

El legado de la tradición textil: Gremio de Tejedores en Quito, finales del siglo XVIII

Annabella Ponce Pérez^(*)

Resumen: Desde el inicio de la colonización, en Quito se formaron organizaciones gremiales que defendían el trabajo de quienes realizaban el mismo oficio. Durante la colonia, los cabildos regulaban actividades y recaudaban tributos de los artesanos. La industria textil de la Real Audiencia de Quito fue un motor económico desde el siglo XVI, consolidándose en el siglo XVII. Los tejidos quiteños, elaborados en obrajes instalados en comunidades indígenas, haciendas y áreas urbanas, alcanzaron gran prestigio. El trabajo textil se dividía en tres sectores: obraje, artesanal doméstico y trabajo a domicilio. La industria textil fue importante para la población indígena, marginada del desarrollo económico de Quito. Desde el siglo XVI se registraron 18 gremios y en el siglo XVIII se incorporaron nuevos. A pesar de la crisis textil a inicios del siglo XVIII, los tejedores construyeron obrajuelos domésticos en el barrio San Roque en Quito. Este gremio tuvo una gran importancia en la cultura y la tradición de la ciudad. Los tejidos producidos se utilizaban en ceremonias religiosas, festividades populares y se convirtieron en una herramienta de movilidad étnica tanto para el mestizaje como para el uso de los grupos étnicos menos favorecidos. El gremio, además, tenía su propia fiesta anual, a través de la Cofradía de Nuestra Señora de la Presentación, la misma que impulsaba la tradición artística del tejido en la época. Este estudio de carácter descriptivo, tiene como fin realizar una aproximación sobre la participación de los indígenas tejedores en el gremio y cofradía en la segunda mitad del siglo XVIII. Además, permitirá identificar las redes de asociación y producción de los textiles en la dinámica social de Quito, cuya producción permeó a todas las capas sociales y se constituyó en una herramienta económica de la clase popular.

Palabras Clave: Gremio de tejedores siglo XVIII - Producción urbana de tejidos - textiles siglo XVIII.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 198]

^(*) Diseñadora de Modas y Textiles, Especialista en Relaciones Internacionales, Master en Diseño de la Universidad de Palermo, postulante al doctorado en Diseño en la Universidad de Palermo - Argentina. Se ha desempeñado en el área de la docencia en varias instituciones universitarias del Ecuador. La experiencia de investigación se ha centrado en proyectos alineados con el patrimonio y estudios culturales relacionados con sistemas ves-

timentarios y textiles, con el fin de explorar la riqueza histórica y cultural, comprendiendo su papel en la identidad de las sociedades y su influencia en la sociedad. Universidad, Técnica de Ambato, Ecuador / ca.ponce@uta.edu.ec

Introducción

De forma temprana, desde el inicio de la colonización, en la ciudad de Quito se formaron diversas organizaciones gremiales que tenían como función defender el trabajo de los artesanos que realizaban el mismo oficio. Los cabildos, a su vez, regularizaban las actividades y controlaban el pago de tributos de los agremiados. La tradición textil de la Real Audiencia de Quito se había constituido en el motor económico desde el siglo XVI y se consolidó en el siglo XVII, los tejidos denominados de tierra se construían en los diferentes obrajes a lo largo de la colonia, los cuales se instalaron en comunidades indígenas, en haciendas privadas y en áreas urbanas (Borchard y Moreno, 1995). Los tejidos quiteños, hacia el siglo XVII habían alcanzado un gran prestigio, tal como lo menciona el viajero Antonio de Ulloa en su recorrido por las colonias de América: “En el territorio de Quito hay, además, muchísimos obrajes y de extraordinario valor para fabricar, paños finos, gruesos y de todo color” (Juan y Ulloa, citado en Romero 2000, p. 35).

