

Los objetos de la colonia: las artes y oficios en la ciudad de Tunja en el siglo XVI, un aporte a la historia del diseño latinoamericano

Resumen

La motivación que originó este texto se basó en encontrar nuevos caminos para la historia del diseño latinoamericano desde su pasado colonial. La investigación abordó el estudio de las artes y oficios de la temprana época colonial, centrando su interés en aquellos que se instalaron en una ciudad como Tunja, fundación española de gran importancia para la conquista del territorio del Nuevo Reino de Granada en el siglo XVI y que actualmente se ubica en la zona centro de Colombia. La pregunta de investigación se basó en conocer cuál fue la influencia de los artífices o artesanos en la configuración de una ciudad encomendera como Tunja para atender las necesidades de quienes la habitaron durante la segunda mitad del siglo XVI, con el fin de establecer el funcionamiento de las artes y los oficios en la sociedad del momento. El problema se abordó a partir de una investigación histórica, en tres momentos metodológicos: i) definición de categorías; ii) búsqueda de documentos en el Archivo Histórico Regional de Boyacá desde los años 1550 a 1610, que correspondieron a los años de florecimiento de la ciudad; y iii) desarrollo histórico con la explicación y la comprensión de los procesos sociales en torno a la vida y la actividad de los artesanos. En conclusión, ellos y sus oficios fueron indispensables para la conquista, el control de territorio y la fundación de la ciudad. Dentro de la información referenciada sobre el arribo de estos a las Indias, se notó desde el inicio la demanda de carpinteros, albañiles, canteros y herreros como apoyo importante para la construcción de vivienda, herramientas para otros oficios y actividades propias de la economía colonial, a la que también se sumaron sastres, zapateros, plateros y herradores que llegaron a satisfacer un número importante de necesidades con interesantes objetos revelados por los documentos de archivo, cuya lectura se consideró una aproximación a la historia del diseño en la colonia.

Martha Fernández Samacá
Doctora en Historia
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
Duitama, Colombia
Correo electrónico:
martha.fernandezsamaca@uptc.edu.co
orcid.org/0000-0002-5064-7705
Google Scholar

Recibido: agosto 30 de 2023

Aprobado: diciembre 26 de 2023

Palabras clave:
Artesanos, artesanía,
colonización, investigación
histórica



Revista KEPES Año 21 No. 29 enero-junio 2024, págs. 185-211 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)
DOI: 10.17151/kepes.2024.21.29.7



The objects of the colony: the arts and crafts in the city of Tunja in the 16th century, a contribution to the history of Latin American design

Abstract

The motivation behind this text was based on finding new paths for the history of Latin American design from its colonial past. The research addressed the study of the arts and crafts of the early colonial period and focuses its interest on those who settle in a city like Tunja, a Spanish foundation of great importance for the conquest of the territory of the New Kingdom of Granada in the 16th century and which is currently located in the central area of Colombia. The research question of the study was: What was the influence of the makers or artisans in the configuration of an “encomendera” city like Tunja, to meet the needs of those who lived there during the second half of the 16th century? and it intended to establish the functioning of the arts and crafts in the society of that moment. The problem was approached from a historical research in three methodological moments: i) definition of categories; ii) search for documents in the Archivo Historico Regional de Boyacá (AHRB) from the years 1550 to 1610, which corresponded to the years of flourishing of the city; and iii) historical development with the explanation and understanding of the social processes around the life and activity of artisans. In conclusion, they and their jobs were essential for the conquest, control of territory and the founding of the city. Within the information referenced about their arrival in the Indies, the demand for carpenters, bricklayers, stonemasons, and blacksmiths was noted from the beginning as important support for the construction of housing, tools and other trades and activities typical of the colonial economy, that were also joined by tailors, shoemakers, silversmiths, and farriers who came to satisfy a significant number of needs with interesting objects revealed by the archival documents, the reading of which was considered an approach to the history of design in the colony.

Key words:
Craftsmen, handicrafts,
colonization, historical
research

Introducción

Este artículo es una apuesta por desarrollar estudios que integren la historia colonial al diseño, y busca referenciar los objetos, las artes y oficios presentes en la Tunja colonial de finales de la segunda mitad del siglo XVI como parte de la historia colonial de Colombia, y también como un camino de investigación para complementar la historia del diseño latinoamericano. Así como en el presente el diseño aporta a la calidad de vida de las personas a través del desarrollo de objetos que se integran a la cotidianidad, en el pasado fueron los artífices quienes con su trabajo aportaron a muchas necesidades de construcción y abastecimiento de las ciudades coloniales, temática poco explorada y que ofrece un buen camino para comprender las sociedades marcadas por un pasado mestizo, característica propia de los países latinos. El aporte que esta investigación quiere brindar al diseño es un estudio histórico que indaga por las dinámicas vividas en el pasado por quienes dominaron la técnica, y que, junto con su experticia, desarrollaron los objetos de “diseño” que demandaba una sociedad jerarquizada, segregada y religiosa como lo fueron las sociedades coloniales que se implantaron en América.

Hasta el momento son pocos las publicaciones alrededor de la historia del diseño latinoamericano, y mínimas las que integran el pasado colonial. Uno de los trabajos más referenciado es la publicación de Fernández y Bonsiepe (2008), en cuyo prefacio se advierte que la identidad del diseño latinoamericano es diversa por su configuración formal y cromática, los diferentes productos desarrollados a partir de materiales locales propios de cada región, y sus metodologías particulares del diseño que parten de la vivencia arraigada de lo local. Por su parte, Devalle y Garone (2020) concuerdan con lo expuesto anteriormente, y agregan que “la diversidad obedece también a los diferentes marcos teóricos con los que se ha construido el ‘objeto’ diseño en las investigaciones recientes en la materia, que merecen también tomarlos como ámbitos particularizados de reflexión” (p. 10).

Como complemento a la historia escrita y como aporte a las biografías y micronarrativas en la historia del diseño en América Latina, este texto busca ser un punto de encuentro para reflexionar en su pasado colonial. La intención es mostrar el diseño en la colonia a través de los objetos construidos y demandados para suplir las necesidades de una vida colonial, que en este caso en particular se propone estudiarlo a través de los objetos, las artes y los oficios que se asentaron en la ciudad de Tunja, en una época colonial temprana cuando la ciudad se construye y demanda de artífices para su configuración.

