legislación vigente. Éstos reaccionaron enviando una carta al monarca en 1779, pidiendo que se suspendiese la ejecución de tal reglamento. AHN/Q, *Protocolos de 1779 de la Real Audiencia*, 4-141, doc. 4.138, f. 159.

<sup>47</sup> A.G.I., Lima 297, s/f. «Real Cédula para que se quinte la plata labrada en el virreinato de Perú».

<sup>48</sup> AGI, *Quito* 19, n. 15.

<sup>49</sup> *Recopilación...* IV, 17, capítulos 23-25.

<sup>50</sup> AGI, *Indiferente General* 2.374 A, 64.

<sup>51</sup> AGI, *Quito* 62. «Informe del licenciado Juan de Mañozca de 12 de marzo de 1627».

<sup>52</sup> AGI, *Indiferente General* 430, l. 42, ff. 238 v.-240 v.

<sup>42</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., «Nombramiento de cargos...», p. 159.

<sup>43</sup> AHM/C, *Gobierno-Administración*, libro 3.

<sup>44</sup> *Recopilación de las Leyes de los Reynos de las de Indias*, Madrid, 1681, especialmente en los libros IV y VIII.

<sup>45</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., «Algunas piezas identificadas de la platería quiteña del siglo XVIII», *Anales del Museo de América* (en prensa).

nar; el maestro, en contrapartida, debía darle albergue, comida, vestido y cuidarle en la enfermedad, amén de enseñarle el oficio sin ocultarle ningún secreto del mismo; pero además, una vez cumplido el período de iniciación, el maestro solía comprometerse a entregar un vestido a su aprendiz<sup>53</sup>. El paso siguiente era acceder al grado de oficial, al que se llegaba en torno a los diecisiete años y en el se permanecía hasta que las posibilidades económicas y un examen –en el que participaban maestro mayor, veedor y mayordomos– permitían al interesado abrir una tienda, con lo que se adquiría el grado de maestro en el arte de la platería. Todo este proceso cambió poco durante todo el período colonial.

Casi inherente a todo gremio era la existencia de una cofradía, aunque no imprescindible y a pesar de que podía existir antes que la propia organización gremial. Sin embargo en Quito parte de los gremios de lo que podríamos denominar «trabajadores del metal» llegaron a estar unificados, aunque no sabemos con precisión en qué momento del siglo XVII, en una sola institución religiosa cuyo patrón era el santo obispo platero Eligio o Eloy<sup>54</sup>. Estamos, pues, ante una organización que afectaba desde sus inicios a los plateros, batihojas y latoneros y con el tiempo también a los paileros y herreros<sup>55</sup>, aunque el control de la misma siempre lo detentaron los omnipotentes orfebres. Los primeros intentos por fundarla se habían dado en 1585 y trataron de ubicarla en la iglesia de San Francisco, llegando a presentar, incluso, unas constituciones, lo que hace sospechar que ya los plateros se habían agrupado para elaborar el documento fundacional<sup>56</sup>. Quienes firmaron aquel escrito fueron los plateros Pedro Gutiérrez, Gregorio de Villena, Alonso Ruiz, Juan Gutiérrez, Francisco Gutiérrez, Juan Franco, Pedro Adrián, Francisco Sánchez, Francisco Gutiérrez, Diego Damas y Alonso de Santa Cruz. Para su gobierno habían elegido como hermano mayor al ensayador Pedro Gutiérrez y junto a él compartían las tareas organizativas Alonso Ruiz, Francisco Ruiz y Hernán López<sup>57</sup>. La ubicación de su capilla debería estar en la iglesia de San Francisco, bajo el coro, donde los frailes cedían un lugar para levantar el altar de san Eloy<sup>58</sup>.

