

LA FIESTA BARROCA EN QUITO (1)

Alexandra Kennedy Troya
Universidad de Cuenca, Ecuador

A diferencia de lugares como México, Perú o Bolivia, el tema de la fiesta barroca en Quito prácticamente no ha sido tratado, salvo casos muy puntuales (2). Sin embargo, en algún artículo anterior había mencionado la importancia de investigar más a fondo la fiesta como una manifestación idónea para comprender el período y el arte en particular, de una manera más integral (3).

La fiesta se convierte en el medio más apropiado para representar simbólicamente un orden deseado, un imaginario confabulado. Es, de alguna manera, la construcción de un tablado donde se afirman los poderes, se explicitan los diálogos encubiertos de sociedades en plena construcción, en suma, se ofrecen

modelos de vínculos sociales y divinos a los cuales los hombres debían ajustarse... (Esto) explica la manía de la representación en el barroco. Si cesaba de funcionar la máquina de la mimesis, el cosmos revertiría al caos primordial (4).

El espíritu contrarreformista —muy vinculado al modelo jesuítico— utilizó este recurso espléndidamente.

Y aunque el modelo español en sus diversas manifestaciones se proyectó unitario hacia el nuevo territorio, en Quito, como en otros lugares, devino en diversidades regionales al contacto con la sensibilidad de las civilizaciones indígenas. Sin embargo, tanto la historiografía general como la historiografía del arte hispanoamericanas han dedicado mayores esfuerzos al tema de las transferencias lineales, dejando el capítulo anterior insuficientemente estudiado, como acotaría Ramón Gutiérrez en un reciente artículo (5).

Precisamente este estudio procura aportar al esclarecimiento de las diferencias regionales existentes en el mundo andino, utilizando para ello lo festivo. Centrando en el caso de la Audiencia de Quito, reliva las formas de participación del indígena local y su consecuente pérdida de referentes público-políticos de la historia regional norandina a partir del segundo tercio del siglo XVII; los intentos por parte de los dominadores, a someterle a la *utopía* basando su presencia en los ideales del imperio globalizador de los incas, recreado por el conquistador para mantener su hegemonía a través de la memoria inca; su alejamiento al territorio-sociedad inca en la desarticulación política del espacio quiteño dle peruano causada en el marco de las reformas borbónicas durante el primer tercio del siglo dieciocho y el aparente eclipsamiento del indígena en los actos

1 Este trabajo fue presentado en el Seminario Internacional: "La fiesta barroca en Europa y Latinoamérica. De lo efímero a lo trascendente", organizado por la Universidad Católica de Santiago de Chile y UNESCO, Santiago, 27-29 de noviembre de 1995. La autora queda muy reconocida con los historiadores ecuatorianos Rosemarie Terán y Guillermo Bustos por sus observaciones, muchas de las cuales fueron incorporadas a la presente ponencia.

2 El más relevante y sugestivo trabajo es el de Carlos Espinosa (E.) Fernández de Córdova, "La mascarada del Inca. Una investigación acerca del teatro político de la Colonia", *Miscelánea Histórica Ecuatoriana* 2 (1960): 6-39.

3 Alexandra Kennedy ed, *Artes "académicas" y populares del Ecuador*, 1995, 35.

4 Carlos E. Fernández de Córdova, "Simulacra divina. Cuerpo, visión e imagen en la religiosidad barroca", *Nariz del Diablo*, II época 20 (Quito, mayo de 1994): 58.

5 Ramón Gutiérrez coord., *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica. 1500-1825*, 1995, 13 y 22.

6 "Relación de las fiestas reales que celebró ...Quito en la ...proclamación del señor Rey don Carlos Quarto el día 21 de septiembre de 1789", 16-III-1790, Actas de Cabildo, Archivo Histórico Municipal, Quito.

públicos oficiales en donde es ahora concebido por el nuevo actor criollo-mestizo, como *rústico*, sin más (6).

Y aunque se genera un trabajo concebido desde el poder del dominador, no es menos cierto que desde el espacio subalterno indígena se gestó otras interacciones objeto de otro trabajo. Estaríamos reivindicando la coexistencia de otros mundos aparentemente irreconciliables pero que creemos se dieron no sin los conflictos que esto podía generar.