Varios autores han iniciado las reflexiones de vincular el diseño y el pasado. André Ricard (2000), en su libro *La aventura creativa*, muestra el hecho creativo y su relación con la historia humana en el marco de un proceso evolutivo; dentro de este libro el capítulo denominado “Las cosas” desarrolla una reflexión en torno al equipamiento artificial desarrollado por el hombre para sobrevivir, potencializar su cuerpo y dominar la naturaleza. Por su parte, el diseñador Fernando Martín Juez (2002), en *Contribuciones para una antropología del diseño*, brinda un panorama sobre la finalidad de la relación entre la antropología y el diseño, que investiga los usos y las ideas sobre los objetos y cómo estos configuran la vida material y las ideas, deduciendo las pautas frecuentes entre la biografía del usuario y las etapas de vida de un diseño desde la creación hasta su olvido; mostrando que los objetos no son solo buenos para usar, sino también para pensar y que la antropología del diseño se dirige a lo que guía la creación de las cosas, como también al lugar que estas guardan en la memoria de una comunidad (p. 24).

Otra reflexión interesante alrededor del diseño y la historia es el trabajo presentado por Oscar Salinas (2010), titulado *Tecnología y diseño en el México prehispánico*, donde a través de códigos, artefactos, utensilios y arquitectura doméstica elaborada por las sociedades prehispánicas de México, reconstruye sus formas de vida rescatando la tecnología y el diseño de sus vidas cotidianas.

De igual forma, personalidades como Anna Calvera, en la *Memoria de actividades e informe económico* (Fundación Historia del Diseño, 2014), hace un llamando a la necesidad de que la historia del diseño “española” se vincule con su legado colonial y se conecte con el trabajo que se hace en Latinoamérica; estas palabras se pueden interpretar como una oportunidad para desarrollar investigaciones que permitan escribir nuevas historias del diseño con una identidad propia del territorio latinoamericano.

El diseño, las artes y los oficios

Las artes y los oficios que se desarrollaron en la época colonia tienen su antecedente en las artes mecánicas, la cuales fueron llamadas “artes domésticas” en la prehistoria. De acuerdo con Derry et al. (1998), comprendían la alfarería, la tejeduría, la ebanistería y el trabajo con cuero, vidrio, madera y marfil. Más adelante, los griegos clásicos las dividieron en “artes liberales” y “artes vulgares”. Estas últimas se conocieron en la Edad Media como “artes mecánicas y serviles”, que se relacionaron con los trabajos que representaron un esfuerzo físico. Se generó así el concepto de artista versus artífice. Paniagua (2010) menciona que Raimundo Llull en el siglo XIII consideraba que las artes mecánicas producían beneficios a quien las practicaba y servían para dar sustento al cuerpo, frente a las liberales que se relacionaban con el alma. Entre las actividades mecánicas se consideraron las ejercidas por los mercaderes, marineros, juglares y trovadores, pastores, pintores, labradores y maestros de oficios. Estas diferencias entre las artes liberales y las mecánicas conllevaron el surgimiento de ciertos prejuicios hacia los oficios mecánicos por considerarlos viles y ejecutados por personas de bajas calidades. En este sentido, para la época colonial las artes mecánicas ocuparon un papel importante en la conquista de territorios. Por otro lado, los artífices fueron tanto maestros como oficiales que tenían por oficio una actividad manual o mecánica.

En la consulta al diccionario *Tesoro de la lengua castellana, o española* (De Cobarrubias, 1611), se encontraron tres términos relacionados con el oficio mecánico: el término “arte”, que corresponde al nombre general de las artes liberales y mecánicas; “artífice”, dado al maestro de algún arte, y “artesano”, usado en los reinos de Valencia para designar a los oficiales mecánicos que ganaban de comer con sus manos y por otro nombre les decían “manestrales a mano”. De la misma manera, en el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española 1726-1739* (Real Academia Española, 1726) se halló “artífice”, definido como el maestro de alguna de las artes mecánicas o manuales; “artesano” y “menestral”, que juntos se relacionaban con el oficial mecánico que ganaba para comer con el trabajo de sus manos; los dos primeros términos provinieron del latín “artifex” (*ars*, arte, y *facēre*, hacer).

Desde las fuentes de archivo consultadas para esta investigación se designaron como “maestre”, “maestro” u “oficial”; sin embargo, tanto maestro como oficial se relacionaban también con el grado de conocimiento y experticia en el oficio, así que era pertinente encontrar otro sustantivo que de manera general los agrupara sin discriminarlos por su grado de competencia. Se entiende que la palabra artesano fue usada en el Renacimiento para distinguirlo de los artistas y provino del italiano. En este sentido, la investigación empleó el término “artífice” para designar tanto a maestros como oficiales que tenían por oficio una actividad manual o mecánica en la ciudad de Tunja, uno de los principales núcleos urbanos del Nuevo Reino de Granada durante la segunda mitad del siglo XVI hasta la primera década del siglo XVII.

Con la migración de los artífices españoles a las llamadas Indias, se reprodujo el modelo europeo del trabajo manual urbano en las ciudades novohispanas, dando origen a los talleres artesanales y establecimientos manufactureros dedicados a satisfacer la demanda interna tanto de la élite como de los sectores medios y populares. Esta organización del trabajo artesanal se acercaba a lo

que proponía su estructura, en la medida en que se conservaba la tradicional división entre maestro, oficial y aprendiz, propia de los talleres artesanales de la Edad Media. El fruto de estos talleres fueron sus obras que provenían de las diferentes artes y oficios que llegaron y se establecieron en los diferentes territorios conquistados por la Corona española.

La relación entre artesanía, arte y diseño vive en una permanente discusión por sus particularidades, pero al igual por sus puntos de encuentros en la historia. A finales del siglo XIX el diseño británico, con el movimiento llamado *Arts and Crafts* (Artes y Oficios), se opuso a la producción mecanizada por su incapacidad de conseguir formas estéticas, volviendo su mirada al taller artesanal de la Edad Media. Como lo mencionan Bayley y Conran (2008), el movimiento *Arts and Crafts* “constituía un experimento social que pretendía reformar la sociedad a través de arte y el diseño y establecer la artesanía como el método de fabricación dominante” (p. 29). Liderado por William Morris, esperaban reformar las artes y los oficios y reemplazar los resultados vulgares de la producción mecánica por trabajo manual inspirado y significativo.