<sup>53</sup> Sobre las cuestiones del aprendizaje también ha sido más estudiado el problema en la ciudad de Cuenca; así PANIAGUA PÉREZ, J., *La plata labrada en la Audiencia...*, pp. 133-136. Del mismo autor «Los contratos de aprendizaje de oficios en la Audiencia de Quito en torno a 1600 –La ciudad de Cuenca–», CD-ROM, Leipzig, 1996.

<sup>54</sup> Sobre la cofradía existe un interesante documento hallado en el ACM/Q, *Cofradías s/n*, f. 27. Este documento afecta de manera especial al siglo XVIII, aunque nos ofrece algunos datos anteriores. Un estudio del mismo fue hecho por PANIAGUA PÉREZ, J., «La cofradía quiteña de San Eloy», *Estudios Humanísticos*, 10, 1988, pp. 197-213.

<sup>55</sup> El padre VARGAS, J.M., en su obra *Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el patrimonio artístico*, Quito, 1978, p. 137, nos dice que los herreros tenían su cofradía de San Miguel, establecida también en el convento de la Merced, como la de los plateros. El autor no nos informa de dónde ha obtenido el dato, lo cierto es que en un documento del siglo XVIII consta claramente que ambos gremios compartían la misma cofradía de San Eloy, junto con los latoneros. Si hubo fusión no sabemos cuándo se hizo, a no ser que el padre Vargas esté confundiendo «herreros» y «herradores», que podían formar gremios y cofradías distintos. Hace también alusión a dos cofradías distintas de plateros y herreros en el siglo XVII (MONROY, J.L., *El convento de la Merced de Quito (De 1616-1700)*, 1931, pp. 206 y ss.). Este autor da como patrón de los herreros a san Lorenzo y mantiene que san Miguel era en Quito el patrono de los espaderos.

<sup>56</sup> ASF/Q, *Cofradías 2-6*, «Presentación de las constituciones de los cofrades de San Eloy».

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> NAVARRO, J.G., *Artes plásticas ecuatorianas*, México, 1945, p. 212.

Aquella petición de fundación iba a ser rechazada por la diócesis, que se hallaba en sede vacante<sup>59</sup>.

La creación definitiva de la cofradía de San Eloy tendría lugar durante el obispado del agustino don Luis López de Solís, el 2 de marzo de 1602. Ese mismo año se firmaron un contrato y unas capitulaciones con los mercedarios para asentar en su iglesia la nueva institución y allí permanecería, con más o menos problemas, durante todo el período colonial. El padre mercedario Joel L. Monroy nos dice que en su convento existían tres secciones de la cofradía de San Eloy, además de los latoneros, con sus reuniones, fiestas y aniversarios separados: la de los blancos, la de los mestizos y la de los indios<sup>60</sup>. Sin embargo no nos ofrece ninguna referencia documental, por lo que tal dato no ha sido posible contrastarlo. De todos modos el que indios y mestizos ejercieran el arte de la platería no nos resulta extraño, y el que tuvieran su propia cofradía tampoco tiene nada de peculiar puesto que ello no quiere decir que esos grupos formaran un gremio, al menos con un sentido «oficial».

Unido a la existencia del gremio y de la cofradía iba la intervención en las principales festividades que celebraba la ciudad. Especialmente, al margen de su propia fiesta de San Eloy, los plateros participaban en la procesión del *Corpus Christi*, que en Quito no debió tener cierta relevancia hasta 1600<sup>61</sup>, aunque ya se celebrase con anterioridad y en ella colaborasen los miembros de los diferentes gremios instalados en la capital. Solían participar además en el adorno de la ciudad ante algún evento propio de la monarquía hispánica, como conmemoraciones de nacimientos de príncipes, bodas reales, defunciones, etc.<sup>62</sup>.

Por último parece que la cofradía durante el siglo XVII pudo haber tenido funciones asistenciales para con sus miembros, pero no parece que fuese una costumbre que se mantuviese durante el siglo XVIII y ni siquiera tenemos certeza absoluta de que ello ocurriera con anterioridad, como nos manifiesta algún autor traspolando a todas las cofradías ese tipo de actividad<sup>63</sup>.