A partir del siglo XVI, a través del Acta de Cabildos se registran diez y ocho gremios, sin embargo, hacia el siglo XVIII se incorporan nuevos gremios en los archivos históricos (Pérez, 2009). Un caso especial corresponde al gremio de tejedores, quienes, a pesar de la crisis textil que se generó a inicios del siglo XVIII, la cual incidió en la pauperización de la población y en la migración de los indígenas del campo a la ciudad (Büschges & Borchart, 1995), alcanzaron una estructura gremial, la más importante de indígenas, en la ciudad de Quito. Precisamente, debido a la cantidad de artesanos que llegaron a la ciudad, consideraron indispensable establecer una institución que vele por las necesidades de los agremiados. “Fue en este período, en que la población de indios forasteros, es decir aquellos que dejaban sus tierras originarias, se hizo cada vez mayor, se transformó la demografía de la Audiencia y suscitó cambios sustanciales en todo su distrito” (Powers, 1994, p. 102). Diversos estudios han abordado aspectos sobre los gremios y las cofradías en la etapa colonial, principalmente se han aproximado al estudio de las cofradías desde la Historia del Arte, para confirmar su vinculación con la iglesia a través de las representaciones artísticas de las diferentes advocaciones. Así mismo, se han realizado estudios sobre la relación de los gremios y la protesta popular en el siglo XVIII, sin embargo, estos trabajos no han profundizado su investigación en el gremio de los tejedores.

Moreno (1993), realiza una aproximación a la Cofradía Nuestra Señora de la Presentación de los indígenas tejedores, en este documento describe la estructura de organización y las actividades que tenía a cargo esta asociación. Pérez (2009), mediante su estudio sobre gremios y cabildos, aborda el sistema de los gremios desde el inicio de la colonia, relata aspectos

comunes en las diferentes ciudades de la Real Audiencia. En el texto de Webster (1998), se incorporan estudios sobre la relación de la Iglesia con las artes, se resalta la importancia de las asociaciones constituidas por la iglesia, su aporte para la interrelación social y económica de los pueblos. Esta investigación marca el inicio de los estudios sobre las cofradías, permite entender que, más allá de ser formas religiosas de asociación, se utilizaron como mecanismos de integración social en las colonias. Guerra (2000), presenta la polifuncionalidad que tenían los gremios y cofradías y la trascendencia e influencia en otros campos ajenos a la vida religiosa. Además, indaga sobre la relación de esas asociaciones en la vida social y la importancia de la fiesta religiosa como mecanismo de integración social, a través de la cual los diferentes gremios de artesanos se unían para organizar las celebraciones.

Otros trabajos sobre los gremios se han limitado a ser estudios de carácter descriptivos, que versan sobre la función en los distintos conventos o, forman parte de historias generales que señalan su rol como factores de desarrollo del arte, entre ellos, se consideran los trabajos de Hurtado (1994), Huerta (2000) y Navarro (1939) que identifican a varias cofradías, sus altares y santos patronos como aporte a la Historia del Arte en el Ecuador. Según lo expuesto, se puede establecer que los estudios e investigaciones sobre los gremios se desarrollaron sobre aspectos generales, y se profundizaron en el gremio de pintores, escultores y plateros por el auge de la producción artística, que originó la Escuela Quiteña. Sin embargo, no hay estudios que analicen las estructuras de asociación de los artesanos y formas de producción de los textiles durante el siglo XVIII. Cabe resaltar que la experiencia del trabajo de los artesanos tejedores en los obrajes a lo largo del siglo XVI y XVII y su posterior traslado hacia el centro de la capital de la Audiencia de Quito, debieron ejercer influencia en el desarrollo económico, así como generar diferentes formas de interacción con otros gremios.

La denominada crisis de los textiles del siglo XVIII, y la reducción progresiva de los obrajes, incidieron en la migración de los obrajeros a la ciudad. Si bien no hay registros de la producción local de tejidos de tierra, esta investigación propone rastrear a los artesanos dedicados a la actividad textil en Quito y su vinculación con las confradías de la ciudad. Se identifican las prácticas de formación, formas de producción y asociación de tejedores indígenas, a finales del siglo XVIII, para determinar su importancia en la dinámica social y su aporte en la producción artística en la Real Audiencia de Quito.

El sector textil en el siglo XVII fue un centro de relaciones y conexiones que permitió a la naciente industria textil generar ganancias que se recibían por la producción de tejidos, facilitó, además, que la ciudad tenga una época de bonanza, debido a la participación en la economía y posibilitó la transformación a una sociedad económicamente estable. La llegada del siglo XVIII trajo profundos cambios socio económicos con implicaciones administrativas y políticas que se manifestaron a lo largo de este siglo. Quito desde la etapa temprana de colonización destacó por ser una ciudad con una fuerte identidad local (Minchon, 2007), el esquema geográfico en el que se asentó Quito determinó una estructura socio racial, en la que la sociedad periférica se ubicaba geográficamente y socialmente en cuatro barrios.

