

LA COFRADIA QUITEÑA DE SAN ELOY

Jesús PANIAGUA PEREZ

SUMMARY

Spanishamerica inherited the old spanish gremial system and, as was usual, they stablished their own brotherhoods as ocured in the silver guilds and with the metal-workers, who founded the guild of San Eloy. The papers of this brotherhood were discovered in archives and date from 18th Century. The internal crisis in the guild that were recorded at that time allowed present discouverys.

Palabras clave: Cofradía de San Eloy. Quito.

Uno de los muchos vacíos historiográficos en la historia de Ecuador es de los gremios y cofradías; son escasísimos los estudios realizados sobre un tema de tanta trascendencia para conocer la vida de los diferentes lugares. Entre los gremios y cofradías de plateros correspondientes a los antiguos territorios que configuraron la Audiencia de Quito, sólo han recibido atención los de la actual provincia del Azuay, comprendida dentro del antiguo corregimiento de Cuenca y cuya capitalidad se mantiene en la ciudad del mismo nombre¹.

El presente trabajo pretende acercarse al conocimiento de la cofradía de San Eloy de Quito a través de la documentación existente en Archivo de la Curia Metropolitana de la capital de Ecuador. Allí se encuentra un amplio documento fechado en 1752-1754 que recoge la lucha entre dos grupos de plateros por el control de la citada organización; el primero de ellos lo lideraba el maestro mayor José Murillo y el segundo, José Albán y Palís. El legajo se halla en buen estado de conservación, salvo el primer folio. Nos permite descubrir gran cantidad de aspectos sobre esta cofradía quiteña de la que ha desaparecido toda la documentación anterior.

EL GREMIO DE PLATEROS

El gremio de plateros de Quito se constituyó en 1585². Conocemos los nombres de algunos maestros de platería anteriores a esta fecha, como Leonis Delgado, Francisco Pereira, Sebastián Moreno, Pedro Gutiérrez, Diego Rodrí-

(1) Nos referimos al estudio monográfico realizado en la Tesis Doctoral inédita de J. PANIAGUA PEREZ, *Platería colonial y religiosa del Azuay (Ecuador)*, presentada en el Departamento de Historia de América de a Universidad Complutense de Madrid, en junio de 1987.

(2) J.M. VARGAS, *La Iglesia y el patrimonio cultural ecuatoriano*, Ediciones de la Universidad Católica de Quito, Quito, 1982, p. 100.

guez y Diego Ramírez. El primero que aparece documentado es Luís García, que en 1537 fue llamado por el cabildo de la ciudad para fundir oro con el fin de facilitar el rescate de los quintos reales³.

En 1779 entraron en vigor las ordenanzas que se habían dictado para los plateros de Guatemala en 1776. Las normas por las que se regía el gremio de Quito hasta ese momento nos resultan desconocidas, pero suponemos que reinaba cierta anarquía ya que en 1779 se dice que tenía unas "reglas diminutas"⁴. Las nuevas ordenanzas mantenían a San Eloy como patrón; estipulaban que la plata tuviese una ley de 11 dineros y el oro de 22 kilates; trataban de evitar fraudes en las obras de pequeño tamaño; obligaban a pasar el tradicional exámen a quienes quisiesen abrir tienda u obrador; únicamente permitían tener aprendices a maestros y patronos; establecían visitas de inspección a las tiendas; los oficiales reales quintarían la plata los lunes y los jueves; el oro y la plata en bruto que se hallasen sin quintar serían confiscados, etc.

El presidente de la Audiencia de Quito, D. José García de León y Carrillo, quiso adecuar esta legislación, que había sido hecha y aprobada para Guatemala, a su propio medio. Para ello, remitió junto a las ordenanzas un auto complementario por el que los plateros debían manifestar el oro y la plata a los oficiales reales para comprobar el quinto; las piezas labradas tenían que llevar tres marcas, la del artífice, la de la ciudad y la de los oficiales reales, pero si la obra fuera tan pequeña que no se pudiese marcar, se usarían "las puntas"; no se labraría plata ni oro que no fuese de ley; en los lugares en donde no existiesen cajas reales los metales preciosos se manifestarían al administrador de las reales alcabalas, al gobernador, al corregidor o a los justiciales reales cada cuatro meses⁵.

Toda esa legislación tuvo más efecto sobre el papel que en la realidad. No era fácil doblegar a quienes tradicionalmente habían mantenido en su trabajo unas libertades poco comunes en la Península o en el virreinato de Nueva España. Exponente de la anarquía con la que siguió actuando el gremio de plateros de Quito es la ausencia de marcaje antes y después de las ordenanzas; no sólo no se encuentran piezas con las tres marcas que exigía la ley, sino que son escasísimas las que presentan un solo punzón.

(3) *Ibidem*, pp. 99-100. Aunque se ha encontrado nueva documentación sobre los plateros que cita el P. Vargas en el A.G.I., Quito 80, s/f., además ha aparecido otro nuevo platero, como es Pedro Gutiérrez, del que en el mismo documento se ha encontrado un pago de la catedral de Quito, que dice "Yten veynte y quatro pesos que da en cuenta de pago a Pero Gutierrez platero no muestra carta de pago del dicho Gutierrez y si la mostrase se le resciban en cuenta y en ynterin no se reciban en cuenta". Esta noticia data de los años 1575 ó 1576, sin que sepamos con precisión de que fecha.

(4) Este documento ha sido reproducido por J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.* apen. doc. n° 44. Esta observación aparece hecha por el presidente de la Audiencia de Quito cuando manda cumplir en su territorio las ordenanzas de Guatemala de 1766. A.N.H./C., *Gob.-Adm.*, Libro 3, s/f.

(5) *Ibidem*. Además de las ordenanzas de Guatemala, el presidente de la Audiencia añade otras disposiciones exclusivas para Quito y entre ellas, la quinta dice "... que si la piesa fuere tan pequeña que no se le pueden poner las tres marcas usen de las puntas que previene la Ley para que se conosca que están quintados y al propio fin mandarán concurrir al contraste marcador ensayador de la ciudad siempre que se ofresca fundir y marcar".

