



Arte Popular y Artesanía Presencia en el Tiempo

Eduardo Rodríguez

El siglo XVII constituye un período de auge económico en la Real Audiencia de Quito, basado fundamentalmente en la producción textil de los obrajes y la producción agrícola de las haciendas. Esta afirmación se justifica aún más si consideramos que en tiempo le corresponde una fase de estabilidad política dentro del bloque colonial.

El origen de los obrajes se remonta a la segunda mitad del siglo XVI. En el documento del licenciado Venegas encontramos mencionada la fundación de obrajes "donde se hazen paños, sayales fracadás y otros géneros de rropa para el aprovechamiento de los yndios de que se sacaban muchos pesos de oro que se convierten en utilidad de los dichos yndios y en el pago de tributos" (1).

Los obrajes eran una especie de gran taller artesanal, significaban en cierto modo una especialización en la división del trabajo respecto del proceso doméstico artesanal. Es muy probable que se hayan inspirado en talleres existentes en el Imperio Inca, los mismos que abastecían directamente a la corte.

Los españoles introdujeron progresivamente en América los telares europeos de pedal pero no pudieron modificar la división técnica del trabajo como concurre en Europa.

Durante los siglos inmediatos subsiguientes el obraje no perdió presencia, pese a que para las últimas décadas del siglo XVII y primeras del XVIII se rompe esa estabilidad política en el bloque colonial, agudizada

(1) Revista Ciencias Sociales Volumen I, Número 2, 1977, pág. 76.

incluso por la decadencia económica de la metrópoli y la apertura de las colonias americanas al comercio mundial.

Así documentos como los del Presidente Muñive brinda una clasificación de obrajes en la Real Audiencia de Quito, la misma que aporta datos importantes no sólo en lo que hace referencia al obraje (ubicación, número de indios, actividad) sino también datos de su contexto, considera entonces:

- a. Obrajes de comunidad
- b. Obrajes particulares con licencia y asignación de indios.
- c. Obrajes particulares con licencia y para indios voluntarios.
- e. Obrajes sin licencia.

Estos obrajes existentes conforman en realidad sectores productivos diferentes y no precisamente por características formales, legales en cuanto a la licencia o a la propiedad, son más bien las relaciones de producción las que diferencian a estos sectores y estos a su vez en relación al aparato estatal colonial.

Los primeros obrajes de la Audiencia de Quito, como ya se anotó, aparecen en la segunda mitad del siglo XVI; siendo los primeros los "Obrajes de Comunidad". Estos obrajes fueron fundados por encomenderos contando con el consentimiento del cacique de la región.

Su origen se puede relacionar también al hecho en el que en 1560 bajaron los ingresos que proporcionaba el trabajo de los indígenas en las minas, entonces los encomenderos buscaron como asegurar el tributo.

A fines del siglo XVI la metrópoli tenía el control total de los obrajes de comunidad, introduciendo administradores.

Más tarde para asegurar más aún el pago de tributos, se introdujo el sistema de arrendamiento a personas particulares, sistema que da origen a los "obrajes particulares" con licencia ya sea con asignación de indios o con indios voluntarios; los obrajes "sin licencia" son muy escasos.

Ya para el siglo XVII los obrajes estaban concentrados especialmente en las regiones de Riobamba y Latacunga.

Debemos dejar claramente señalado que la producción textil fue uno de los factores más significativos en la economía de la Audiencia de Quito ya que los textiles eran el único producto de exportación.

La producción textil estuvo estrechamente ligada a la producción agropecuana puesto que con frecuencia los obrajes estuvieron dentro de instancias dedicadas a esta actividad y muy cerca a la provisión de materias primas.

El siglo XVI también va marcando huellas significativas en el orden de la arquitectura, pintura, escultura, música y a la vez va preparando bases más definidas en los mismos órdenes para los siglos venideros.

Así en el siglo XVIII hablar de pintura es hablar de Miguel de Santiago y Gorívar que pese a que son grandes pintores del siglo XVII alcanzan los comienzos del XVIII pero también hablar de este siglo en pintura es remitirse a Bernardo Rodríguez, Manuel Samaniego y Jaramillo como también discípulos de este último, Antonio Salas y José Lombeida, y otros como José Cortez de Alcocer, Antonio Cortez, Francisco Cortez, Javier Cortez (2).

Gracias a la habilidad de Bernardo Rodríguez existen testimonios imperoederos en la congregación de los mercaderos, convento de San Agustín, San Francisco. Quizás el mejor lienzo es el de "Las Almas" que reposa en la sacristía de Santo Domingo.



(2) José María Vargas, *El Arte Quiteño en los siglos XVI, XVII, XVIII*, pág. 106.

Manuel Samaniego y Jaramillo a más de dejar testimonios muy valiosos a través de sus lienzos, fue un artista que practicó también las demás artes plásticas; sin duda alguna, Samaniego fue el artista más destacado del final de la colonia.

En cuanto a la escultura en el siglo XVIII se recogen nombres como el de Bernardo de Legarda, todo el barroco quiteño va ligado a este nombre a quien calificara el padre Velasco como hombre "de monstruoso talento y habilidad para todo" (3).

A Legarda se le atribuye entre otras obras, el retablo mayor del templo mercedario, trabajos de retoque en la capilla de Cantuña, retablos del templo de La Merced, del Sagrario, del Hospital y del Carmen Moderno, mampara del Coro de Santo Domingo.

Legarda tuvo un sucesor excepcional en el arte de la imaginería; Manuel Chili, reconocido como Caspicara, caracterizado por la finura de sus expresiones y la delicadeza de sus detalles.