En este periodo, en la población se percibía la presencia desbordante de la plebe, por la crisis generalizada, y por el desbalance de la naciente industria textil, y la incapacidad de la ciudad de absorber la oferta ocupacional del campo, por el cierre de los obrajes rurales. “El

impacto de las migraciones es verdaderamente sorprendente; habría debilitado al tributo y a la mita, dos elementos claves de la economía colonial y habría favorecido el desarrollo de un mercado laboral libre” (Valarezo, 1994, p.133)

Por lo tanto, cabe reflexionar sobre la situación social, económica y laboral de los indígenas tejedores, quienes se situaron en la escala inferior de las clases sociales. En el caso de Quito se considera que la sociedad no se desarrolló en torno a un sistema de castas, debido a que no existió una fluidez de categorías étnicas (Chance, 1978; Minchon, 2007). La iglesia intervino como mecenas del arte, facilitando la producción de artistas y artesanos en diversas cofradías de la ciudad, mientras la ciudad se hundía en una crisis económica generalizada por la reducción de textiles, el arte adquirió un notable reconocimiento por la producción y participación de artistas y artesanos en diversas cofradías de la ciudad.

A partir de la revisión bibliográfica de los textos y documentos históricos vinculados al estudio de los gremios en las colonias, se identificó la participación social que se generó en torno al gremio de los tejedores; para ello se revisaron los documentos en los archivos históricos de la ciudad, actas del cabildo de Quito y el archivo de la Iglesia del Sagrario, en la que se encuentran las actas de la cofradía del siglo XVIII.

En la primera parte de este estudio se abordan las prácticas de formación de los tejedores, formas de producción urbana y la conformación del gremio de los tejedores, luego se describe la estructura de la Cofradía de Nuestra Señora de la Presentación y la Hermandad de los indígenas tejedores, para entender la importancia de los textiles en Quito y las dinámicas sociales que se tejieron en torno a ellas, se contrastaron las fuentes escritas que permitieron discernir las formas de asociación y los patrones de producción, ya que se inscribieron en la época.

Prácticas de Formación

Las prácticas de formación de los tejedores, la transmisión de conocimientos en la etapa de colonización para la gran mayoría de la población indígena y mestiza era de carácter informal. “Básicamente los artistas-artesanos se formaban al seno de los talleres familiares, y copiaban modelos, sean grabados importados, nacionales, obra importada o más frecuentemente obra ejecutada por un antecesor y “probada” en el mercado” (Troya, 2016, pág. 145). Aunque el concepto de talleres se aplica en general a aquellos oficios artísticos, la formación del tejido alude a la transferencia de saberes. Los talleres del Quito colonial se refieren metafóricamente a una forma de transmitir conocimientos. Wackernagel (1997), manifiesta que “(...) el taller en el barroco es el lugar ocupado en general por el artista es la esfera social y económica del artesanado, se puede comparar con el proceso de producción, la división y la organización que aún hoy encontramos en todas las pequeñas manufacturas de carácter artesanal” (p. 294).

Los talleres tenían un maestro con dos o tres aprendices o ayudantes que se repartían el trabajo, ayudaban e iban formándose en el oficio, a veces se presentaban debutantes quienes organizaban el trabajo y se repartían las ganancias hasta que cada uno pudiera abrir su taller independiente.

Por lo tanto, los obrajes y posteriormente obrajuelos o chorrillos que se incorporaron a la dinámica laboral en la ciudad de Quito, tuvieron un sistema de aprendizaje similar a los talleres artísticos, existía un maestro quien enseñaba el oficio y sus ayudantes. Aunque al inicio de la colonia, esta estructura ya se ejecutaba, en el siglo XVIII, se da a conocer y organiza el gremio de tejedores, posiblemente por el incremento de talleres y oferta obreros tejedores que migraban de las zonas rurales hacia la capital.