Uno de los aspectos mejor regulados tradicionalmente debió ser el del aprendizaje. En un primer momento se realizaba un contrato, privado o ante notario, en el que se especificaban los derechos y obligaciones de ambas partes⁶. A juzgar por la escritura firmada en 1592 por el platero cuencano Juan Bautista Ordóñez y el aprendiz Esteban Morales, la situación no era muy diferente a la de los centros peninsulares⁷. De dicho contrato se deduce que lo habitual en la Audiencia de Quito era comenzar el aprendizaje hacia los doce años y que durara cuatro. Durante este periodo de tiempo, el maestro debía ocuparse de enseñar al discípulo las cuestiones técnicas del oficio, además de darle la educación y el cuidado físico necesarios. A los dieciséis años, aproximadamente, se pasaba a la categoría de oficial. Solamente los maestros podían abrir tienda, por lo que es muy probable que la mayoría de los oficiales aspirasen a tal cargo, al que se accedía mediante examen. No tenemos noticias de estos exámenes en Quito, pero sin duda fueron similares a los que se realizaban en España o en Buenos Aires, en donde los plateros debían superar una prueba teórica y otra práctica⁸.

Sin duda, el principal gremio de plateros de la Audiencia fue el de Quito, que se localizaba en la calle de la Platería. No obstante, existieron otros, como el de Cuenca, de origen muy tardío (1778), y, probablemente, el de Guayaquil⁹. En los demás lugares en donde hubo talleres de platería, como Loja, Riobamba e Ibarra, es muy probable que los orfebres no llegaran a constituir gremios.

LA COFRADIA DE SAN ELOY. ORIGEN

Quito fue, seguramente, la única ciudad ecuatoriana que llegó a tener una verdadera cofradía en honor de San Eloy, patrón de los plateros. Cuenca, segundo centro en importancia durante la etapa de dominación española en los territorios de la actual República del Ecuador, nunca llegó a disponer de tal cofradía, debido probablemente a las desavenencias entre los plateros¹⁰.

En 1585 los plateros de Quito solicitaron del cabildo eclesiástico la fundación de una cofradía. Su petición fue rechazada en tanto la diócesis se hallase en sede

(6) En los Protocolos Notariales de la antigua Audiencia de Quito se puede apreciar cómo a medida avanza el siglo XVII comienzan a faltar las noticias sobre contratos de trabajo, no sólo de plateros, sino de todos los oficios. En 1625, practicamente, se dejan de hacer dichos contratos.

(7) El contrato de Estebán Morales con el aprendiz Juan Bautista Ordóñez data del 21 de enero de 1592. Se reproduce íntegramente por J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.*, apen. doc., documento n° 7.

(8) A. TAULLARD, *Platería sudamericana*, Peuser, Buenos Aires, 1947, pp. 50-52.

(9) Se deduce la existencia de un gremio de plateros en Guayaquil por la importancia de la ciudad y porque las ordenanzas de Guatemala también son enviadas allí para que se cumplan. J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.*, apen. doc., doc., n° 44.

(10) En Cuenca nunca aparece referencia alguna a San Eloy, ni siquiera después de que se manden cumplir las ordenanzas de Guatemala, que disponían en la primera de ellas que se guardase la debida solemnidad en el culto a dicho santo. *Vid.* nota anterior.

vacante y no tomase posesión el nuevo obispo¹¹. El mandato del obispo San Miguel fue muy efímero, pues murió antes de llegar a la ciudad. La siguiente sede vacancia coincidió, además, con la llamada "Revolución de las Alcabalas", que levantó al pueblo quiteño contra la Audiencia por el intento de cobrar un 2% de alcabala de todos los productos que se vendieran. Sería, por tanto, durante el obispado del agustino Luis López de Solís cuando la cofradía de San Eloy de Quito quedaba fundada, el 2 de marzo de 1602. Este año, los artífices y maestros del gremio de platería firmaron un contrato y unas capitulaciones con los mercedarios de la ciudad ante el escribano Alvaro Arias¹². En los diecisiete años que pasaron desde la solicitud de fundación de cofradía hasta que ésta cristalizó, la situación de los plateros quiteños debió solidificarse.

La cofradía de San Eloy de Quito se constituyó en el convento de la Merced de la misma ciudad. La iglesia conventual fue desde entonces el centro de la actividad religiosa de la misma.

Al contrario de lo que sucedió en otros lugares de España y de sus dominios, el gremio de plateros y la cofradía de San Eloy de Quito nunca se identificaron ni confundieron. El gremio sólo incluía a los trabajadores de metales preciosos, ya fuesen plateros, plateros de oro o batihojas. La cofradía tenía un sentido más amplio; acogía no sólo a los plateros, sino a otros trabajadores del metal, como paileros o trabajadores del cobre, y herreros.

EL LIBRO DE LA COFRADIA

En la capitulación con los mercedarios sobre la ubicación de la cofradía de San Eloy en la iglesia de su convento, se tomó la decisión de abrir un libro en el que se asentaran los nombres de los cofrades, las alhajas de que dispusiese el patrón, los gastos en cera e incienso y todo lo que tuviese relación con el culto al santo o sus necesidades.

En el momento en que se planteó el conflicto por el control de la cofradía, al que hicimos referencia en la introducción a este trabajo, el libro constaba de veinticinco folios; sin embargo, en origen debía tener doscientos y los plateros Murillo y Albán se acusan mutuamente de su desaparición. Según queda reflejado en el pleito de 1735 ó 1736, el platero Murillo, que era síndico, había dejado el libro tirado en su taller, que a la sazón estaba a cargo del orfebre Ximénez Cisneros para que los oficiales reales no le quitasen la casa por ausencia. De las manos de Cisneros pasó a las de Santiago Balencia, quien lo encontró con las veinticinco hojas. Murillo se defendió de las acusaciones de desaparición de las hojas alegando que el libro sólo tenía una pulgada de grosor y que, con tal medida, podrán haber cuatrocientas hojas finas y cincuenta gruesas. Acabó afirmando que el libro de la cofradía constaba de cincuenta y

dos hojas y con tal número se lo había entregado al platero Hipólito Madera; por tanto, las que faltasen habían desaparecido durante el tiempo en el que Albán y Palís había sido síndico. Lo cierto es que el documento lleva cosido un resguardo de Hipólito Madera en el que consta que recibió un libro con setenta y siete hojas entre blancas y escritas. Ese mismo libro le fue devuelto al platero Murillo; con él parece haber quedado reducido a las veinticinco antedichas.