Más adelante, la escuela alemana Bauhaus pretendería que entre el arte y la industria se reanudara esa relación que en otros tiempos hubo entre el arte y la artesanía. En su manifiesto fundacional se expresó que:

El artista es un artesano potenciado (...) tiene que existir una base de capacidad técnica y artesanal en cada artista. Aquí se encuentra el origen de la capacidad creadora. Formemos pues una nueva corporación artesanal sin esa división de clases. (Torrent y Marín, 2005, p. 129)

Como parte de la discusión entre diseño y artesanía, Grisales (2015) aborda la cuestión de la relación de la artesanía con el diseño industrial como campos de producción de objetos cotidianos desde la estética de lo útil y la racionalidad del modo de producción artesanal. Respecto a la estética de lo útil, la artesanía

se vuelve un híbrido entre belleza y utilidad, desde una perspectiva de la modernidad.

El concepto de artesanía no se restringe únicamente a lo decorativo, abarca objetos y oficios tan diversos como la carpintería, la modistería o la zapatería, de modo que con el nombre de artesanía designamos tanto objetos ornamentales (...), como otros estrictamente funcionales. (Grisales, 2015, p. 92)

En lo relativo al modo de producción, Grisales (2015) menciona que, en el caso del diseño industrial y su relación con la artesanía, las posiciones oscilan entre quienes consideran que hay una ruptura definitiva y quienes ven alguna continuidad, y propone entender esta relación desde la perspectiva de la técnica y la dimensión social. Desde lo técnico se encuentran diferencias en la producción industrial, el aspecto estructural y formal. En cuanto a la dimensión social, presenta tres posturas sobre la artesanía desde algunos teóricos del diseño. La primera, es la posición radical de Dorfles, quien identifica arte y artesanía a un mismo nivel, criticando cualquier estética idealista y simbólica, y propone entenderlas desde una perspectiva objetual y técnica, concluyendo que el diseño industrial constituye una superación de la etapa artesanal del arte. La segunda postura, es la abordada por la Bauhaus y otros teóricos como Lewis Mumford, Roger Fry y Clement Greenberg, quienes reconocen en el arte una dimensión espiritual que permite un correctivo adecuado a las distorsiones deshumanizantes de la técnica, entonces, a la artesanía se contempla como un cierto tipo de arte “primitivo” o “premoderno” o “popular”, pero en todo caso como una expresión legítima del arte antes que como un objeto producto solo de una técnica precaria. Finalmente, la tercera postura, que teóricos como Tomas Maldonado, Yves Zimmermann y Otl Aicher, expresan en relación al racionalismo funcionalista que cuestiona todo idealismo estético, pero que ve en el trabajo del artesano un modelo adecuado para corregir los extravíos a los que puede conducir el irracionalismo del mercado (Grisales, 2015, p. 110).

Solanas (1981) expone que tradicionalmente fueron los artesanos quienes, según la demanda de sus conciudadanos, creaban y producían objetos y elementos para cada necesidad, y cuando los objetos necesitaran ser diferentes a los ordinarios se acudía a los artistas “que no eran sino artesanos que destacaban por su especial habilidad y destreza en el oficio” (p. 9). Con la llegada de la era industrial fueron los técnicos los encargados de producir mecánicamente los objetos y la carencia de buen gusto en las formas producidas eran enmascaradas por los artistas, caminando dissociados. Como primeras reacciones a esta estética producto del arte y la producción mecanizada comenzaron a intervenir arquitectos y artistas en el campo del diseño, garantizando la buena forma del objeto de uso. Cuarenta años después, se sigue reconociendo al artesano o artífice como antecedente del diseñador. Tal como lo expone Campi (2020), en las sociedades preindustriales los artesanos se encargaban de diseñar, producir y comercializar las casas, los utensilios y la ropa que la gente necesitaba en su vida cotidiana; eran los artesanos quienes poseían un gran dominio de la materia, controlaban todo el proceso de producción, lo cual contrastó con la civilización industrial, con la división del trabajo y la especialización de tareas.

Algo común entre la artesanía y el diseño lo encierra el artefacto, producto de la actividad humana, que se hace con arte a través de un proceso de reflexión, original, un diseño que surge tan solo de la mente humana (Martín, 2002, p. 90). Como lo menciona Broncano (2008), la especie humana evoluciona transformando el medio, a través de los artefactos, creando un medio artificial, producto de una actividad creativa que modela continuamente el entorno artificial a través de los proyectos y gestos de los diversos grupos humanos; por lo tanto, los artefactos son manifestaciones de la creación de lo humano, nacen de una red de otros artefactos, son estructuras físicas diseñadas, nacen de una intención humana, condicionante de lo material, la forma y la relación. Los artefactos deben ser concebidos como objetos sociales, que establecen una relación con lo humano, que es robusta, interactiva a las intenciones humanas.

Dentro de las características del diseño como lo plantea Bonsiepe (2008), se encuentra la insistencia en el valor instrumental de los artefactos, considerados prótesis en forma de herramientas, utensilios, instrumentos para prestar servicios; es en el diseño donde se encuentra la inserción entre tecnología, industria, economía, ecología, cultura de la vida cotidiana y hasta políticas sociales. “El diseño está relacionado con la configuración de la cultura de los artefactos materiales y comunicacionales que constituyen el ambiente cotidiano actual” (p. 11), y fueron los artífices quienes constituyeron con sus artefactos materiales el ambiente cotidiano de una época pasada como se va a establecer para el periodo colonial en la ciudad de Tunja.

La construcción de Tunja colonial, un territorio para los artífices

Esta historia inicia con el periodo de transición en el proceso de dominación española en el Nuevo Reino de Granada, particularmente en el que fuera el territorio de los muiscas y sus zonas de influencia, integrado por las gobernaciones de Santa Marta, Cartagena y Popayán, la provincia de San Juan de los Llanos y los distritos de las ciudades de San Cristóbal y Mérida. Tunja fue la segunda ciudad del Nuevo Reino de Granada y según el historiador Luis Eduardo Wiesner (2008):

(...) posibilitó el asentamiento de sus bases como entidad política y administrativa autónoma de la gobernación de Santa Marta, y con estas ciudades y las ciudades de Málaga (1542), Tocaima (1544) y Pamplona (1549) conformó un eje de comunicación y tráfico que conectó entre sí a las altiplanicies de la cordillera Oriental de la región Andina y estimuló la aglutinación del entorno natural y humano que las rodeaba, para convertirlo en su provincia. (p. 18)