Las formas de producción o interacción de las fábricas textiles u obrajes “eran unidades de carácter manufacturero que reunían en su interior todas las fases del proceso de producción textil accionadas, bajo distintos mecanismos, por mano de obra indígena” (Tur, 1997, p. 38), esto permitió la expansión y suministró fuerza de trabajo en el sector rural, así mismo, la estructura en la ciudad tuvo características similares.

Estos talleres empleaban a menos de veinte personas y tejían bayetas para el consumo de la población local, o la construcción de ropas de tierra. Estos tejidos lo enviaban a los mercados cercanos de Nueva Granada. Los indígenas realizaron la actividad del tejido como base de un quehacer artesanal como continuación de la tradición prehispánica. En el área urbana el continuo crecimiento de obrajes ilegales, los que no habían conseguido los permisos para operar, atrajo la migración de indígenas hacia la ciudad. Pese a la crisis, en Quito se continuó la producción de textiles de tierra a pequeña escala, destinados al consumo doméstico y a cubrir las necesidades urbanas.

La continua migración del campo a la ciudad y la iglesia como ente encargado de las políticas regulatorias sociales de Quito se convirtieron en agentes transformadores, la diversidad de oficios que brindaba la ciudad generó un importante atractivo de la movilidad del campo a la ciudad. La estructura urbana de la ciudad, así como toda la dinámica social a lo largo de la colonización, estableció fronteras entre la población de élite y la plebe, esta última se ubicaba en cuatro parroquias. Fuera de estas, los asentamientos indígenas marginales, se localizaban en torno al desarrollo urbano de Quito.

Los barrios como se distinguían en la época eran asentamientos semirrurales que recibían a la población indígena del distrito inmediato. Cabe señalar que la mayoría de las actividades u oficios se hacían en el sector urbano, mientras que el tejido era semirrural, incluso cuando se fabricaba dentro de la jurisdicción. De acuerdo con los documentos de tributo de 1804, en Quito se contabilizaban doce chorrillos, de los cuales siete se situaban en la parroquia San Sebastián debido a la cercanía del río Machángara que ofrecía el suministro de agua necesario para los talleres y los chorrillos estaban en el límite de la ciudad.

En los documentos de viajeros de Antonio de Ulloa y Jorge Juan, señalan que la parroquia de San Sebastián, cuyas características correspondían a un espacio semirrural, “tenían un patrón de asentamiento esporádico pero diversificado, interrumpido por parcelas y talleres textiles” (Minchon, 2007, p. 40). La producción de estos talleres se concentraba en la fabricación de tejidos de algodón, los que se destinaban para el consumo de los estratos más bajos de la ciudad.

Gremio de tejedores

Dentro de las formas de asociación, los gremios fueron instituciones que reflejaron los aspectos económicos y sociales de la colonia, así como su jerarquización social. En el caso del gremio de los tejedores, todos los agremiados pertenecían a la población indígena. El gremio se convirtió en un mecanismo de protección laboral que pretendía limitar a la competencia foránea y a su vez, presionaba al cabildo para la reducción de pago de tributos.

En el acta de 1785, que reposa en el Archivo Municipal de Quito, se encuentra el documento que menciona la elección de maestro principal para el gremio de los tejedores. El gremio permite identificar aspectos laborales de los indígenas y su participación en la Cofradía, remite a su accionar en el ámbito social, resultó en la interacción entre diversos gremios, lo que facilitó la incorporación de la mano de obra de los tejedores en actividades alternas a su oficio.

Los gremios auspiciaban la creación de Cofradías y Hermandades, pero no podían crear gremios. La motivación de los gremios era exclusivamente civil, agrupar y defender los intereses laborales de quienes practicaban un mismo oficio. Los gremios, a diferencia de las asociaciones gremiales en Europa, no tenían el mismo nivel de influencia, porque en las colonias se incorporaban los indígenas, que pertenecían a un estamento social sometido y eran parte del sistema de extracción colonial (Moreno, 1993).