Con la mutilación del libro de la cofradía se habían perdido los inventarios de los bienes que poseía; con su desaparición total se ha perdido una de las fuentes documentales más importantes para conocer la historia de esta corporación quiteña.

Albán y Palís formó otro librito en el que apuntaba datos relativos a su labor como síndico y, en especial, lo referente a las obras del retablo para el Santo. Tampoco se ha conservado nada de este importante documento.

LOS BIENES DE LA COFRADIA

En 1750 la cofradía de San Eloy de Quito estaba sumida en la pobreza, la Audiencia de Quito vivía en este momento una profunda crisis económica. Las minas y los obrajes se hallaban en franca decadencia; las primeras porque se había agotado su riqueza original y los segundos por la competencia de los tejidos europeos¹³. Esta crisis afectó a todos los sectores de la producción y, concretamente, a los plateros que perdieron una buena parte de sus clientes más acomodados; puede apreciarse, incluso, cómo la plata de sus obras comenzó a tener mucho menos grosor que el que tradicionalmente se había venido utilizando.

El apogeo económico de la cofradía de San Eloy tuvo lugar en las décadas entorno a 1700. De hecho, las obras más ricas de la platería quiteña se realizaron a fines del siglo XVII, como la custodia del Carmen Alto y la de Santa Clara, algunas piezas del convento de las M.M. concepcionistas, de la catedral, etc.. Los plateros vivían holgadamente y ello hacía que entregasen importantes limosnas para su cofradía. Se cita el caso del maestro platero Nicolás de la Torre, que era pobre, y el día de la elección de Hipólito Madera como síndico entregó un peso para el Santo, mientras los demás maestros entregaban cantidades mucho mayores.

Además de las limosnas, la cofradía tenía otra entrada de dinero que provenía de la apertura de tiendas de plateros. Cada vez que una de éstas se abría, recibía seis pesos. Precisamente, una de las acusaciones que se hacen al platero Murillo es la de no haber asentado dichos pesos en el libro desde 1722, lo que se consideraba causa de que la cofradía no tuviera alhajas. Según Albán, Murillo había recogido bajo amenazas muchas limosnas que no quedaron asentadas¹⁴.

(11) J.M. VARGAS, *op. cit.*, p. 100. La sede vacancia se debía a la muerte del obispo Pedro de la Peña, en Lima (1583). Le sucedió Antonio de San Miguel, que tomó posesión de la diócesis en 1590.

(12) El documento no hace especial referencia a los términos en los que se hicieron las citadas capitulaciones entre los plateros y los mercedarios.

(13) Todo el problema de la crisis económica en la Audiencia de Quito durante el siglo XVIII está perfectamente reflejado en la obra de W. PAREDES y H. ARIAS, "Crisis colonial y proceso de independencia en Ecuador", en *Segundo encuentro de historia y realidad económica y social del Ecuador*, Cuenca, 1978, pp. 43-60.

(14) Como contraste y maestro mayor del gremio de platería, se dice que amenazaba a los plateros con que "... los aniquilaría en faltas de su oficio". A.C.M./Q., documento estudiado, s/c, f.7.

Al margen de las cantidades de dinero en metálico, la cofradía poseía otros bienes que se habían ido acumulando en torno al culto a San Eloy. Desgraciadamente, la imagen del Santo y su retablo desaparecieron en un incendio que tuvo lugar en el presente siglo y poco se puede decir sobre ellos. La figura del Patrón existía ya desde antiguo. El retablo comenzó a construirse a mediados del siglo XVIII, durante la mayordomía de Albán Palís, cuando la cofradía se asentó en el convento de la Merced y fundó su capilla en la iglesia del mismo.

En 1754, seis años después del comienzo de las obras, el retablo de San Eloy aún no estaba terminado, es más, sólo se había concluido el primer cuerpo. Parece que Palís había retenido cien pesos cada año en concepto de gastos del retablo y no había dado cuentas de su gestión. El mayordomo se defendía de las acusaciones prometiendo que quedaría acabado aunque fuera a costa de su propio dinero. Alegaba que sólo se le habían entregado ciento veinte pesos de limosnas en aquellos años: ochenta pesos se habían proporcionado directamente en materiales y tan sólo cuarenta habían sido donados en efectivo. Por último, añadía que él había puesto cuatrocientos pesos de sus bienes con el fin de que los maestros acabaran el retablo en el mes de marzo de 1754.

Los alegatos de Palís se contradecían con los que aseguraban que a los entalladores se les pagaba con las limosnas de los cofrades. En concreto, se citan los diez pesos y medio, una libra y media de hierro y cinco onzas de bronce que había donado el maestro Nicolás Bilbao para "la carretilla del nicho"¹⁵.

Estos problemas fueron la causa de que algunos plateros decidieran nombrar mayordomo a Murillo con la esperanza de que adelantase las obras, pues al decir del propio orfebre "El retablo de San Eloy ni se ha hecho ni se hará"¹⁶. Sabemos que los trabajos terminaron y el retablo permaneció en la iglesia del convento de la Merced hasta que fue destruido por un reciente incendio.

Las andas

Las andas de la cofradía fueron otro de los caballos de batalla en el pleito que sostuvieron Albán y Murillo, pues, al parecer, este último las había vendido hacia 1733-1734.