CAMBIO Y CONMOCION EN LAS RELIGIONES PREHISPANICAS

El catolicismo contrarreformista en América asumió del pasado prehispánico algunos elementos que le ayudaron a establecer el puente entre el pasado religioso precolombino y el catolicismo. Pero, éste impuso una ética, una forma de creer y de celebrar los dioses. No dialogó. Silenció y rara vez supo conmovirse.

En los Andes, las tradiciones religiosas prehispánicas fueron repensadas o recreadas por el clero o seglares españoles, indígenas, mestizos y criollos muy allegados a las tareas eclesiásticas. Y poco a poco se derrumbaron las prácticas rituales y creencias de lo que hubieran podido ser formas institucionalizadas de religión inca (7). Aquellas manifestaciones que se mantuvieron, como las danzas indígenas que acompañaban prácticamente todas las formas festivas, aparecieron finalmente como signos externos de ambientación, demudados de su sentido original. Para la burocracia española estaban claras las estrategias, tal como señala una elocuente misiva del Cabildo Eclesiástico de Lima al Rey fechada en 1606, en que se decía que convenía, entre otras cosas, *hacer públicas demostraciones y principalmente en estas partes por razón de los naturales, que tanto se mueven por lo exterior...* (8).

En consecuencia, la iglesia postridentina en América, en los Andes, intentó construir con una gran dosis de imaginación y con la ayuda de una intrincada parafernalia festiva, un imaginario colectivo que sentó las bases de una sociedad en plena construcción, una sociedad en la que la presencia del otro impuso el reto de la resignificación de los mismo, una sociedad en la que ese otro, como sujeto histórico activo, se apropió de lo impuesto buscando, consciente o inconscientemente, las rupturas y grietas del sistema de dominación (9).

Un importante recurso utilizado en el contexto festivo y sobre todo en el teatro político, fue el uso de la historia. Este, asevera Mireya Salgado, siguiendo el pensamiento de Carlos Espinosa, no fue autogenerado clandestinamente por los dominados sino que era parte de la estrategia del poder colonial; imponer el recuerdo y la valoración de lo histórico suponía el lograr más efectivamente el poder local, facilitaba la dominación y la movilización de recursos (10).

Las fiestas, los espectáculos públicos —religiosos y civiles— jugaron un papel muy importante en afianzar esta memoria "interesada" para construir una nueva identidad y anular los picos o diferencias locales, destruyendo un sistema de solidaridades inútiles a los fines administrativos y evangelizadores globalizantes.

7 Manuel Burga, "El Corpus Christi y la nobleza inca colonial. Memoria e identidad", en: Heraclio Bonilla comp., *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, 1992, 233 y 231.

8 Rafael Ramos Sosa, *Arte festivo en Lima Virreinal (siglos XVI-XVII)*, 1992, 204.

9 Mireya Salgado, "El teatro indígena en la fiesta colonial. La celebración del nacimiento del Príncipe Baltazar Carlos", monografía inédita, 1994, 3.

10 *Ibid*, 4.



Fig. -1: Procesión de Corpus Christi, ss XIX-XX. Foto: Quito, M. Municipal.

La sutileza en los medios utilizados, sin embargo, consistió en no romper abrupta y coherisivamente el sistema de intercambio y servicios establecidos por el Inca e inflexibles —según Urgano— sino en capitalizar sus avances a través de las formas religiosas, que, para el Inca y su gente, eran, o podían ser, muchas y muy variadas y por lo tanto más fácilmente introducidas (11).

Nuevamente, la fiesta religiosa resultó un espacio muy provechoso. Si consideramos que, al menos en Quito, prácticamente toda celebración tenía como elemento central la religión, comprenderemos que la manipulación político-religiosa era una constante en la vida de todos los individuos. Por ello resulta sorprendente que en Quito, a diferencia de Cuzco o Potosí, no existan testimonios religiosos iconográficos con el protagonismo de los sectores indígenas, salvo una pequeña tablilla de mediados del dieciocho en el que se narra el traslado del muro pintado de la Virgen de Chiquinquirá a la recoleta de San Diego en el cual los indios tiran del carro o sirven de cargadores... (12).