La actividad gremial en las colonias fue muy severa en cuanto a la participación como maestros de los no españoles (Nieto, 2018). Por lo tanto, cabe resaltar la conformación del gremio de los tejedores en Quito, a pesar de estar constituida en su totalidad por indígenas, lo cual resulta extraño debido a las características sociales y de dominación étnica, que caracterizaron a la ciudad. Sin embargo, se puede establecer como elemento diferenciador, que de alguna manera potenció este gremio el desarrollo textil próspero de los siglos XVI y XVII, el que posiblemente permitió que los artesanos adquirieran un estatus dentro de la sociedad quiteña. No se ha podido determinar la fecha exacta de creación del gremio, “razones históricas nos dan derecho a suponer que fue en el primer tercio del siglo XVII” (Moreno, 1993, pág. 109). Así mismo, se presume que esta creación fue incitada por el protectorado de los Naturales de la Audiencia de Quito “debido a su carácter de representante legal en los pleitos de la población indígena, el protector de naturales representaba memoriales ante la Audiencia, el virrey y la Corona en los que se puede conocer los litigios más frecuentes, entre las mismas comunidades, y entre éstas con los otros grupos sociales” (Bonnet, 1992, pág.32).

Cofradía Nuestra señora de la Presentación de los maestros tejedores de Quito

Las cofradías tenían una intención religiosa y a su vez, brindaban atención a los asociados, la motivación era de carácter espiritual, mas no civil. Según los archivos del Sagrario, esta estuvo vigente hasta inicios del siglo XIX, sin duda fue la más importante de indígenas de la ciudad, y agrupaba a cofrades de diferentes parroquias de Quito, fundada en 1751, según los registros, y funcionó hasta 1834.

La clasificación de las cofradías resulta compleja en la etapa de la colonia, si bien en el mundo europeo éstas estaban reguladas, en el mundo hispano se pueden establecer tres modelos diferentes. El primero de ellos se refiere a la condición social de sus miembros y grado de identificación con su propia comunidad; el segundo se define según su actividad, como es el caso de los tejedores y, el tercer modelo, de acuerdo con su localización, y el culto que profesaban (De Luca, 2010).

La Cofradía de Nuestra Señora de la Presentación de los maestros tejedores, fue conformada por el gremio de indígenas tejedores, en el Sagrario de la Catedral de Quito (Moreno, 1993). “En la ciudad de Quito hubo trabajadores textiles independientes con una producción a escala doméstica. Es probable que la Cofradía agrupara a estos artesanos quienes trabajaban fuera del control de los obrajes” (Minchon, 2007, p. 99).

En las áreas urbanas, como la ciudad de Quito y su área de influencia, las cofradías pudieron ser utilizadas como promotoras de identidad social en un ambiente, donde varios grupos coexistieron en cercana proximidad. Reunieron a varios estamentos en torno a sí, como ocurrió con la Cofradía del Pilar; diferenciados entre sí, como en la Cofradía de la Virgen del Rosario o a miembros de un solo gremio, como la Cofradía de Nuestra Señora de la Presentación de la Catedral que estaba conformada por naturales indígenas tejedores o en la cofradía de plateros de San Eloy o a indígenas, como en la cofradía de naturales del Santísimo Sacramento del convento de San Francisco (Guerra, 2000, p.20).

La advocación seleccionada fue Nuestra Señora de la Presentación o Purificación, venerada entre los indígenas de la zona sierra-centro-norte, que pertenecía al gremio de los tejedores. Por lo tanto, su administración estaba en manos de los maestros tejedores y podían hacer parte todos los “naturales del oficio”, dentro de la Cofradía se elegían mayordomos, síndicos y priostes.

Para el siglo XVIII contaban con un altar propio dentro de la Capilla del El Sagrario, junto a la puerta que va al coro, frente al altar de Nuestra Señora de Egipto. En el nicho central estaba colocada la imagen de la Virgen de la Presentación con el Niño en brazos; a un lado se hallaba colocada una escultura del Niño Dios, sentado; al otro la imagen de Nuestra Señora de los Dolores con un ángel que llevaba el manto; el altar también. Un Crucifijo y en el remate la representación del Espíritu Santo”. (Libro de la Cofradía, 1751, folios 16 al 18, citado en Moreno 1993, p. 113).