De esta manera, la ubicación geográfica de Tunja en el altiplano neogranadino la convirtió en “base de acción para la conquista y colonización de la zona septentrional, hacia Pamplona, y de la oriental hacia los Llanos” (Cortés, 1985,

p. 1). El ser fuente de abastecimiento de mano de obra indígena le permitió un auge económico y social que alcanzó tempranamente después de su fundación el 6 de agosto de 1539. De esta forma, la ciudad se yergue sobre un asentamiento indígena Muisca a 2.822 metros sobre el nivel del mar, siguiendo la clásica disposición marcada en las ordenanzas de poblamiento. Wiesner (2008) menciona que para 1557 los edificios de la ciudad van en aumento y muchos vecinos solicitan solares para edificar sus moradas. “En 1567 ya había ‘casas muy suntuosas de cal y ladrillo’ en Tunja, según una carta que envió al rey el obispo de Santa Fe, fray Juan de los Barrios” (p. 32). Una década después se consideró, junto con Santa Fe y Cartagena, una de las ciudades más prósperas del Nuevo Reino de Granada. En cuanto al aspecto demográfico, la población de Tunja creció rápidamente entre 1557 y 1572 con el asentamiento de nuevos vecinos, fruto del auge económico por el intercambio de los productos de la tierra que se llevaban a otras ciudades, puertos fluviales y a los centros mineros, como aquellos de Castilla que se traían de retorno a la ciudad. Y con el asentamiento de nuevos vecinos, la traza urbana se amplió y surgieron las obras civiles y eclesiales.

Considerando el mapa de 1623, la ciudad presentó una segregación socioespacial. En las áreas centrales se ubicó el grupo dominante y alrededor de este vivió “la plebe” de los trabajadores: “artesanos, arrieros y cargueros, aguaderos, sombrereros, albañiles y carpinteros, sirvientes, lavanderas, zurradores (curtidor de pieles) y alfareros” (Aprile-Gnise, 1997, p. 63). Sobre este espacio social se produjo una edificación material de la ciudad, que demandó la realización de casas de habitación, iglesias, ermitas, conventos, vestidos, calzados, objetos de plata, pinturas, herramientas y utensilios, entre otros, que eran necesarios para el desarrollo de la vida cotidiana de los recién llegados españoles al orbe indiano.

La ciudad de Tunja se distinguió por su sociedad jerarquizada, donde la encomienda marcaba el interés principal de poblamiento y donde convivían diferentes grupos con una función social que los caracterizaba. Esto lleva a conocer la influencia de los artífices en la configuración de una ciudad encomendera como Tunja, para atender las necesidades de quienes la habitaron durante la segunda mitad del siglo XVI, estableciendo la función de cada uno en la materialización y abasto de la ciudad y su incorporación en lo urbano.

Para el caso de la provincia de Tunja, en especial el estudio de artífices en la ciudad, se encuentra el trabajo monográfico realizado por Sora (1994) hace más de 25 años sobre el “régimen contractual de trabajo” introducido por la Corona española para regular las relaciones laborales voluntarias. De la información analizada se concluye que el trabajo más demandado fue el de los zapateros y carpinteros, y se encontraron casos de concertaje para la realización de dos oficios a la vez, por ejemplo: el zapatero y sillero; así como la relación de afinidades entre oficios como el de zapatero y curtidor. Dentro de los aportes de esta obra se encuentra el inventario de fuentes documentales identificadas por la autora, así como el ordenamiento de datos para la descripción de los oficios registrados en las mismas fuentes consultadas.

196

Por su parte, Wiesner (2008) recrea una imagen de la Tunja colonial del siglo XVII, desde el concepto de poder. Presenta el apartado titulado “Mercaderes, tratantes, artesanos, estancieros y labradores” (p. 253), en el cual describe algunas características del grupo social de los artífices reconocidos por su baja calidad social dado el trabajo manual que realizaban, así como la jerarquización en “maeses” y “oficiales” que prestaban sus servicios por contrato o salario para laborar en iglesias, conventos y casas de señores principales. Esta investigación determina y analiza las relaciones de poder que rigieron en Tunja para su desarrollo como ciudad encomendera. Por otra parte,

el autor toca tangencialmente y de manera general el tema de los artífices, dando apenas algunos indicios de sus características como grupo social.

Escobar (2016), a partir de una historia cultural y de la vida cotidiana, analiza 37 documentos recopilados aleatoriamente del Archivo Histórico Regional de Boyacá (AHRB), entre los que se encuentran testamentos, mortuorias, dotes, arras, promesas matrimoniales, cartas de aprendizaje, inventarios y almonedas, memorias, escrituras de aprendizaje y actas de cabildo, para encontrar en la vestimenta y el adorno personal la identidad de los grupos sociales que cohabitaban en la ciudad de Tunja entre el periodo de 1550 a 1650. La investigación es interesante por la variedad de fuentes consultadas y su reto de construir una historia de la vida cotidiana a través de los objetos.

Algo común en la historiografía mencionada es que sus referencias a los artífices o artesanos de la ciudad responden a apéndices de sus objetos de estudio. Son mínimas las investigaciones que han profundizado en el estudio de maestros y oficiales como grupo social de la ciudad. La mayoría de los estudios citan con frecuencia a los mismos artífices en relación con las construcciones religiosas, aludiendo a la misma fuente documental de archivo. Razón por la cual se hace necesario ampliar el acervo documental de modo que se pueda dar razón de más oficios y artífices presentes en Tunja. Lo interesante es que las fuentes mencionadas se refieren a los fondos del AHRB como un llamado a explorar la riqueza documental que se custodia en la región sobre el tema.

Método

De esta manera, la investigación se enmarcó en un enfoque de historia social, para integrar discursos diferentes al “viejo modelo de historia limitado a la actividad política, y de manera tangencial a la ‘alta cultura’, que se ocupa sobre todo de la actuación de las minorías dirigentes” (Fontana, 2001, p. 195). En este

sentido, la historia colonial escrita sobre Tunja se ha construido alrededor de la vida de los grandes encomenderos y sus viejas casonas coloniales con pintura mural en techos y paredes, y ha tenido una fuerte tendencia hacia una historia política y cultural de la ciudad y de sus principales habitantes, en la que se ha vanagloriado de hechos como la fundación de la ciudad, la vida de la nobleza y la vida religiosa; pero, muy poco, se ha interesado por la historia de los grupos sociales del estamento llano. A partir de lo anterior, el interés de la investigación encuentra su soporte en los temas que abarca la historia social, cuyo propósito es ocuparse del conjunto de la sociedad atendiendo a cuestiones sobre el trabajo, la subsistencia, los medios y relaciones de producción e intercambio, las dinámicas demográficas y los grupos sociales en interacción.