## Los cargos relacionados con el oficio de platería

Tanto en América como en España ocuparse en el arte de la platería era ejercer una profesión de cierta distinción e incluso quienes se dedicaron a ella se encargaron de otros asuntos delicados que requerían de cierta precisión en el trabajo, sobre todo si éste tenía que ver con los metales preciosos. En Panamá, por ejemplo, cuando se decidió poner en circulación plata ensayada se les encomendó a los plateros de la ciudad que realizasen las pruebas de ensaye para ver quién las ejecutaba

<sup>59</sup> Sobre los aspectos fundacionales de la cofradía de San Eloy puede verse PANIAGUA PÉREZ, J., «La Cofradía quiteña...», pp. 199-200.

<sup>60</sup> MONROY, J.L., *op. cit.*, p. 207.

<sup>61</sup> BAYLE, C., *El Culto del Santísimo en Indias*, Madrid, 1951, pp. 274-275.

<sup>62</sup> Sobre las fiestas de Quito en el siglo XVII puede consultarse VIFORCOS MARINAS, M.I., «Las fiestas ciudadanas en el Reino de Quito (S. XVIII). Apuntes para su historia», *Estudios Humanísticos*, 15, 1993, pp. 187-206.

<sup>63</sup> MONROY, J.L., *op. cit.*, pp. 204-206.

mejor y a menor costo<sup>64</sup>. En Lima también los plateros ocupaban los cargos de fundidores, ensayadores y marcadores<sup>65</sup>. En la misma ciudad de Quito el Cabildo encargó al platero de Loja, Mosquera Samaniego, en 1557, que señalase la cantidad que se debía cobrar por quinto en aquella jurisdicción<sup>66</sup>.

La dedicación o el encargo a los plateros de actividades delicadas en lo referente a metales preciosos, que parece haber sido tarea bastante común entre los orfebres de muchas localidades hispánicas, no parece que en Quito sucediese siempre. En cuanto a los cargos de más alto rango eran éstos de nombramiento de las autoridades superiores, esencialmente de la Audiencia. Hasta el momento, en el siglo XVI, sólo sabemos de dos plateros en Quito que llegaron a ejercer de forma continuada tareas comprometidas, como fueron Leonis Delgado y Pedro Gutiérrez<sup>67</sup>. El primero de ellos había ejercido los cargos de fundidor y ensayador, al menos desde 1547, pues ya era lo primero cuando llegó a Quito Núñez de Vela, tras lo que dejó tal cargo y se trasladó con el mandatario real a Pasto. Posteriormente el marqués de Cañete le hizo merced de la fundición y ensaye de la ciudad de Quito por remate que se le hizo en 1559. De la realización de las labores asociadas a tales cargos apenas tenía beneficios, por lo que en 1560 se le nombró oficialmente como fundidor y ensayador por dos años con un estipendio equivalente al 1 por ciento sobre los derechos del rey, pero solamente de lo que él fundiese y ensayase, no pudiendo cobrar por el ensaye más de un peso y medio por cada tejuelo o pieza de oro o de plata, y por la fundición recibiría lo que ordenasen el gobernador o los oficiales reales; a cambio estaba obligado a poner el aguafuerte y otros materiales que se necesitasen para su trabajo y debería prestar juramento además de dar una fianza. Esas condiciones, enviadas a Quito por el marqués de Cañete, fueron estudiadas en la ciudad y se decidió que se le pagaría, como era costumbre en la ciudad, un peso por el ensaye de oro y seis tomines por el de plata. En cuanto a la fundición se le pagaría medio peso por cada tejuelo de un valor de hasta 100 pesos y un peso si era de valor superior a los 200; tal cantidad se le abonaba en concepto de su trabajo y del carbón que gastase, pero el pago correría a cargo de los dueños del metal. El 11 de mayo de 1560 presentó como su fiador al mercader Juan Rodríguez y fue admitido en el cargo. En 1562 pretendió que se le diesen a perpetuidad tales actividades en la ciudad, pudiendo además llevar los derechos de personas particulares, como se hacía en Cuzco o Lima. El salario que solicitaba era de mil pesos por año, pues con el arriendo que tenía no cubría ni siquiera los gastos. Si no le hacía tal concesión rogaba que se le diese alguna merced para sustentarse, por lo que en 1562 se le concedió una gratificación<sup>68</sup>.