FIESTAS, RELIGION Y ARISTOCRACIA

Las fiestas en la Audiencia fueron frecuentes y de grandes proporciones. Jorge Juan y Antonio de Ulloa daban, en 1743, su versión y sostenían que la pereza y la falta de distracciones habían causado el que los bailes y los fandangos fuesen en Quito mucho más licenciosos y frecuentes que en el resto de las Indias. *Las liviandades llegan a un extremo, que se hace aún el imaginarlo abominable; y el desorden es a correspondencia...*; y el pueblo llano —añadían— bebe tanta aguardiente de caña y chicha que los efectos vienen a parar en un total desconcierto (13).

El fandango invadió los conventos, tanto que el obispo Polo a mediados del siglo amenazó con excomulgar a quienes practicaban este

11 Enrique Urbano, "Sincretismo y sentimiento religioso en los Andes. Apuntes sobre los orígenes y desarrollo", en: Bonilla, *op. cit.*, 234.

12 Milagro, *aparición y entrada del cuadro de esta capilla (de San Diego) de la cumbre del Pichincha*, óleo sobre tabla, c. 1750, 81 x 68 cm., Quito: Museo de San Francisco.

13 Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Relación histórica del viaje a la América Meridional*, T. I., 1978, 373.

14 Sylvia Benítez y Gaby Costa, "La familia, la ciudad y la vida cotidiana en el período colonial", en: Enrique Ayala Mora ed., *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 5, 1989, 211.

15 Alexandra Kenned y Alfonso Ortiz, *Convento de San Diego de Quito. Historia y restauración*, 1982, 101.

baile (14). El defensorio de la recoleta de San Diego reunido en enero de 1760 recomendó a los religiosos que

no solemnicen los maitines de la Natividad del Señor ni otra festividad alguna, con comedias, coloquios, saraos y otras farsas públicas... y que de ningún modo salga la comunidad... a funciones particulares del siglo ni aún con colorido de conducir los cuerpos muertos de difuntos... (15).

A excepción, por supuesto, de personajes importantes o insignes benefactores...

La presencia de lo religioso en Quito es de sobra conocido, sin embargo, recordemos que de las 63 hectáreas que constituía la traza original, 20 estaban ocupadas por edificios religiosos. Además, el gran peso de esta actividad se refleja en haber sido sede episcopal antes de crearse la Real Audiencia. Se comprende entonces, como decía en párrafos anteriores, que la Fiesta estuviera muy cercana a las celebraciones de carácter religioso y que aquellas civiles como los nacimientos, muertes o proclamaciones de los reyes, visitas de virreyes, entre otros, llegaron a constituir un espacio de lucimiento no sólo de la élite administrativa sino sobre todo un despliegue de poderes encontrados entre las diferentes órdenes regulares y la consolidación de espacios y fervores muy cuidadosamente promovidos por cada una en particular. Tal el caso del culto cofradial de la Virgen del Rosario por parte de los dominicos que para el siglo XVII derivó en la creación de la Capilla de los Naturales y después en la Capilla del Rosario de Españoles.

Lo interesante en este proceso es que si bien las órdenes religiosas lograron liderar y concentrar el poder social y económico, durante el siglo XVII, el orden empezó a revertirse durante la primera mitad del siglo siguiente. La citada cofradía del Rosario devino en una congregación que agrupaba fundamentalmente a los más destacados personajes de la sociedad laica: la conocida Asamblea de los Veinticuatro. La sociedad colonial se apropió del espacio sagrado como recurso decisivo para su reproducción simbólica, como bien señala Rosemarie Terán en un iluminador trabajo. La autora va más allá al proponer que no solamente se usó la cofradía, y todo su despliegue ligado a celebraciones de todo orden junto a los conocidos *convites*, para promover las jerarquías políticas, sino que en ella se recreó un *insospechado espacio para la sociabilidad*. Y añaque que:

A falta de una corte que se articulara en torno a las máximas instancias del poder civil, como las cortes virreinales de Nueva España o Lima, los aristócratas de Quito reprodujeron ambientes cortesanos al cobijo de lo sagrado (16).