Para su desarrollo, la investigación comprendió tres momentos metodológicos: en el primer momento se definieron las categorías para la conceptualización de las unidades de análisis y la aproximación a las fuentes primarias y secundarias. En el segundo momento se hizo la búsqueda de documentos en los Fondos Archivo Histórico, Actas del Cabildo y Notaría Primera y Segunda del AHRB, desde el año 1550 a 1610; se revisaron 150 legajos aproximadamente para construir un índice de 3.165 documentos que integraron: cartas de poder, de obligación, de dote, de fianzas, de aprendizaje, de compañías, de concierto, de examen y testamentos, entre otros, donde aparecían los nombres de los artífices con su oficio, así como la transcripción sistemática sobre aquellos que mencionaban a sastres y plateros. Este momento metodológico también contempló la crítica interna y externa de las fuentes para llegar con mayor precisión a la construcción del hecho histórico. Finalmente, en el tercer momento metodológico se contempló el desarrollo histórico con la explicación y la comprensión de los procesos sociales en torno a la vida y la actividad de los artífices, donde se hizo necesario el proceso de descripción e interpretación de la información, la contrastación y triangulación que se puede asumir como etapa de validación de fuentes.

Resultados, hallazgos o discusiones

Los artífices presentes en Tunja, una diversidad de artes y oficios

La investigación revisó los protocolos notariales del AHRB ejecutados durante la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, con el objetivo de conocer a los artífices que se asentaron en la ciudad en su etapa de construcción y consolidación del territorio, y sistematizó aquellos documentos que mencionaban un oficio mecánico como actividad laboral de quien participaba del acto notarial. De esta consulta se construyó un listado con los nombres de los artífices registrados en los documentos notariales, el año, el oficio y la fuente de archivo, consolidando un índice de 469 artífices, distribuidos en 37 oficios mecánicos: sastres, zapateros, plateros, carpinteros, herreros, albañiles, silleros, sombrereros, curtidores, herradores, calceteros, canteros, pintores, espaderos, bataneros, tejeros, olleros, obrajeros, pañeros, cerrajeros, sederos, zurradores, cereros, cuchilleros, gorreros, guarnicioneros, lapidarios, armeros, campaneros, calderero, chapinero, dorador, entallador, escultor, librero, relojero y tundidor.

De todos estos oficios, fueron los sastres y zapateros quienes más ejecutaron protocolos. Aproximadamente 423 cartas de obligación revelan el alcance de las diferentes transacciones de compra y venta que realizaron en la ciudad; 187 cartas de poder se firmaron, especialmente para el cobro de algún bien y 163 cartas de aprendizaje demostraron la alta demanda de mozos que elegían formarse en estos dos oficios. Seguramente, estos oficios se consideraron pertinentes en la ciudad gracias a la costumbre de sus habitantes de andar muy bien vestidos. A esto se sumaba el lugar que ocupaba la ciudad como despensa para los centros mineros de Pamplona y Mariquita, especialmente.

Para analizar la información de manera más detallada, la Figura 1 presenta el porcentaje y los listados de las artes y los oficios ejecutados en Tunja entre 1550 a 1610, agrupados en siete categorías de acuerdo con la materia prima trabajada y algunas actividades especializadas. Esta forma de organización atiende a lo propuesto por María del Carmen Martínez (1991) en su estudio sobre los nombres de los oficios artesanales en castellano medieval. De esta manera, los oficios mecánicos se agrupan en arte textil, arte del cuero, arte de la construcción, arte de los metales, arte del barro, oficios artísticos y oficios diversos.

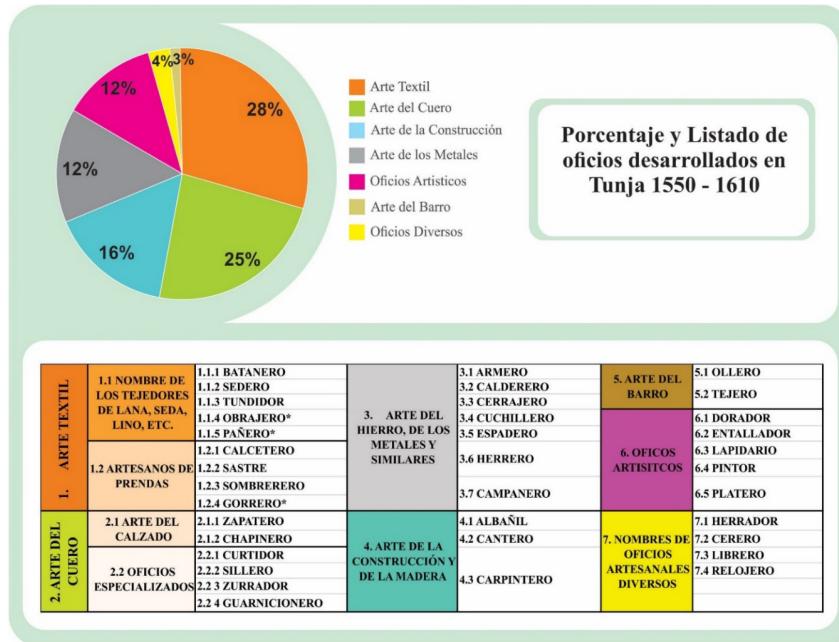


Figura 1. Porcentaje y listado de artífices con sus oficios registrados en las fuentes de archivo entre 1550-1610. Fuente: elaboración propia con base en los distintos documentos coloniales del AHRB, Fondos Notaría Primera y Segunda.

Teniendo en cuenta el número de artífices que aparecen en los actos notariales, se encontró un primer grupo de artes con los mayores porcentajes en los documentos: el arte textil con un 28% y el arte del cuero con un 25%. Es entendible que fueran los mayores porcentajes puesto que sastres y zapateros se integraron a estas categorías; además, a ellas también se sumaba la fabricación de muchos textiles de la tierra que se producían en los obrajes, como de otros oficios necesarios para cubrir las necesidades básicas de la vida cotidiana en donde el trabajo con cuero fue protagonista.