Pedro Gutiérrez no sabemos con precisión cuándo comenzó a ejercer el cargo de fundidor y ensayador de la ciudad, aunque para admitirle en el mismo se hizo una información sobre su persona en 1578; allí se reconocía que era uno de los plateros que mejor entendían de su oficio como para responsabilizarse de la fundición y el ensaye.

<sup>64</sup> MENA GARCÍA, M.C., *La Sociedad de Panamá en el siglo XVI*, Sevilla, 1984, p. 247.

<sup>65</sup> HEREDIA MORENO, M.C., *op. cit.*, pp. 49-60.

<sup>66</sup> VARGAS, J.M., *La Iglesia y el patrimonio...*, pp. 99-100.

<sup>67</sup> AGI, *Quito* 20B-n. 36, y *Quito* 46-n. 34.

<sup>68</sup> Todo este bloque documental puede verse en AGI, *Quito* 20B, n. 36.

Sin embargo casi un siglo más adelante, en 1653, se dijo de los dos plateros más relevantes de la ciudad, a la sazón Manuel Rojas y Hernando Rodríguez, que «nunca han tratado la materia de fundir y ensayar»<sup>69</sup>, hasta el punto de que se pensó en llevar un ensayador de Lima. Y todavía en 1680 seguía sin adjudicarse tal cargo, parece que por seguir sin hallarse una persona adecuada. No es extraño, por tanto, que José Antonio de Munive, presidente de la Audiencia de Quito, dijera que se habían perdido muchos derechos reales, sobre todo tras la gracia que se concedió en la cédula de 31 de marzo de 1678 para que se pagase el *veinteavo* en vez del quinto de los derechos reales, lo que en Quito no había surtido mucho efecto. Aquellas pérdidas de la Real Hacienda hicieron que interinamente se nombrara como ensayador y fundidor a Juan Sánchez, señalándole como sueldo el 0,5 por ciento de lo que quintase y fundiese<sup>70</sup>. El beneficiario de los cargos de ensayador y fundidor pasaría a ser, probablemente a finales de 1680, Alonso Ruiz, que hasta entonces había ejercido su oficio en la ciudad de Cartago, en la Nueva Granada. Éste compró los mencionados cargos en 2.500 pesos, pero por no ser bueno el clima de Quito para su salud había pedido al rey que el oficio pasara a su hijo, Francisco Ruiz, obteniendo el permiso real y la aprobación del presidente de la Audiencia en 1681<sup>71</sup>.

Otros nombramientos relacionados con los plateros dependían directamente del Cabildo, como fueron los de alcaldes y veedores y el fiel y contraste y se elegían en una de las primeras sesiones anuales. Sus nombres tendían a repetirse en uno y otro cargo a lo largo de los años e incluso, por la coincidencia de apellidos, parece que se producía cierta endogamia, como sucedería en el siglo XVIII<sup>72</sup>. Es a partir de 1667 cuando se comenzaron a nombrar dos alcaldes de plateros, el uno para los de oro y otro para los de plata y desaparece el nombramiento de veedor hasta 1693, fecha en la que comenzará a coincidir la designación de tal con la de alcalde de los plateros de oro y con ello se produciría una confusión en sus funciones. Los alcaldes, en principio, eran los encargados de controlar el funcionamiento del gremio y de sus artífices, participando también en los exámenes de maestros y acompañando al veedor en sus visitas<sup>73</sup>. Los veedores, al menos en el siglo XVIII, serían nombrados por la Audiencia y ratificados por el virrey; debían visitar los talleres dos veces al año sin previo aviso, acompañados de dos diputados y de un escribano, con el fin de vigilar el sistema de pesos y la ley del metal, comprobando que éste estuviese ensayado, quintado y marcado<sup>74</sup>.