En la actualidad, se conserva la escultura de vestir de la Virgen en el altar en la Capilla del Sagrario hacia el lado derecho del Altar Mayor, como se observa en la figura 1, las otras imágenes a las que se hace referencia, ya no se encuentran junto a la Virgen, es importante mencionar que a pesar de que han transcurrido más de dos siglos, desde que se tienen registros de esta advocación, aún se mantiene la virgen venerada por los maestros tejedores.



Figura 1. Virgen de la Presentación. Fuente: Ponce 2023.

La administración estaba a cargo de un mayordomo y una mayordoma y por un síndico y una síndica, cabe resaltar que la presencia de la mujer en la Cofradía era relevante, por cuanto, no se elegían únicamente hombres, la selección de los administradores se realiza en pares. “Las asambleas anuales de los tejedores de la ciudad para designar mayordomos, síndicos y prioste para la Virgen se realizaban entre octubre y noviembre de cada año”. (Moreno, 1993, p. 11).

La fiesta organizada estaba a cargo del prioste, que cubría los gastos, organización y la Cofradía entregaba en préstamo un porcentaje, que debía devolver el Prioste.

La Cofradía se dedicaba a la compra del libro para la misa, adquirir y reparar candelabros, frontales, confección de andas para el traslado de las imágenes y otras para el traslado de los difuntos, el arreglo de las alhajas de plata, además, recibía donaciones de prendas para vestir las imágenes.

Los inventarios muestran que la Virgen de la Presentación contaba con todo el menaje suficiente para sus presentaciones, un altar propio, imágenes con suficientes vestidos elegantes, collar de perlas y corales, otro de corales, una cadena y otras alhajas de plata, un juego de coronas de plata dorada, rosarios de coca y una toca confeccionada en El Carmen, andas, palios, cruces de guion y banderas para las procesiones y seguramente lo más valioso una lámpara frontal de plata. (Moreno, 1993, p. 188).

Los colores que identificaban a la cofradía tenían dos banderas rosadas, moradas y una negra carmesí. Según los libros de actas, hasta 1784 la cofradía mantenía reuniones, pero después de esta fecha no se conservan en Actas otras reuniones. A partir de 1780 la crisis de Quito sumado a las sequías terremotos y epidemias, seguramente afectó a los integrantes de la cofradía, por lo tanto, no se tiene referencia de la elección del último síndico en 1807. Posteriormente, a esta fecha se hace referencia en 1834, en este último periodo no constan actas de asambleas gremiales para la elección de priostes, síndicos y mayordomos.

Hermandad de los maestros Tejedores

Las hermandades y las cofradías nacen con el pronunciamiento de una autoridad eclesiástica, en Quito, resulta interesante la hermandad de los tejedores y la estructura de la cofradía, que mantenía los principios prehispánicos de los indígenas, como la elección de pares hombres-mujeres; porque esta organización no concebía una institución sin la presencia de la mujer. Las hermandades religiosas en este caso de los indígenas se constituyeron como un mecanismo para fortalecer vínculos con el pasado, permitió albergar rasgos prehispánicos, tanto a nivel ideológico como religioso y a su vez permitió mantener formas de organización social y comunitaria. (De Luca, 2010). La hermandad medió las relaciones de los individuos, con la Iglesia y con la sociedad en general. Además, en el caso de los indígenas a través de la hermandad se mantuvo la estructura del *ayllu* andino, y funcionó como mecanismo de cooperación y ayuda mutua entre sus miembros.

Conclusiones

La incorporación de los indígenas urbanos, y de los forasteros que llegaron a la ciudad, a las estructuras sociales del gremio y cofradías, permitió una conjugación de la práctica del tejido y facilitó a sus miembros la vinculación con otras cofradías y fiestas religiosas en la ciudad. Además, contribuyó con la producción artística de la época, con la construcción de los vestidos para las festividades religiosas, en ese intercambio de conocimientos y actividades, donde se proyecta la hibridación, de carácter discreto, que se combina para generar nuevas estructuras de objetos y prácticas. Esta conjugación de prácticas y el tránsito de saberes entre los tejedores y artistas, se puede evidenciar a través de los vestidos de las imágenes religiosas.