Se observó un segundo grupo de artes con porcentajes similares: el arte de la construcción con un 16%, el arte de los metales con un 12% y los oficios artísticos con otro 12%. Estos oficios fueron obligatorios en la construcción, la edificación y el embellecimientos de las obras civiles, religiosas y públicas, que permitían que la ciudad fuera admirada por la magnitud de sus edificios, en donde se distinguieron las casas de habitación de los encomenderos con sus portadas y escudos de armas labrados en piedra, el trabajo de cubiertas de estilo mudéjar para los templos y capillas, los retablos, las imágenes religiosas y todas aquellas alhajas de plata usadas en la decoración. Finalmente, un tercer grupo lo integraron el arte del barro con un 3%, y las artes de oficio diversos con un 4%, cuyos artífices establecieron un mínimo de actos notariales en comparación con los otros dos grupos mencionados.

Los artífices pertenecientes al “arte textil” se subdividen en los artífices conectados con la confección de prendas de vestir y aquellas especialidades necesarias en los obrajes o la fabricación de telas. Los sastres estuvieron más presentes con un 58%, seguidos por los sombrereros con un 13%, los calceteros con un 9%, los bataneros con un 6%, los obrajeros con un 4%, los pañeros con un 4%, los sederos con un 4%, los gorreros con un 1% y los tundidores con 1%. Dentro de los materiales trabajados en el arte textil estaban la lana, el algodón, la seda y las diferentes telas provenientes de España, entre las que

se encontraban el paño veinticuatreño y ventidoceno, el paño negro, el paño azul, el paño blanco, el paño verde, el paño pardo, el ruan de fardo, el ruan de cofre, el ruan amargo, el terciopelo azul, el terciopelo negro, el tafetán pardo, el tafetán verde, el tafetán azul, la seda, el raso negro, la holanda bastilla, la holanda fina, la holanda, el mitán, el anascote, la telilla, la bayeta negra, el anjeo, el pasamanos, el damasco, la frisa y la mengala.

Claudia Vanegas (2010) afirma que los paños que llegaban a la provincia de Tunja eran traídos desde Castilla y Quito a precios cómodos para los españoles ricos, que eran sus mayores consumidores y preferían no vestirse con las “ropas de la tierra” que se producían en América.

Escobar (2016) expresa que el vestido, tanto de hombres como de mujeres, constituyó un elemento de distinción de la condición social en la vida de los habitantes de Tunja, pues las élites usaban ropas más elegantes y suntuosas, fabricadas con paños importados, caros y ostentosos, mientras que los españoles pobres vestían con telas y paños bastos, producidos en los obrajes locales.

De acuerdo con los aranceles de oficio dispuestos por el cabildo de la ciudad, entre los objetos producidos se encontraban los sayos, las calzas, las soletas, las gorras, las monteras, los jubones, las mochilas, las capas, las faldas, los morriones, la antipara, los pechos testera, la chamarra, los capotes, los mantos, las saboyanas, la casaca, las turcas y los corpezuelos. En los obrajes se producían paños, bayetas, frazadas, sayas, jerguetas, alforjas y costales, entre otra ropa de la tierra. Y con respecto a las especialidades trabajadas en estos, los artífices fueron importantes para producir, llevar las cuentas y enseñar a los indígenas del servicio, esclavos o mestizos la fabricación de paños, bayetas; así como para formar hiladores, tejedores, cardadores, percheros y bataneros.

Con respecto al “arte del cuero”, en primer lugar, se encontraron los zapateros con un 66%, seguidos por los silleros con un 15%, los curtidores con un 13%, los zurradores con un 3% y los guarnicioneros con un 2%. Al igual que el arte textil, la producción de calzado y otros productos realizados en cuero fueron importantes para el abasto de las villas y centros mineros.

Según los aranceles para los zapateros, los productos fabricados por este oficio correspondieron a zapatos de rostro, chinelas o pantuflos de cuero, botas de venado, borceguíes, zapatos de terciopelo, zapatos de mujer, zapatos de niño, coraza para silla de caballo, adargas de cuero, rodelas de cuero, cuero en sillas de espaldas, coletos y pretal para caballeros. Desafortunadamente, los aranceles consultados solo mencionaban las obras producidas por los zapateros, aunque algunos de esos aranceles bien podrían ser propios de los silleros y guarnicioneros en lo tocante a las sillas y aderezos para los caballos.

En las “artes de la construcción y la madera”, los más mencionados fueron los carpinteros (54%), luego los albañiles (31%) y finalmente los canteros (15%). Estos oficios fueron indispensables en la edificación material de la ciudad. Entre las obras más elaboradas estaban: ventanas llanas con bastidores para una o dos puertas, mesas con bancas, cajones, puertas para cámara, puertas para calle, chimeneas, umbrales para puerta, escaños; para enmaderar los cuerpos de las casas, hacer trapiches, yugos para arar, arados de madera, fustes de madera, celemín y hanegas. Sobre las obras fruto del trabajo de albañiles y canteros se desarrollaron las obras de carácter civil, público y religioso que se adelantaron en la ciudad. Sin embargo, las fuentes notariales destacan algunos artífices como Francisco Abril y Bartolomé de Moya, quienes cumplieron un arduo papel en las obras de carpintería para la construcción de la iglesia mayor de la ciudad durante las décadas del 60 y 70 del siglo XVI. Dentro de los 12 canteros registrados se encontró a Bartolomé Carrión, artífice de la portada

en piedra de la iglesia mayor, cuya obra aún se divisa en la actual catedral de Tunja.

En cuanto al “arte de los metales”, se encuentran los herreros con el 64%, seguidos de los espaderos con un 17%, los cerrajeros con un 9%, los armeros y cuchilleros cada uno con el 3%, y calderero y campanero con el 2%. De acuerdo con los aranceles, entre los productos elaborados por los herreros se encontraba una serie de herramientas como azadones, almocafres, picos, hachas, barras, almohazas, almaradas, rejas para arar, rejonés para tapias, herramental para herrar, machetones, hoz, azuelas, sierras francesas, sierras de diente y escoplos. También calzaban las herramientas, hacían asadores, candiles, cucharas, clavos, tornillos, cadenas, herraduras, frenos, estribos, espuelas, y en algunos casos cerraduras, llaves y aldabas, los cuales eran productos dados en los servicios del cerrajero. Entre los servicios que ofrecía el espadero se encontraban guarnecer, limpiar y barnizar espadas, hacer vainas, limpiar y barnizar dagas, amolar y desbastar una espada y amolar tijeras. Estos oficios del arte del metal fueron muy importantes para el desarrollo de herramientas e insumo para otros oficios, al igual que el suministro de indumentaria para el hogar y la persona. No se encontraron en los aranceles disposiciones para los armeros, cuchilleros, caldereros y campaneros; sin embargo, como sus nombres lo indicaban, fueron los encargados de suministrar armas, calderos y campanas; probablemente no requirieron registrar sus transacciones ante notario dada la baja demanda de estos productos tan especializados.