Probablemente los cargos de veedor y maestro mayor debieron coincidir en la misma persona a finales del siglo XVII para evitar las fricciones que debían surgir entre ambos<sup>75</sup>. Sus funciones es probable que afectasen a otros territorios de la Audiencia, donde hasta bien entrado el siglo XVIII no se habló ni de maestros mayores ni de veedores<sup>76</sup>. Es más, aunque ya avanzada la decimotercera centuria

<sup>69</sup> AHM/Q, *Libro de Cabildos de 1650 a 1657*, f. 128.

<sup>70</sup> AGI, *Indiferente General* 430, l. 42, ff. 238 v.-240 v.

<sup>71</sup> AGI, *Quito* 209, l. 1, f. 54.

<sup>72</sup> PANIAGUA PÉREZ, J. y GARZÓN MONTENEGRO, G.M., «Las sagas familiares en el gremio de plateros quiteños del siglo XVIII», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 63, 1996, pp. 121-144.

<sup>73</sup> Puede verse en PANIAGUA PÉREZ, J., «Los nombramientos de cargos...», pp. 262-263.

<sup>74</sup> AHM/Q, *Libro de Cabildos 0-0116*, f. 75.

<sup>75</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., «Los nombramientos de cargos...», p. 264.

<sup>76</sup> Los centros plateros del sur de Quito que llegaron a tener cierta vitalidad fueron, exceptuando el más activo de Cuenca, Loja, Guayaquil, Riobamba y probablemente Guaranda.

tenemos noticias que nos hacen suponer de la dependencia de otras localidades de la Audiencia respecto de Quito<sup>77</sup>.

Los alcaldes y veedores comienzan a ser nombrados sistemáticamente por el Cabildo quiteño a partir de 1639 con la siguiente nómina: Miguel Rodríguez (1639, 1644), Lorenzo Sánchez (1640), Hernando Rodríguez (1644-1645, 1650, 1654-1655, 1667-1668), Juan Rueda (1646, 1652, 1656-1657, 1666), Juan Ortiz, (1651), Pedro Rueda (1658-1665, 1669, 1676-1678), Miguel Ximénez (1679-1698), Francisco de Adame (1679-1680, 1682-1683, 1685), Felipe Godoy (1681, 1684), Ignacio de Adrián (1686-1698), Jacinto Pino Olmedo (1699).

Los veedores no tuvieron nombramientos todos los años y fueron: Lorenzo Sánchez (1639, 1644, 1664), Miguel Rodríguez (1640, 1645), Tomás Vázquez (1644), Hernando Rodríguez (1646, 1651, 1656-1660), Juan de Rueda *el Viejo* (1650), Francisco de Olivos (1652), Juan de Rueda (1653-1654), Hernando Reales (1661, 1665), Hernando Reyes (1662-1663), Pedro de Rueda (1669), Miguel Ximénez (1693-1698), Jacinto Pino Olmedo (1699).

También dependían del Cabildo los nombramientos de fiel y contraste, que se hacían al mismo tiempo que los de alcaldes y veedores y hasta el momento, lo mismo que sucede con los ensayadores, no nos consta que el cargo recayese siempre en plateros durante todo el siglo XVII, aunque es muy probable que así fuese ya que había sido lo habitual en los años en que se nombraron en la primera mitad del siglo y volvería a serlo durante el siglo XVIII<sup>78</sup>.