Cabe resaltar que las hermandades funcionaron como un reducto de los valores culturales indígenas, y a lo largo de los años mantuvieron sus creencias tras una fachada cristiana. Por otra parte, la conformación tardía del gremio de tejedores, a pesar de haber sido una actividad que se remonta desde la época pre colonial, responde al proceso de migración de los indígenas a la ciudad de Quito, con el fin de garantizar el trabajo de sus miembros y así regularizar la actividad, esto facilitó el trabajo de los artesanos y a su vez los integró dentro

de la actividad textil, a través de la cofradía y la hermandad se generaron mecanismos de colaboración mutua y efectiva, considerando la crisis económica de la ciudad.

Las formas de producción textil en la ciudad continúan con el mismo sistema que en los obrajes rurales, exitosos hasta el siglo XVII. El aprendizaje del oficio se realizaba al interior de obrajuelos o chorillos y es una constante a lo largo del periodo colonial. Los indígenas tanto hombres como mujeres aprendían al interior de los hogares, diferentes fases del proceso de producción textil, lo que facilitó la producción de tejidos domésticos dentro de la ciudad.

Por otra parte, a pesar de la conformación del gremio de los tejedores, los obrajuelos producían de manera ilegal, en virtud que no habían obtenido los permisos del Cabildo, sin embargo, esto no restringió la capacidad de producción y comercialización.

La conformación de la Cofradía de Nuestra Señora de la Presentación permitió a sus integrantes la interacción con otros gremios, por lo tanto, la presencia de los tejedores en los talleres artístico de la ciudad.

Finalmente, hay autores que sugieren que, por la crisis económica y la escasez de circulante, los pagos en la ciudad se hacían en especie y los tejidos de tierra se convirtieron en mecanismos de pago; pero el objetivo de este estudio no abarca la circulación de los tejidos, por lo que se considera pertinente ampliar la circulación de los tejidos de tierra, a finales del siglo XVIII.

Referencias bibliográficas

- Bonnet, D. (1992). *Los protectores de naturales en la audiencia de Quito: siglos XVII y XVIII*. Editorial Abya Yala.
- Borchart de Moreno, C., y Moreno Yáñez, S. (1995). *Las Reformas Borbónicas en la Audiencia de Quito*. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 0(22), 35-57. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/33761>
- Büschges, C. y Borchart, C. (1995). *Familia, honor y poder: La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)*. Quito: Fondo del Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito-FONSAL.
- Chance, J. K. (1974). *Race and Class in a Colonial Mexican City: A Social History Of Antequera, 1521-1800*. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- De Luca, M. C. (2010). *Las cofradías de indios en el territorio de Charcas (siglo XVIII): balance historiográfico y nuevas propuestas de análisis*.
- Guerra, P. (2000). *La cofradía de la Virgen del Pilar de Zaragoza de Quito*, Quito: Ediciones Abya Yala.
- Hurtado, C. (1994). *Cofradía del Rosario: espacio aglutinador de la élite quiteña en el siglo XVIII*. Memoria, 163, (4).
- Moreno, J. 1993 “La cofradía de tejedores de Nuestra Señora de la Presentación”, en Revista del Instituto de Historia Eclesiástica del Ecuador, volumen 13, Editorial Mendieta.

- Minchon, M. (2007). *El pueblo de Quito, 1690-1810. Demografía, Dinámica Socioracial y Protesta Popular*. Quito: FONSAI
- Nieto Sánchez, José Antolín. (2018). *Gremios artesanos, castas y migraciones en cuatro ciudades coloniales de Latinoamérica. Historia y Sociedad*, (35), 171-197. <https://doi.org/10.15446/hys.n35.70215>
- Navarro, J. G. (1939). *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador: Formación y excelencia del arte colonial en las fundaciones franciscanas* (Vol. 1). Talleres gráficos de educación.
- Pérez, J. P. (2009). Gremios y cabildos en la Real Audiencia de Quito durante el siglo XVII. In *El municipio indiano: relaciones interétnicas, económicas y sociales: homenaje a Luis Navarro García* (pp. 493-506). Universidad de Sevilla.
- Powers, K. (1994). *Prendas con pies: migraciones indígenas y supervivencia cultural en la Audiencia de Quito* (Vol. 3). Editorial Abya Yala.
- Romero, X. (2000). *Quito en los ojos de los viajeros: el siglo de la ilustración* (No. 28). Editorial Abya Yala.
- Troya, M. (2016). Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura del Ecuador. 1840-1930. Elites y La Nación En Obras. Visualidades y Arquitectura Del Ecuador. 1840-1930.
- Tur, N. E. (1997). *Producción y comercio de tejidos coloniales: los obrajes y chorrillos del Cusco, 1570-1820* (Vol. 23). Centro de Estudios Regionales Andinos, Bartolomé de Las Casas.
- Valarezo, G. R. (1994). Karen Powers, Prendas con pies: migraciones y supervivencia cultural en la Audiencia de Quito. *Procesos. Revista Ecuatoriana De Historia*, 1(5), 133-134. <https://doi.org/10.29078/rp.v1i5.462>
- Webster, S. (1998) *Confraternitas: Society for confraternity studies*, (Vol. 9), N. 1, University of Toronto.
- Wackernagel, M. (1997). *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento* (Vol. 48). Ediciones Akal.
-