Sabemos que fueron labradas por el propio Murillo mientras cumplía un retiro temporal voluntario en la recoleta de la Merced. El mismo describe los hechos acaecidos diciendo que cuando realizaba el trabajo algún envidioso le acusó al provincial de la Merced, Fray Xavier Enríquez, de pretender que la imagen de San Eloy se quedase en la recoleta y no fuese devuelta a la iglesia. Se ordenó entonces al Padre Francisco Bolaños que devolviese la imagen a su iglesia, con excepción de las andas, que pertenecían a Murillo.

Algunos plateros mostraron su descontento ante la adjudicación de las andas a su compañero; alegaban que habían sido costeadas por antiguos maestros del gremio, e incluso los tornillos que faltaban se debían a un tal Diego Portalanza que había dado catorce pesos con ese fin al maestro Melchor Palís, encargado de las mismas en 1725. Por otro lado, el gremio consideraba que Murillo debía

entregar las andas aunque las hubiese labrado a su costa, pues en el espíritu de la época se entendía que las donaciones a Cristo, la Virgen y los Santos no podían venderse.

El roquete

En el folio 15 vuelto del *Libro de la cofradía* se constataba la existencia de un roquete de Cambray, donado a San Eloy por el maestro Francisco Ramos, mayordomo y prioste desde 1709. El roquete había costado ochenta pesos. Ramos se lo pasó a Murillo cuando le sucedió en la mayordomía y éste se lo cambió al sacristán de la iglesia de San Francisco por unas mallas; a la muerte del sacristán, su sucesor volvió a trocarlo a la cofradía por una malla pequeña.

El bando de Albán aseguraba que el roquete que lucía el Santo no era el auténtico, pues el *libro* decía que tenía "catatumbas" y encajes finos, mientras aquel era de segunda categoría. Murillo se defendió diciendo que nunca había existido tal roquete fino; era de encaje de la tierra, como podía confirmar una de las constureras que lo habían elaborado y aún vivía.

El báculo

En 1722 la cofradía de San Eloy decidió regalar a su Patrón un báculo de plata. Parece que en esta fecha el maestro Juan de Binuesa dió treinta y dos pesos para la obra y otros treinta o treinta y dos se habían recogido de limosnas de diversos cofrades. Sin embargo, Murillo negaba el donativo de Juan de Binuesa explicando que en cierta ocasión había entregado oro al presunto donante y no lo devolvió, por lo que se vió obligado a ponerle en la cárcel pública de donde saldría más tarde y, cogiendo su oro, plata y joyas, se fue a Guayaquil donde "tuvo puesto fin su vida". Tampoco el dinero que los demás plateros aportaron para el báculo fue empleado para este fin; se gastaron en la fiesta del Santo.

Actualmente se conserva un báculo de San Eloy en el museo del convento de la Merced de Quito. Se trata de una pieza de estilo rococó datable en la segunda mitad del siglo XVIII. Fue realizado en plata en su color. La vara, de 1,60 m. de longitud, consta de seis cañones helicoidales. La voluta mide 15 cms. de ancho y 20 cms. de alto; está recubierta de decoración vegetal característica del momento en que fue labrado (lám. 2).

Los únicos bienes que conserva la cofradía de San Eloy de Quito son este báculo y un cuadro del pintor Bernardo Rodríguez que se guarda en el Museo del Banco Central de Ecuador (lám. 3).

PARTICIPACION DE LA COFRADIA EN LAS FIESTAS DE LA CIUDAD

Las fiestas señaladas como de mayor importancia para la cofradía de San Eloy son la de su Patrón, prioritaria para la asociación de plateros, y la del Corpus, que era la de más trascendencia en el ámbito urbano.

(15) *Ibidém*, f. 11.

(16) *Ibidém*, f. 6v.

Fiesta de San Eloy

Albán y Palís manifestaba que los plateros eran "los únicos devotos de San Eloy, pues la demás gente desta republica casi no conosen ni saben si hay tal Santo en el cielo"¹⁶. La falta de resonancia de la advocación del santo platero en la ciudad, era fiel reflejo de la escasa trascendencia del gremio en la vida ciudadana. Por tanto, la festividad tenía carácter interno.

La cofradía elegía prioste y priostas para el día del Santo entre los plateros, herreros y pañeros y sus esposas. Ellos eran los encargados de organizar y dar vistosidad a la celebración.

La festividad se iniciaba con una misa solemne en el convento de la Merced. La iglesia se adornaba con alfombras, mallas y blandones y se utilizaban dos libras de cera de Castilla para iluminar al Santo¹⁷.

Posemos la lista de gastos habidos en la fiesta del año 1751. Los datos que aporta dan una idea de los elementos que componían la celebración y de cuáles eran los conceptos en los que la cofradía gastaba una gran parte de sus ingresos.

CONCEPTO	PRECIO ¹⁸
Misa	8 pesos
Sermón	12 pesos
Cera	7 pesos
Trono del presbítero y alfombras	6 pesos
Doseles, blandones y mallas	4 pesos
Al padre sacristán mayor para tachuelas y sogas	1 pesos
Al sacristán menor	4 reales
A tres sacristanes a 4 reales	1 pesos 4 reales
Al padre campanero	1 pesos
A los músicos y cantores	7 pesos
A chirimías y bajoneros	1 pesos 6 reales
Al cohetero por tres docenas de voladores dobles de a seis, dos docenas de truenos y tres ruedas	5 pesos 4 reales
A los clarineros	2 pesos
A los cajeros y sus compañeros	1 pesos
De la cera de cincuenta y cuatro velas alquiladas de las que sólo se pagaba la merma	6 pesos
TOTAL	64 pesos 2 reales

(17) La cera de Castilla era utilizada tan sólo en las grandes solemnidades de la Iglesia; era más cara, pero más limpia en cuanto a humos que la cera del país. Algunas imágenes dentro de la Audiencia, por su fama de milagrosas y por la riqueza de sus cofradías, sólo podían iluminarse con cera de Castilla. Esto se puede ver en J. PANIAGUA PEREZ, "El Cristo de Girón en el siglo XVIII", *Revista del Archivo Nacional Histórico del Ecuador*, Cuenca, 1986, pp. 71-92.