Los fieles y contrastes fueron: Pedro de Vega (1639), Hernando Rodríguez (1644-1645), Marcial de los Reyes (1657-1669), Nicolás Valera (1676, 1678), Gregorio Pérez de Zúñiga (1677), Bernardo de Rivera (1679-1685), Nicolás de Leguía (1686-1687, 1689-1691), Francisco Camino (1688), Alonso de Miranda (1692-1698). Como ocurría con otros cargos del oficio que hemos visto parece que las mismas personas tendieron durante todo el período a monopolizar el cargo.

## Las obras

La falta de marcas y las no muy abundantes inscripciones dificultan mucho la identificación de las obras de los plateros quiteños, incluso parece que no son muy representativos en número los contratos que se hicieron constar en las notarías de la ciudad, lo que tampoco era frecuente en otras localidades de la Audiencia. Tenemos como un ejemplo especial, respecto de los contratos, lo que sucedía en el centro platero de Riobamba, donde conocemos el recibo que el platero Francisco Castillo dijo recibir en 1644 de los agustinos de la villa, de 80 marcos de plata, para realizar dos lámparas para la iglesia que debían pesar 35 marcos cada una, por lo que se le pagarían 2 pesos por cada marco de plata trabajado, actuando entre los testigos un tal Baltasar González, oficial platero<sup>79</sup>. El 27 de julio de 1647 el mismo maestro platero, Francisco del Castillo, se obligó a hacer un viril de plata dorada y esmaltada para el pueblo de Licán, el cual debería ser del tamaño del de las Concepcionistas de la villa y se pagaría a 20 patacones el marco<sup>80</sup>.

<sup>77</sup> AHM/Q, *Actas del Cabildo de Quito de 1762 a 1766*, n.º 00131, año 1762, f. 25.

<sup>78</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., «Los nombramientos de cargos...», pp. 159-160.

<sup>79</sup> AHP/R, *Protocolos*, caja 30, f. 308.

<sup>80</sup> *Ibid.*, f. 144.

Hubo una importante evolución en cuanto a las piezas que trabajaron los plateros de estas centurias. Los del siglo XVI, por ser nacidos en España o aprendices directos de plateros españoles, estuvieron muy apegados a las formas que se importaron de la metrópoli. Sin embargo en el siglo XVII las cosas cambiaron. De los últimos toques del Renacimiento se pasó a las formas puristas, en las que adquieren importancia los esmaltes ovalados y las decoraciones finas a buril, para luego complicar los aspectos decorativos de las piezas con pedrería, esmaltes y asas que ocultan las estructuras de las obras.

Ya en la segunda mitad del siglo XVII comienzan a encontrarse los repujados carnosos en piezas que tienden a abandonar estructural y decorativamente el purismo y que anunciaban lo que va a ser el siglo XVIII quiteño<sup>81</sup>. Esas nuevas formas convivían con otras también barroquizantes, que habían sido producto de la evolución purista, lo que se aprecia especialmente en algunas custodias, donde la pedrería y las superficies esmaltadas tendían a invadir toda la pieza, a la que se añadían asas, tornapuntas y un sinfín de elementos que daban a muchas piezas un aspecto afiligranado. De todos modos, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, es casi imposible definir un momento con una forma única de hacer en la platería quiteña, donde las diferentes corrientes pudieron aparecer y permanecer en el tiempo sin estorbar a otras más novedosas. Lo nuevo y lo atávico se convirtieron en una característica de la orfebrería quiteña, lo mismo que de otras americanas.

En cuanto a los modelos que utilizaron para ejecutar sus piezas no hay que descartar la importancia que pudo tener Juan de Arfe y Villafañe. La presencia de su obra en Quito está fuera de toda duda y sabemos que incluso mantuvo su importancia hasta el siglo XIX, ya que el pintor Manuel de Samaniego, que vivió a caballo entre la decimotercera y decimonovena centurias, en su tratado de pintura, transcribía algunos de los capítulos de la *Varia Commensuración*<sup>82</sup>. Se puede comprobar también que el ejemplar que utilizó el artista, porque así lo hace constar con la frase «del uso de Manuel Samaniego», correspondía a la tercera reedición de 1675, que fue la última que no llevó la adición sobre los relojes de sol de Pedro de Enguera<sup>83</sup>.