16 Rosemarie Terán, *Arte, espacio y religiosidad en el convento de Santo Domingo*, 1994, 48-49.

17 La inclusión de temas laicos en espacios sagrados corrobora lo antedicho. Véase los ejemplos en pintura mural en el umbral al ingreso de la Sala de profundos del convento de Santo Domingo en donde se reprodujeron "personajes laicos, seguramente marqueses cofrades con sus características vestimentas francesadas de fines del siglo XVIII y

Quizás esto explique en buena medida el apego y reproducción de un estilo rococó predominante en el arte religioso de Quito (17).

Estos cambios sustanciales incidirán notablemente en la organización, confirmación y concepción de la fiesta barroca entre un siglo y otro y sólo exponiéndolo en términos tan generales como los antedichos, se podrá ir detectando ciertas peculiaridades regionales en las que el elemento indígena será de particular importancia.



Fig. -2: Tribunal del Santo Oficio. S. XVII, óleo, Quito, Arte colonial. Foto: A. Kennedy.

BREVE CALENDARIO DE FIESTAS

Al igual que en el resto del mundo andino, la celebración religiosa más importante en Quito fue la del Corpus Christi, en la que se intentó combinar la ritualidad indígena en torno al calendario agrícola y las fechas claves de celebración católica, en un espacio urbano. También las fiestas a la Inmaculada fueron muy relevantes, y por supuesto la Navidad y los carnavales.

Asimismo, muchas órdenes de los constantes desastres naturales que infundieron verdadero terror en la población, para crear imágenes de alivio y esperanza y fortalecer su presencia dentro del marco de una serie de estrategias de conversión. Erupciones, terremotos, pestes, sequías, eran motivo de novenarios, procesiones, penitencias o rogativas y sobre todo romerías o paseo de imágenes tan importantes como las del Quinche o Guápulo, cerca a Quito, o la del Cisne, cerca a Loja al sur del país. Sólo en el siglo XVIII se dieron los sismos más fuertes. Se destacan los de 1755 y 1797, este último destruiría la ciudad de Riobamba en la sierra central.

Una de las órdenes más exitosas y que mantiene hasta hoy su preeminencia es la de los mercedarios cuya Virgen de la Merced en Quito tomó la advocación de Virgen del Terremoto o del Volcán desde épocas muy tempranas, tras la erupción del Pichincha en 1575 y a cuyas faldas se asienta la ciudad de Quito. En esta ocasión tanto el cabildo eclesiástico como el civil hicieron voto jurado para celebrar la fiesta anual en su honor (18).

Además de las conocidas celebraciones civiles aplicadas en toda la América hispana, en Quito se destacan algunas fiestas muy especiales como aquella ocasionada por el traslado de las casas reales o palacio de la Audiencia al nuevo local en la Plaza Mayor, cuando Carlos II devolvió a Quito en 1699 el derecho a elegir alcaldes todos los años, derecho erra-

muy dentro del barroco" (*Ibid.*, 49); restos de una de las capas de pintura mural en el patio principal de San Diego (Alexandra Kennedy, "Otras pinturas bajo el ciclo de la Pasión de Cristo. Pintura mural en el convento de San Diego de Quito", *Cultura* 17 (sept.-dic., 1983): 355-378), ambas en Quito; y, en el refectorio del Monasterio del Carmen de Cuenca en donde se recrea un imaginario laico y local. Destacamos en el Carmen una escena de la matanza del puerco, como un momento preparatorio de toda celebración campesina rural y urbana, documento único y de gran relevancia etnográfica (Juan Martínez, *La pintura popular del Carmen. Identidad y cultura en el siglo XVIII*, 1983, 191-192).

18 Véase Inés del Pino y Hugo Yepes, "Apuntes para una historia sísmica de Quito", en: *Centro histórico de Quito. Problemática y perspectivas*, 1990, y P. Luis Octavio Proaño, *Nuestra Señora de la Merced en la colonia y en la república del Ecuador*, 1993.

dedicado a raíz de la Revolución de las Alcabalas en 1591. También se celebró con gran pompa la suspensión de la Audiencia y la erección del Virreinato de la Nueva Granada, y posteriormente el reestablecimiento de la Audiencia, durante la primera mitad del dieciocho. La extensión del período presidencia de Santiago Larraín fue motivo de gran regocijo (19).