En cuanto a los porcentajes de artífices relacionados en los actos notariales que hicieron parte de los oficios artísticos, cuyas obras sirvieron para la decoración de iglesias, casas de habitación y joyería en general, se encuentra que el 74% de los registros notariales corresponde al oficio de platero, el 18% a pintores, el 3% a doradores, el 2% a entalladores y escultores, y el 1% a lapidarios. El de los plateros fue el grupo dominante de esta categoría y el tercer grupo

más numeroso de todos los oficios de la ciudad. Registraron aproximadamente 102 cartas de obligación sobre la compra y venta de solares, esclavos, herramientas y mercaderías en general, 86 cartas de poder para cobro de bienes y representación de sus personas, y 28 cartas de aprendizaje. De acuerdo con Paniagua (2013), no era la iglesia el principal cliente de los plateros. Un repaso documental le permitió a este autor apreciar el gran consumo de los particulares, de ahí que a principios del siglo XVII se hablara de la presencia de seis plateros de oro frente a uno de plata, lo que indicaba la gran producción de joyas que había para los particulares frente a los posibles contratos de piezas eclesiásticas. A lo anterior, también, se sumaría la necesidad que tenían especialmente los encomenderos de dar uso al oro, la plata y las esmeraldas que circulaban de los centros mineros.

Con respecto a los otros oficios de esta categoría, Tunja se destacó dentro del Nuevo Reino de Granada como una de las ciudades más ricas en cuanto a la presencia de pintura durante las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Según Vargas (2017), la necesidad de imágenes para los espacios civiles y eclesiales —ya fuera con fines devocionales, ornamentales o de reconocimiento social— generó una demanda de pintores, escultores y doradores. Los pintores tunjanos, a través del contacto con obras y maestros europeos, fueron conociendo los materiales, las técnicas y las iconografías, para surtir la ciudad y los pueblos de indios de la provincia (p. 60).

Con respecto a los lapidarios, aunque fueron mínimos sus registros, es importante anotar que este oficio procesaba las piedras preciosas y semipreciosas como las esmeraldas, cuyos centros de explotación minera se encontraban cerca de la ciudad, lo cual favoreció su llegada. Como lo menciona Paniagua (2013), los lapidarios-tasadores tuvieron una función más fiscal y su trabajo se desarrollaba en las minas de Muzo. Les competía, además del tratamiento de las piedras, tasar las esmeraldas en valor de oro o plata para el pago del quinto real. Con

frecuencia su oficio iba vinculado al de los plateros que podían entender de pedrería. A partir del siglo XVII, el oficio cayó en muchas ocasiones en manos de indios; hay que mencionar que esta pudo ser una de las razones para que no se reconociera mayor número de lapidarios en los registros notariales. Finalmente, aquellos artífices implicados principalmente con la joyería fueron los plateros de oro y los lapidarios.

En cuanto al “arte de barro”, el 53% fueron tejeros y 47% olleros. Dentro de esta categoría se encuentran casos como el de los maestros de “hacer loza”, Luis García y Alonso de Villegas, quienes practicaban los dos oficios a la vez.

De igual forma, se encontraron otros oficios, que se clasificaron como “oficios diversos”. En esta categoría se acogieron oficios con actividades específicas que no tenían cabida en ninguna de las anteriores artes. Entre los oficios diversos, los herradores fueron los más presentes en la documentación con un 70%, seguidos de los cereros con un 20% y el relojero y el librero cada uno con un 5%. De acuerdo con los aranceles, los herradores ofrecían sus servicios como herrar un caballo, sangrar el caballo, labrar un caballo, desgobernar cualquier bestia, cortar la cola a una mula, sacar haba y sangrar tolanos, estas dos últimas eran enfermedades que afectaban en la boca y encías de la bestia.

206

Los cereros, el relojero y el librero, por lo general están mencionados en un solo documento. Al igual que otros oficios cuyos registros son mínimos, se cree que el bajo número de actos notariales se explica por la escasa necesidad de asentar alguna transacción ante notario público, a causa de una demanda mínima de sus productos.

Conclusiones

Los artífices, sus artes y oficios fueron indispensable para la conquista, el control de territorio y la fundación de ciudades. Dentro de la información referenciada sobre el arribo de estos a las Indias, se notó desde el inicio la demanda de carpinteros, albañiles, canteros y herreros como apoyo importante para la construcción de vivienda, herramientas para otros oficios y actividades propias de la economía colonial, a la que también se sumaron los sastres, zapateros, plateros y herradores.

En cuanto a Tunja, como ciudad de encomiendas y corredor de tránsito para las poblaciones mineras y los Llanos Orientales, se demostró a través de los registros notariales la presencia de un grupo de artífices que respondían a varias demandas emergentes de una ciudad que para el último tercio del siglo XVI se encontraba en crecimiento por la llegada de muchos vecinos, estantes y moradores que venían a ella a probar fortuna.

Los sastres y zapateros demostraron una dinámica activa en el uso de actos notariales, lo cual corroboró la importancia de su oficio en el suministro de vestido y calzado para los vecinos pobres y ricos de la ciudad y los centros mineros de Pamplona y Mariquita, especialmente. Estos oficios del arte textil y del cuero se nutrirían a su vez de los obrajes y tenerías, así como de aquellas mercancías llegadas de España como los paños castellanos. Al ser los encomenderos y las comunidades religiosas responsables del adoctrinamiento indígena, sustentaron para tal fin la demanda de obras suntuosas de platería, pintura e imaginería, así como de joyería, lo que dio lugar a que los plateros, pintores, doradores y entalladores surgieran en la ciudad. De todos ellos fueron los plateros quienes más se apoyaron en los actos notariales para sus tratos y negocios. Así mismo, oficios como el de carpintería y herrería se hicieron fundamentales en la vida urbana y rural, donde se edificaba y requerían obras

como enmaderar las casas o el mismo mobiliario para adecuar las condiciones de vivienda; también la fabricación de varios herramientas para el desarrollo de los otros oficios artesanales y actividades como la siembra, los molinos y trapiches. Finalmente, la ciudad demandó de maestros para el cuidado y bienestar del caballo y cualquier otro animal de carga en manos de los herradores, quienes también registraron un buen número de actos notariales dentro del periodo de estudio.