Contemporáneo de Caspicara; Espejo, quien varias veces se refirió con elogios positivos en torno a la escultura y a la pintura no solo en el campo estético, señalaba que el arte quiteño era una fuente formidable de ingresos.



(3) Arte Ecuatoriano Tomo 3, pág. 62.

(4) José María Vargas. Historia de la Cultura Popular, págs. 55 - 57.

También a este artista se le atribuyen obras como San Antonio en San Francisco, Virgen del Carmen, San José que se exhiben en el Museo Franciscano, San José en San Agustín de Latacunga y el Cristo del Calvario del Belén.

ARTES Suntuarias

La organización del Colegio de San Andrés como una escuela de artes y oficios es atribuible a Fray Jodoco Ricke, en inicio las artes suntuarias estaban en manos de los españoles pero considerando que esta situación al paso del tiempo se invertía, se enseñó a los indios todos los géneros de los oficios como son: albañiles, carpinteros, barberos, otros que hacen teja, ladrillo, otros plateros, curtidores, herreros, zapateros. La inmensa habilidad de los indios podría permitir afirmar que no había arte alguno en la época que no haya sido ejecutado con perfección.

De las artes suntuarias ejercidas por los indios la más codiciada y a la vez común fue la orfebrería y la platería; desde mediados del siglo XVI se comenzó a explotar minas de oro en Zamora y Zaruma, minas de plata en Matar cerca de Cuenca.

La gran abundancia de oro y plata hacen propicio el trabajo en estos metales, los mismos que en su mayoría estaban sujetos al consumo especialmente religioso: vinajeras, incensarios, cálices, copones, custodias, tabernáculos, frontales, báculos, sagrarios, patenas, andas, coronas, aureolas, potencias, lámparas y candelabros; son entre otros, los objetos que los orfebres construían maravillosamente.

Los adinerados y terratenientes de aquel entonces, hacían elaborar para su uso candelabros, velones, marcos de espejos, jarros, vajillas, lavacaros, escupideras y hasta vacinillas de plata.

Los españoles encontraron entre los indios de nuestra región una tradición muy honda, un conocimiento depurado de ancestro en la labor de los metales.

En la orfebrería y platería la historia reconoce algunos nombres:

Plateros del siglo XVI: Luis García, Leonis Delgado, Diego Rodríguez, Diego Ramírez, Francisco Moreno, Diego Suárez, Sebastian Moreno, Francisco Pereira. (4).

Plateros del siglo XVIII: El taller de los Legarda no sólo que producía imágenes sino frontales y mareas de plata destinadas al culto.

Los Legarda fueron los continuadores de la tradición quiteña de la platería figurando también Vicente Solís.

Los orfebres y plateros de estos siglos no sólo demostraron su habilidad en la realización de objetos sagrados y profanos que se encuentran en las iglesias, sino también joyas de las familias ricas como ya se ha indicado.

Otra actividad importante es la elaboración de mobiliario eclesiástico y doméstico; así la artesanía de la madera como el caso de otras manifestaciones artísticas estuvo de preferencia al servicio de la iglesia y del culto o también para hogares de personas bien acomodadas.

Testimonio de esta gran habilidad, permanece imperecedera en: coros, corredores, cielos razos, columnas, sillería, escaleras, pasamanos, aleros y techos de múltiples conventos e iglesias.

Las artes decorativas aplicadas a la madera desarrolló una gran gama de especialidades que comenzando en el trabajo exquisito, delicado del tallado de retablos, daba muestra de su valor en mobiliarios de uso doméstico cotidiano.

Durante el siglo XVIII se trabajaba en Quito con una gran habilidad artesanal muebles decorados con la laca de Pasto.

En Museos y casas particulares también se pueden encontrar objetos que testimonian la actividad artesanal de la época: baúles de madera cubiertos de cuero, bargueños, y muebles con incrustaciones de marfil y plata.

El advenimiento de un arte popular en los siglos XVII constituyen un proceso lento; toda vez que, acercarse a lo nuestro significaba cambiar hasta el lenguaje expresivo de la época.

Este proceso permite el advenimiento paulatino de formas de expresión artística no siempre académicas por así llamarlas, sino más bien más cercanas a nuestras necesidades a la vida, al pensamiento y a la raíz americana.

Estas nuevas formas de concepción se las observa inclusive en el propio arte religioso, se producen vírgenes, santos y cristos con advocaciones lugareñas.

En la escultura todos los talladores e imagineros reproducían objetos ricos en formas, colores y técnicas dejando cada vez más la copia de modelos europeos y creando nuevos personajes que pertenecían a la vida americana y a nuestro contexto.

Así por ejemplo en la confección de un Belen se pueden observar personajes incorporados, vinculados a nuestra vida esto es: herradores, botoneros, coheteros, canterones, zapateros, ebanistas, sombrereros, trenzadores, guitarreros entre otros. Así como también se puede notar la ocupación del aguatero vendedor ambulante, pintor, lavandera.

Testimonio de esas nuevas formas y manifestaciones las hallamos a través de puertas talladas, escritorios, arcones, alfombras, incrustaciones de madera hilo de plata y de bronce, marfil, carey, hueso y madre perlas.

La perfección de los trabajos ejecutados por el hombre americano también se los puede observar en tapetes, bordados, encajes finísimos, obras de fundición de martillo de cincel y de buril, y toda una gama de manufacturas, adornos y curiosidades. También se puede citar la importancia de la confección del sombrero de paja toquilla, elaboración de suela, cera, cebo, explotación de madera y de pita.

Como se puede observar toda esa gama de artesanías no forman sino parte de la congénita habilidad de un pueblo, capaz de reproducir estéticamente toda su vivencia y su contexto.