Abstract: From the beginning of colonization, guilds were formed in Quito to defend the work of those who practiced the same trade. During the colonial period, town councils regulated activities and collected taxes from artisans. The textile industry of the Royal Audience of Quito was an economic engine from the 16th century onward, becoming consolidated in the 17th century. Quito textiles, produced in workshops located in indigenous communities, haciendas, and urban areas, achieved great prestige. Textile work was divided into three sectors: workshop, domestic artisan, and home-based work. The textile industry was important for the indigenous population, who were marginalized from Quito's economic development. Eighteen guilds were registered from the 16th century onward, and new ones were incorporated in the 18th century. Despite the textile crisis at the beginning of the 18th century, weavers built home workshops in the San Roque neighborhood of Quito. This guild played a significant role in the city's culture and tradition. The textiles produced were used in religious ceremonies and popular festivals, and became a tool for ethnic mobility, both for the intermixture of cultures and for the use of less-privileged ethnic groups. The guild also had its own annual festival,

through the Brotherhood of Our Lady of the Presentation, which promoted the artistic tradition of weaving at the time. This descriptive study aims to provide an insight into the participation of Indigenous weavers in the guild and brotherhood in the second half of the 18th century. It will also identify the networks of association and textile production in the social dynamics of Quito, whose production permeated all social strata and became an economic tool for the working class.

Keywords: Guild of 18th century weavers - urban production of fabrics - 18th century textiles.

Resumo: Desde o início da colonização, sindicatos foram formados em Quito para defender o trabalho daqueles que exerciam o mesmo ofício. Durante o período colonial, os conselhos municipais regulamentavam as atividades e cobravam impostos dos artesãos. A indústria têxtil da Real Audiência de Quito foi um motor econômico desde o século XVI, consolidando-se no século XVII. Os tecidos de Quito, produzidos em oficinas localizadas em comunidades indígenas, fazendas e áreas urbanas, alcançaram grande prestígio. O trabalho têxtil era dividido em três setores: oficina, artesanato doméstico e trabalho doméstico. A indústria têxtil era importante para a população indígena, que era marginalizada do desenvolvimento econômico de Quito. Desde o século XVI, 18 guildas foram registradas e novas foram incorporadas no século XVIII. Apesar da crise têxtil no início do século XVIII, os tecelões construíram oficinas domésticas no bairro de San Roque, em Quito. Esta guilda teve grande importância na cultura e tradição da cidade. Os tecidos produzidos eram utilizados em cerimônias religiosas e festas populares, e se tornaram uma ferramenta de mobilidade étnica, tanto para cruzamentos quanto para uso por grupos étnicos menos privilegiados. A guilda também tinha seu próprio festival anual, por meio da Irmandade de Nossa Senhora da Apresentação, que promovia a tradição artística da tecelagem na época. Este estudo descritivo tem como objetivo fornecer um panorama da participação dos tecelões indígenas na guilda e irmandade na segunda metade do século XVIII. Além disso, nos permitirá identificar as redes de associação e produção de têxteis na dinâmica social de Quito, cuja produção permeou todos os estratos sociais e se tornou uma ferramenta econômica para a classe trabalhadora.

Palavras-chave: Guilda dos tecelões do século XVIII - produção urbana de tecidos - têxteis do século XVIII.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