Manifestaciones de la rica platería quiteña de los siglos XVI y XVII tenemos en casi todos los templos coloniales de la ciudad, especialmente de la segunda centuria. Ejemplo de ello son algunos cálices puristas de La Merced, uno de los cálices de San Agustín, la cruz procesional y la custodia de La Concepción, múltiples cálices de San Francisco y dos de sus custodias<sup>84</sup>; las custodias de Santa Clara, una de

<sup>81</sup> En este sentido estamos de acuerdo con el doctor Cruz Valdovinos al asegurar que es exagerado considerar la platería virreinal del siglo XVII como esencialmente «manierista» y que el barroco no aparece hasta el XVIII. CRUZ VALDOVINOS, M., «Notas y precisiones sobre platería hispanoamericana», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 28, 1987, p. 41. Respecto de piezas quiteñas de los siglos XVI y XVII sólo J. Paniagua Pérez se ha dedicado a su estudio en los trabajos que se citan en la nota 6.

<sup>82</sup> VARGAS, J.M., *El arte ecuatoriano*, Quito, 1964, p. 4.

<sup>83</sup> ARPHE Y VILLAFANE, J. de, *Varia Commensuración*, Madrid, 1675. La primera edición había salido a la luz en 1585.

<sup>84</sup> Una de esas famosas custodias, la llamada «gran custodia», es una obra muy llamativa que se ha fechado hacia 1620, aunque creemos más bien que se trata de una obra muy refaccionada a lo largo del tiempo o que se rehizo casi por completo en el siglo XIX. La datan en el mencionado año MORENO PROAÑO, A. y MERINO VALENCIA, H., *Quito Eterno. Iglesias y conventos*, Quito, 1975, p. 107.



las del monasterio de Santa Catalina y la del Carmen Alto, algunas piezas catedralicias, etc.; además hay constancia de algunas piezas desaparecidas de gran valor, como la custodia de la Compañía<sup>85</sup> o la de San Agustín<sup>86</sup>, u otras que se transformaron a lo largo del siglo XVIII.

Una vez puestos los anteriores ejemplos podría dar la impresión de que los plateros quiteños trabajaban esencialmente para la Iglesia, lo que no es cierto en absoluto. Es probable que para los templos hiciesen sus más llamativas piezas, pero eran los más o menos adinerados civiles quiteños los mejores clientes aunque sea muy escasa la platería civil que se conserva. Vajillas, adornos, cubiertos, jarrones y jarras, joyas de todo tipo, etc. menudean en los testamentos y, sumados, multiplican con creces las piezas de platería religiosa. Además los plateros quiteños produjeron también obras religiosas y civiles para otros lugares de la Audiencia, por ello pensamos que tuvieron buenos clientes en las ciudades y jurisdicciones de Ibarra, Latacunga, Riobamba y Guayaquil –aunque algunas de ellas disponían de grupos de orfebres trabajando para la clientela del lugar<sup>87</sup>–. Las piezas quiteñas, además, llegaban hasta lugares mucho más lejanos, como eran las ciudades de Cuenca, Loja, Zamora o Piura entre otros.

<sup>85</sup> BAYLE, C., *op. cit.*, p. 196.

<sup>86</sup> PANIAGUA PÉREZ, J., «La plata labrada de San Agustín...», pp. 68-69.