(18) El peso estaba dividido en 8 reales y en la documentación puede aparecer, también, con el nombre de "patacón".

Como casi todas las fiestas de la época, se componía de tres elementos esenciales: luz, sonido y color. La fiesta de San Eloy era similar a otras de Quito y, en general, del mundo hispánico¹⁹. Campanas, cohetes, chirimías, cantos, etc. eran la clara manifestación de un ambiente festivo bullicioso que inundaba el ámbito circundante; el ruido en la fiesta barroca quiteña puede equipararse al concepto de "horror vacui" que se manifiesta en las artes plásticas por el mismo tiempo. Desde el atrio de la iglesia de la Merced la música y los cohetes podían ser oídos con facilidad, tanto en la plaza de San Francisco como en la plaza Mayor, centros neurálgicos de la ciudad colonial y de la población actual.

La fiesta patronal sufría a menudo las consecuencias de los problemas existentes entre los plateros. Lógicamente, la celebración suponía la reafirmación de un grupo dentro del conjunto de la sociedad. Cuando las tensiones internas eran grandes, la fiesta de los plateros perdía su sentido y, en lugar de reafirmación, se convertía en causa de enfrentamiento entre los miembros de la cofradía. El día de San Eloy de 1754 no se pudieron llevar a cabo los actos con la vistosidad tradicional debido a las desavenencias que tuvieron lugar entre los maestros Albán y Palís y Murillo, cada uno de ellos secundado por un numeroso grupo de plateros.

Existía un motivo más banal para la anulación de la celebración, como era la falta de dinero para invertir en los actos. Durante la mayordomía del maestro Francisco Ramos se hizo el roquete para el Santo; su precio ascendió a ochenta pesos, mucho más de lo que la cofradía podía soportar, y entre 1709 y 1711 se suspendieron las fiestas.

Pero ahora nos interesa el enfrentamiento entre Albán y Murillo en 1754. Las acusaciones sobre malversación de fondos eran recíprocas. Murillo acusaba a Albán de retener el dinero de la cofradía con la disculpa de la construcción del retablo en vez de enriquecer la fiesta. Albán aducía que Murillo, usando su cargo de marcador, maestro mayor y fundidor, había recogido el dinero de los priostes en detrimento del Santo. Murillo se defendió explicando que sólo había recibido dieciséis pesos de los priostes, de los que entregó catorce al prior de la Merced para la fiesta y dos a los músicos que actuaban fuera de la iglesia. Presentó como justificante el recibo del Padre Mercedario:

"Recibi catorze pesos por cuenta de la missa cantada y cera de la fiesta de San Eloy, diomelos el Maestro Murillo contraste desta ciudad y porque conste lo firme en Quito en 9 de Enero de 1754

Fray Joseph Alava²⁰

Lo cierto es que en 1754 las fiestas de San Eloy tuvieron mucha menos lucidez de lo que era habitual, ya que en la ceremonia religiosa no hubo cera ni sermón y, a juzgar por los dos pesos que se da a los músicos de fuera, también el aspecto musical debió quedar muy restringido.

(19) J. PANIAGUA PEREZ, *op. cit.* Los elementos utilizados en la fiesta del Cristo del pueblo azuayo de Girón se diferencian en muy poco de los utilizados para San Eloy, en Quito.

(20) A.C.M/Q., documento estudiado, s/c., f. 12.

El Corpus

El corpus era la otra gran festividad en la que participaba la cofradía de San Eloy, como la mayoría de las de la ciudad. Para tal fiesta se aderezaban las calles y el cabildo se encargaba de vigilar que estuviesen limpias; de alguna forma, el Corpus era la "fiesta nacional" de la época de dominación española. En ella era obligado que participasen todos los gremios y cofradías de la ciudad. La custodia, que salía en procesión desde la catedral, se asentaba en un carro de plata propiedad de los dominicos, el cual desapareció en 1821 por motivos de gastos de guerra²¹.

La obligación de la cofradía de San Eloy para el Copus era la de realizar un altar en la calle de los plateros, donde se colocaba al santo patrón. Los encargados de la elaboración de dicho altar eran dos maestros, nombrados por riguroso turno. Sabemos que en 1748 tal honor les cupo a Sebastián Correa y a Xavier Cisneros. No tenemos más noticias al respecto sobre Quito, sin embargo, en Cuenca se conoce la lista sucesiva de maestros plateros que se encargaron de hacer el altar del Corpus entre 1807-1810²².

LOS PLATEROS

La clara diferencia entre gremio y cofradía hacía que los cargos de ambos no coincidiesen e incluso que los intereses estuviesen enfrentados.

En el siglo XVIII el primer mayordomo o síndico de la cofradía de San Eloy fue el maestro platero Francisco Ramos, elegido como tal por los cofrades el 25 de junio de 1709²³. En 1722 le sucedió en el mismo cargo José Murillo, que por entonces era maestro mayor de platería. La elección se debió repetir en su persona hasta 1748 en que, acusado de malversar fondos y de una mala administración, varios cofrades se congregaron en la celda del P. José Bolaños, comendador de la Merced, y decidieron sustituirle por Joseph Albán y Palís. Pero, como era obligado en el caso de las cofradías, el síndico elegido debía ser presentado en el juzgado eclesiástico para que su nombramiento fuese aprobado por el vicario y ratificado por el obispo. Esto no sucedió en el caso de Palís y sí en el de el maestro Murillo, aunque los cofrades defensores de Albán y Palís manifestaron que la consecución del nombramiento y ratificación de Murillo se hizo con engaños.

En los asuntos económicos de la cofradía, en lo que a su vigilancia se refiere, el poder lo tenía el comendador de la Merced; los cargos de contraste, marcador, y ensayador y maestro mayor no daban derecho a intervención en tales temas.

(21) Lo referente al Corpus en Iberoamérica se puede ver, fundamentalmente, en la obra del P.C. BAYLE, *El culto al Santísimo en Indias*, como es de esperar, la mayor atención la presta en el capítulo dedicado al Corpus, pp. 251-299. El carro de plata del que habla el autor que existía en Quito, en la iglesia de Santo Domingo, no es el que actualmente se conserva y que perteneció siempre a la Virgen del Rosario.