Al estudiarlos a partir de las fuentes notariales del AHRB se encontró que el aumento de sus registros coincidió con el ciclo de crecimiento minero que se estaba dando en el Nuevo Reino, y a su vez con la extensión en la traza urbana de la ciudad. Conviven entonces en un mismo espacio alrededor de 37 oficios, de los que hasta ahora no se tenía mención o simplemente se habían abordado de manera tangencial por la historiografía. Surgen sastres, calceteros, sombrereros que hacen sayos, capas, calzas, gorras, jubones; bataneros y pañeros que producen bayetas, frazadas, sayas, jerguetas, alforjas; zapateros que laboran chinelas, pantuflos, borceguíes; herradores y cerrajeros que fabrican azadones, almocafres, picos, hachas, cerraduras, llaves y aldabas; carpinteros que hacen puertas y ventanas, yugos, arados y trapiches; herradores que desgobiernan, labran, sacan habas y sangran tolanos a los caballos; plateros, pintores, tejeros, olleros, albañiles, canteros, entre muchos otros que las fuentes de archivo revelaron y cuyas obras son los objetos de diseño para la colonia.

Para comprender la ciudad de Tunja desde sus artes y oficios se tuvieron que sistematizar los protocolos notariales, documentación base de la investigación, con el fin de abarcar la mayor información posible que permitiera conocer su influencia en la atención de las necesidades de quienes habitaron esta ciudad encomendera durante la segunda mitad del siglo XVI. Así que, desde este punto de vista, los artífices fueron importantes porque mediaron en la organización de los asentamientos hispanos, al permitir con su práctica la acomodación de los

espacios y las condiciones para las nuevas urbes, marcadas por la convivencia entre dos sociedades que tenían formas de vida distintas. Además, con su trabajo satisficieron varias carencias de las costumbres españolas en las nuevas tierras como, por ejemplo, la construcción de edificaciones eclesiales (ya fuera para el goce del espíritu como las iglesias o los conventos y las ermitas), las casas de morada, la realización de las obras públicas de la ciudad (como el acueducto, el hospital y la misma casa del cabildo), la adecuación de molinos para trigo e ingenios, tejares y batanes, entre otros.

Para finalizar, los resultados presentados aportan al interés académico de nutrir la relación entre historia, diseño y artesanía, a divulgar el pasado desconocido de la ciudad de Tunja, a consolidar nuevas narrativas sobre las artes y los oficios neogranadinos y a seguir construyendo los antecedentes de la historia del diseño desde el pasado colonial que compartimos como Latinoamérica.

Agradecimientos

Al personal del Archivo Histórico Regional de Boyacá por su disposición en el préstamo de la documentación consultada para la investigación. A la Gobernación de Boyacá y al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia, por el apoyo financiero para la ejecución de la investigación a través de la convocatoria 733 para la formación de capital humano de alto nivel para el departamento de Boyacá - 2015.

Referencias

- Aprile-Gnise, J. (1997). *La ciudad colombiana*. Editorial Universidad del Valle.
- Bayley, S. y Conran, T. (2008). *Diseño. Inteligencia hecha materia*. Blume.
- Bonsiepe, G. (2008). Prefacio. En S. Fernández y G. Bonsiepe (Coords.), *Historia del diseño en América Latina y el Caribe* (pp. 10-16). Editora Blücher.
- Broncano, F. (2008). "In media res": cultura material y artefactos. *ArtefaCToS*, 1(1), 18-32.
- Campi, I. (2020). *¿Qué es el diseño?* Editorial Gustavo Gili.
- Cortés, V. (1985). Tunja y sus vecinos. *Repertorio Boyacense*, 317, 1-55.
- De Cobarrubias, S. (1611). *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Luis Sánchez, impreso del Rey N S.
- Derry, T., Trevor, W. y Navascués, J. (1998). *Historia de la tecnología: desde la antigüedad hasta 1750*. Siglo Veintiuno.
- Devalle, V. y Garone, M. (Eds.). (2020). *Diseño latinoamericano: diez miradas a una historia en construcción*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Universidad Santo Tomás, Politécnico Granacolombiano.
- Escobar, N. (2016). *Lujo y suntuosidad en la vestimenta y objetos personales en la Tunja encomendera del periodo de los Austrias, 1550-1650* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica y tecnológica de Colombia.
- Fernández, S. y Bonsiepe, G. (Coords.). (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*. Editora Blücher.
- Fontana, J. (2001). *La historia de los hombres*. Crítica.
- Fundación Historia del Diseño. (2014). *Memoria de actividades e informe económico*. FHD.
- Grisales, A. (2015). *Artesanía, arte y diseño*. Universidad de Caldas.
- Martín, F. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Gedisa Editorial.
- Martínez, M. del C. (1991). *Estudio de los nombres de los oficios artesanales en castellano medieval* (tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada, España.

- Paniagua, J. (2010). *Trabajar en las Indias: los trabajos mecánicos 1492-1850*. Lobo Sapiens.
- Paniagua, J. (2013). La joyería colonial en Nueva Granada. Siglos XVI y XVII: Aspectos generales y documentos pictóricos. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 24, 46-83.
- Real Academia Española. (1726). *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española 1726-1739*. <http://web.frl.es/DA.html>
- Ricard, A. (2000). *La aventura creativa*. Editorial Ariel S.A.
- Salinas, O. (2010). *Tecnología y diseño en el México prehispánico*. Designio.
- Solanas, J. (1981). *Diseño, arte y función*. Salvat Editores S.A.
- Sora, L. (1994). *El trabajo artesanal en la historia de Tunja, años 1570-1600* (tesis de pregrado). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Torrent, R. y Marín, J. (2005). *Historia del Diseño Industrial*. Ediciones Cátedra.
- Vanegas, C. (2010). *Autonomía y subordinación: Tensiones entre autoridades indígenas y coloniales en el obraje de comunidad de Duitama (1596-1611)*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Vargas, L. (2017). Pintores en el esplendor de Tunja: Nombres de artífices para salir del anonimato (siglos XVI y XVII). *Historia y Memoria*, 15, 49-72.
- Wiesner, L. E. (2008). *Tunja, ciudad y poder en el siglo XVII*. Imprenta y Publicaciones, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.