<sup>87</sup> Guayaquil, que hasta el presente no la habíamos considerado nunca como un centro platero, parece que contó, al menos desde el siglo XVII, con algunos artifices. Así en consultas en otros archivos ecuatorianos nos encontramos con un tal Simón, platero, y en 1683 consta que desde la ciudad de Cuenca se llevaron a arreglar unos pendientes a aquella ciudad (ANH/C, *Documentos varios* 125.159 y 79.670). A pesar de que son dos noticias muy breves parecen interesantes en cuanto que nos reflejan una cierta actividad orfebre en la ciudad costera.



FIG. 1. Custodia del monasterio de Santa Catalina, Quito. Hacia 1600.



FIG. 2. Custodia del monasterio de la Concepción, Quito. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 3. Copón del convento de San Francisco, Quito. Primera mitad del siglo XVII.



FIG. 4. Custodia del monasterio de Santa Clara, Quito. Primera mitad del siglo XVII.



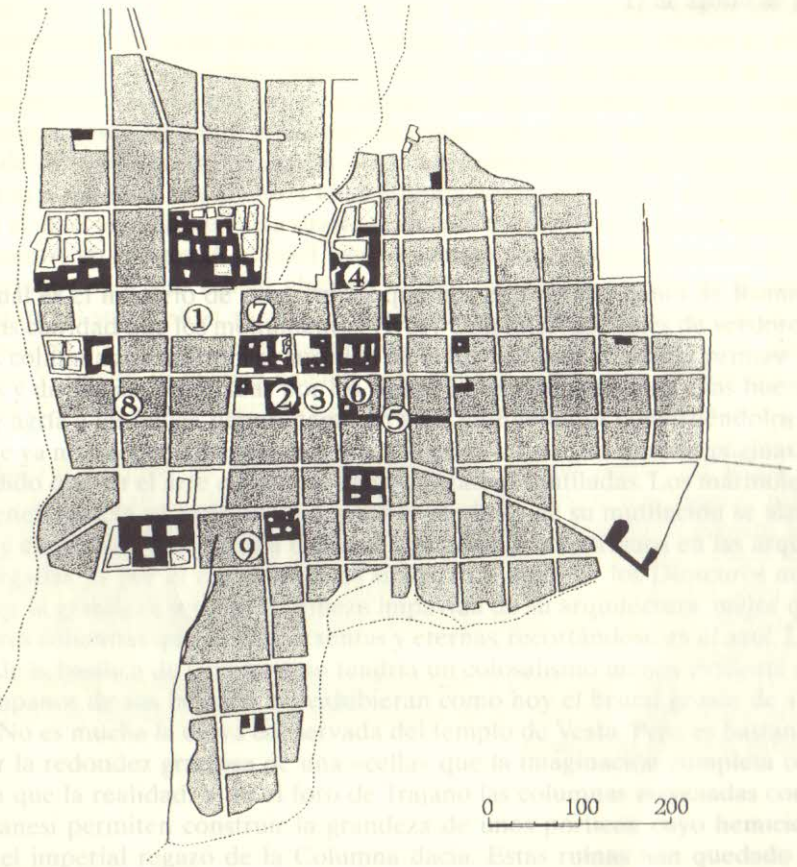
FIG. 5. Cáliz del convento de San Francisco, Quito. Último cuarto del siglo XVII.



Fig. 6. Detalle de un frontal de la catedral. Jacinto Pino Olmedo, Quito, 1700.

1. Plaza de San Francisco
2. Catedral
3. Plaza Mayor
4. Iglesia de la Merced
5. Calle de los Plateros

- TALLERES DE PLATEROS
6. PEDRO GUTIERREZ
  7. FRANCISCO ROMO DE CORDOVA
  8. MIGUEL XIMENEZ
  9. ALONSO HERNANDEZ DE SALINAS



PLANO DE LA CIUDAD DE QUITO  
 CON INDICACION DE LA LOCALIZACION DE  
 ALGUNOS TALLERES DE PLATEROS EN LOS SS. XVI Y XVII

Base Cartogr.: Juan Magnin S.J., 1725 (aprox.)  
 (generalizado)