(22) A.N.H./C., *Gob.-Adm.*, 30805.

(23) A.C.M./Q., documento estudiado, s/c., f. 5.

Quizá con ello queda marcadamente clara la división entre le gremio y la cofradía; es por ello por lo que el 12 de marzo de 1754 se pidió a Murillo que no interviniese, a pesar de sus cargos, en las cuentas de la cofradía.

El documento nos permite, además, conocer el nombre de una buena parte de los plateros que trabajaban en Quito a mediados del siglo XVIII y algunos otros anteriores de los que hasta el momento no se tenía noticia²⁴.

Entre los plateros anteriores a las fechas del pleito figuran:

- *Nicolás Bilbao*. A cuyas expensas se hizo una parte del tabernáculo del retablo del que estaba encargado Albán y Palís.
- *Juan de Binuesa*. Platero que entregó ventidós pesos al maestro Murillo, en 1722, para que se realizase un báculo para San Eloy. Murillo lo negó e incluso alegó que lo había tenido que mandar encarcelar por cierto oro que le debía. Al salir de la cárcel parece que se fue a Guayaquil llevándose sus metales preciosos y allí tuvo un mal fin.
- *Sebastián Correa*. Diputado, junto con Murillo, de la cofradía de San Eloy.
- *Melchor Palís*. Platero que, en 1727, tuvo a sus expensas la plata para las andas de San Eloy. Llegó a ser prioste de la cofradía junto con el maestro herrador Sebastián Montesdoxa.
- *Manuel Patiño*. Platero al que por deudas con la cofradía hubo de confiscársele la herramienta y murió en Otavalo.
- *Diego Portalanza*. Platero que entregó catorce pesos para las espigas de hierro de las andas de San Eloy.
- *Francisco Ramos*. Elegido prioste y mayordomo de la cofradía en 1709; lo fue hasta 1722. En su tiempo se mandó hacer el roquete de San Eloy.

Los que participaron en el pleito fueron los siguientes. En el bando de Albán:

- *José Albán y Palís*. Era el opositor de Murillo en este documento y había sido elegido síndico de la cofradía en 1748, ante el padre mercedario José Bolaños. Su nombramiento parece haberse hecho para corregir los fallos y excesos de Murillo. En 1751 Murillo le volvió a disputar el cargo, dando lugar a todo el pleito que hasta el momento se ha visto.

A su bando pertenecían los siguientes plateros:

- *Miguel Albán y Palís*. Hermano del anterior.
- *Nicolás Albrixa*.
- *Mariano Aranda*.
- *Ignacio Bala*.
- *Santiago Balencia*. Fue el platero que encontró el libro de la cofradía tirado en el obrador de Murillo.
- *Juan Laureano Banda*. Este platero considerado por Murillo como reo de causa.

(24) J.M. VARGAS, *op. cit.*, p. 101. Este autor es el que más noticias nos da sobre los plateros quiteños, aunque estas sean muy escasas. Del siglo XVIII, tan sólo nos da los nombres de Jacinto del Pino Olmedo (1700) y Vicente López de Solís.

- Sebastián Binuesa.
- Francisco Xavier Cisneros. Lo mismo que Juan Laureano Banda es acusado de ser reo en causa. Era diputado de la cofradía.
- Francisco Dias.
- Miguel Espinosa de los Monteros.
- Ambrosio Moncayo.
- Lucas Nieto de Solís.
- Isidro de la Rosa.
- Xavier de Ruiz.
- Leonardo Solís.
- Silvestre Thello de Meneses.
- Nicolás de la Torre.

En el bando opuesto, es decir, en el de José Murillo, militaban otros plateros que firmaron sucesivamente sus escritos y apoyaron abiertamente a ese hombre, cuyo cargo de alférez, con el que aparece varias veces en el documento, no quiere decir que se dedicase a la carrera militar o que en algún momento se hubiese dedicado a las armas, sino que debía utilizar el cargo que como miliciano le correspondía²⁵.

José Murillo. Fue mayordomo de la cofradía de San Eloy desde 1722 a 1748 y además ejerció los cargos de contraste, marcador, ensayador y maestro mayor del gremio de platería. Al margen de sus luchas con Palís, en el documento salen a relucir algunos asuntos de su vida profesional que nos permiten conocer alguna de las piezas que hizo y para donde fueron destinadas.

- a) Albán le acusó de estafar 80 marcos de plata al Carmen Alto. Se le habían entregado para hacer un sitial y un depósito para el Sacramento, además de "mucho dinero para la echura". A este ataque respondió alegando que había hecho muchas cosas para dicho convento con la plata y el dinero que le entregaron, entre ellas la lámpara.
- b) Se le acusó de engañar a la capilla de Nuestra Señora de los Angeles, puesto que el sacristán le había dado para hacer un hisopo de bomba, una cruz alta y ciriales y "todo paró en conversación y sueño". Ante esta acusación el platero remitió al mayordomo para que diera cuenta de sus obras.
- c) Se le acusó de no haber entregado un frontal que se le encargó para la ciudad de Borja, en las misiones del Marañón. Respondió que tal obra fue terminada en el momento oportuno y entregada a los que la encargaron.

(25) Era frecuente que los milicianos con cargo utilizasen el mismo en su vida diaria por custiones de prestigio social; sin embargo, tenían muy poco que ver con los militares de carrera. Esto está perfectamente estudiado por J. MARCHENA FERNANDEZ, *Oficiales y soldados en el ejército de América*, E.E.H.A., Sevilla, 1983, pp. 79-80. También puede verse algo al respecto en J. PANIAGUA PEREZ, "El ejército en la gobernación de Cuenca (1808-1912)", comunicación presentada al II Congreso Internacional de Historia Militar, Zaragoza, 1988 (en prensa).

- d) Se le acusó de haber sustraído mucha plata en la hechura de las andas de Santo Domingo²⁶.

Después de haber sido sucedido por Albán y Palís en la mayordomía volvió a retomarla de forma poco clara, como hemos visto, en 1751. Como síndico aprobado por el vicario y corroborado por el obispo, recogió ese año las limosnas y comenzó su enfrentamiento con Albán y Palís hasta la muerte de Murillo, en 1754.

Entre los plateros pertencientes a su bando estaban:

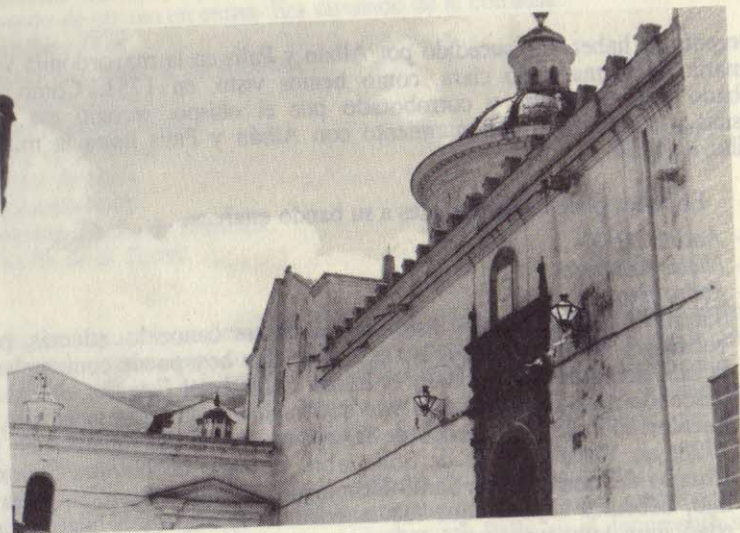
- Andrés Abilés.
- Nicolás Contreras.
- Pedro Hoyos.
- Vicente López de Solís²⁷. Este platero nos es conocido, además, porque encargó a Bernardo Rodríguez el cuadro que hoy puede contemplarse en la sala dedicada a platería en el Banco Central del Ecuador. Ahora bien, desconocemos si quien firmó este documento es el padre o el hijo, pues mientras el cuadro es rococó de la segunda mitad del siglo XVIII, ya en 1728, un Vicente López de Solís labró el trono de Nuestra Señora del Rosario del convento de Santo Domingo de Quito²⁸. Si quien firma es el hijo, debemos suponer que fue maestro en el arte de la platería a una edad muy temprana, pues aparece representado en el citado cuadro de San Eloy como un hombre todavía joven.
- Manuel Miranda.
- Miguel Montes.
- Juan de Dios Morillo.
- Gregorio Navarrete.
- Juan de los Ríos.
- Gervasio Sánchez.

(26) Las andas que actualmente se conservan en Santo Domingo y que, como dijimos, pertenecen a la Virgen del Rosario, fueron encargadas a Vicente López de Solís, en 1728, como reza en las propias andas y ha publicado el P.J.M. VARGAS, *op. cit.*, p. 101.

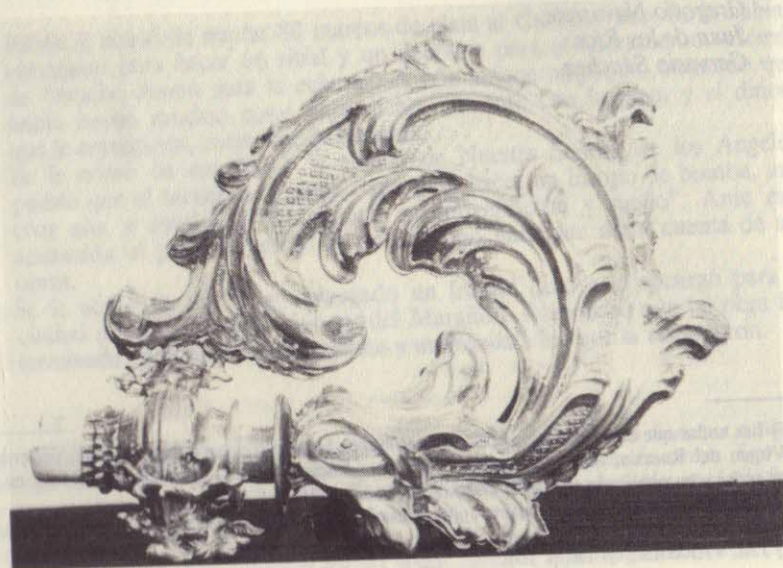
(27) Junto al nombre de este platero aparece escrito "y su suegro", sin que se especifique quién era tal.

(28) J.M. VARGAS., *op. cit.*, p. 101.

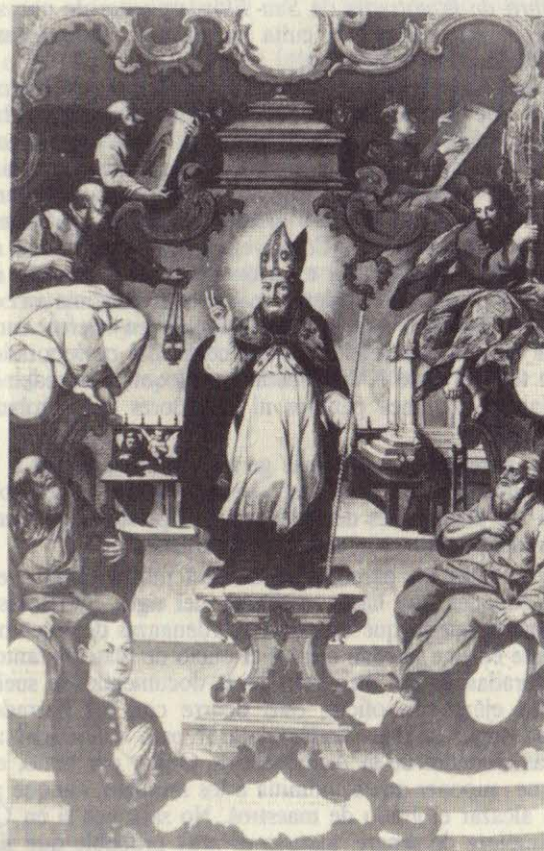
Lám. 1.- Vista del exterior del convento de la Merced de Quito.



Lám. 2.- Baculo de San Eloy. Siglo XVIII. Convento de la Merced. Quito.



Lám. 3.- Cuadro de San Eloy. Por Bernardo Rodríguez. Siglo XVIII Museo del Banco Central del Ecuador (Quito).



CONCLUSIONES

El documento de 1754 proporciona un buen número de datos sobre la cofradía y el gremio de San Eloy. Hasta este momento ambas asociaciones eran desconocidas, salvo por algunas notas, como las del padre José María Vargas, a quien agradecemos sinceramente la ayuda que nos prestó en Quito a la hora de acceder a los fondos documentales y artísticos de algunas iglesias. La desaparición del *Libro de la cofradía de San Eloy*, ya antes de que se escribiera el documento base de este trabajo, dificulta un mayor conocimiento de la misma, sobre todo en fechas anteriores a 1754.

La cofradía aparentemente no respondía a unas características típicamente clasistas, puesto que a ella se adscribían tanto plateros, como paileros y herradores. Ahora bien, si se profundiza en los datos que conocemos, puede concluirse que sí tenía una organización interna clasista. Los plateros lucharon siempre en España y en muchos lugares de América por ser considerados verdaderos artistas y querían que sus gremios quedaran perfectamente diferenciados del resto de los oficios. ¿Cómo era posible, entonces, que en Quito admitiesen en su misma cofradía a otros grupos sociales de mucha menor consideración?. La respuesta evidente parece ser un mayor control de la situación social e, incluso, un probable interés en ejercer una especie de monopolio en el trabajo del metal. Esto parece quedar corroborado por el hecho de que, durante todo el siglo XVIII, los maestros que se suceden al frente de la cofradía son plateros y nunca paileros ni herradores que, probablemente eran superiores en número.

Por otro lado, parece que los demás gremios pertenecientes a la cofradía de San Eloy no manifestaron nunca el deseo de hacerse con el control de la misma. Su asociación a los plateros les debía dar mayor prestigio por ser aquéllos más formados y, en muchos casos, con categoría de artistas.

Los aspectos raciales no parecen haber sido nunca tenidos en cuenta. No obstante, es de suponer que hasta mediados del siglo XVIII los plateros sólo pudiesen ser blancos, puesto que cuando las ordenanzas de Guatemala se aplican en Quito se insiste en que puedan ejercer el oficio de plateros tanto indios, como otras "razas quebradas"²⁹. Por otro lado, en la documentación suele especificarse cuándo un indio ejerce un oficio; esto ocurre con los herradores, pero no encontramos que nunca se diga "indio platero" para denominar a aquéllos que trabajaban en las ciudades de la Audiencia de Quito; por tanto, en el mejor de los casos, hay que suponer que se admitía a los mestizos, aunque probablemente nunca pudiesen alcanzar el grado de maestros. No sabemos si en Quito se exigió a los plateros limpieza de sangre, aunque es muy probable que sí, pero esto no sólo era propio de hispanoamérica, sino de todo el mundo hispánico, ya que a principios del siglo XIX, seguía exigiéndose dentro de España³⁰. En este sentido,

la cofradía se mostró mas aglutinadora que el gremio, pues al convivir en ella los plateros con otros oficios que sí estaban practicados por indios, da un aspecto más abierto, aunque en el fondo las razones pueden ser las mismas dadas anteriormente.

La cofradía, atendiendo a la definición que da el Dr. Isidoro Moreno Navarro, sería *grupal-vertical-cerrada*³¹.

Es grupal porque representa la identidad colectiva de un determinado grupo social; en este caso sería mejor hablar de "grupos", puesto que no sólo integra a un gremio, sino a varios.

Es vertical en cuanto a la forma de integración de sus miembros, porque no todos pertenecen al mismo estrato social. Como en todas las cofradías gremiales, en la de San Eloy se integran desde los aprendices hasta los maestros mayores del gremio, por tanto, como dice el autor citado "no reflejan la realidad social, sino que la niegan simbólicamente"³². En el caso de Quito esto va más lejos, puesto que no sólo hay una tendencia a negar las divisiones en el gremio de los plateros, sino también, de los trabajafores del metal. De hecho, el enfrentamiento que plantea la documentación estudiada se da, no entre grupos "sociales" dentro de la cofradía o del gremio, sino entre grupos heterogéneos socialmente en su lucha por el control de la misma. La personalización de la lucha está en dos maestros famosos del gremio de plateros: José Murillo y José Albán y Palis.

Es cerrada en cuanto a su forma de acceso, puesto que a ella sólo podían pertenecer miembros de los oficios citados, por tanto, excluye a cualquier otro tipo de miembro.

(29) A.N.H/C., *Gob.-Adm.*, libro 3, s/f.

(30) Tal fue el caso de Hipólito Bercial del Valle cuando, en 1801, se presentó al cargo de ensayador mayor de Valladolid. M.V. HERRAEZ ORTEGA y J. PANIAGUA PEREZ, "Platería vallisoletana. Documentos del Archivo General de Indias de Sevilla", *Estudios Humanísticos*, nº 9, León, 1987, p. 160.

(31) La tipología sobre cofradías del Dr. I. MORENO NAVARRO se puede ver en sus obras, *Las hermandades andaluzas. Una aproximación desde la Antropología*, Universidad de Sevilla, 1974. *Propiedad, clases sociales y hermandades en la Baja Andalucía...*, Madrid, Siglo XXI, 1972. "Cofradías andaluzas y fiestas: aspectos socioantropológicos" en la edición de H.M. VELASCO, *Tiempo de Fiesta*, Madrid, Tres-catorce diecisiete, 1982, pp. 71-93.

(32) I. MORENO NAVARRO, "Cofradías andaluzas y fiestas...", vid. nota 31, pp. 80-81.