19 Benítez y Costa, *op. cit.*, 225. Véase además Crisóbal de Gangotena y Jijón, "Fiestas que se celebran en Quito a fines del siglo XVIII", *Boletín de la Academia Nacional de Historia* (Quito) 7 (1923): 263-269.

20 Véase nota 2, destacado e ilustrador del artículo del cual surgieron muchas ideas, reflexiones y coincidencias en las propuestas.

Sin embargo, muchas de las fiestas mencionadas y aquellas que he dejado en el tintero, no llevan el respaldo documental ni gráfico que permita apreciar de una manera directa la intervención de la mayoritaria población indígena. Es por ello que partiendo de una primera y brevísima aproximación al tema a través de la fiesta de Corpus, me he centrado en dos fiestas reales documentadas y trabajadas (20): la celebración del nacimiento del príncipe Baltazar Carlos, hijo de Felipe IV, en 1631 y la proclamación de Carlos IV en 1789, apuntaladas con datos sueltos y dispersos entre una y otra celebración.

LA PRESENCIA INDIGENA EN LAS FIESTAS

Jorge Juan y Antonio de Ulloa fueron testigos presenciales de una fiesta de Corpus en Quito, su asombro ante el esplendor y riqueza, son dignas —nos decían—

de no quedar en el silencio por suparticularidad, y circunstancias la Pompa, con que sale en Procecion el Santisimo; y las danzas de Indios, que con tan justo motivo se disponen.

Y continúa la descripción sobre el adorno de calles con costosas colgaduras y arcos triunfales ricamente aderezados, y altares que se forman de trecho donde —añaden—

no menos que en los arcos luce abundantemente la Plata Labrada, sobrepujando los aparadores de ella a las techumbres de las casas; brillan las más estimables, y ricas joyas, y la buena disposición de unas, y otras hace una agradable y vistosa perspectiva; donde el arte no se deja admirar menos, que la riqueza.

Sin embargo, el Corpus si bien celebra el triunfo del dios cristiano, era, al mismo tiempo el escenario permitido para que la nobleza india sobreviviente exhibiera los símbolos que le diferenciaban de los españoles, y al inicio de la colonia, aquello que distinguía una etnia de otra. Juan y Ulloa —por obvias razones— no estaban en condiciones ni quizás en la predisposición de ubicar diferencia alguna, eran indios sin más.

Allá por 1550, comenta el historiador Burga, se apreciaba en las fiestas de Corpus grupos étnicos diversos, incas, chillques, chachapoyas y cañaris, quienes desfilaban con sus atuendos, bailes y símbolos prehispánicos. Esta superposición estaba permitida hasta el Concilio de Trento, después y debido a la falta de tolerancia y persecución, se condujo a la fiesta sincrética, la que seguramente narran Juan y Ulloa y muchos otros,

donde las apariencias eran muy católicas y las emociones y devociones ocultas muy andinas. Es entonces cuando las noblezas indígenas, del centro y de la periferia del antiguo territorio inca, tuvieron que aceptar la fiesta cristiana, fomentarla y asumir la



Fig. -3: M. de Santiago. *Procesión de la V. de guapulo*: Quito. Foto: Alfonso Ortiz.

responsabilidad de realizarla como una forma de continuar con tradicionales estrategias políticas y sociales andinas que les permitían mantener y reproducir su poder y su autoridad (21).

Quizás donde más se sintió este doblegamiento y transformación de las originales prácticas religiosas indígenas, fue en las ciudades más importantes, en los pequeños poblados, por ejemplo, se mantuvo la distinción ritual entre los medioaños relacionados a las estaciones seca y lluviosa, la primera de las cuales coincidiría con la implantación del Corpus, fiesta móvil y "adaptable" (22).

El Corpus, entonces, no fue sólo una fiesta religiosa.

sino que las noblezas cuzqueñas la usaron para mostrarse públicamente, con boato, colores, danzas, sus insignias y símbolos étnicos que los identificaban como descendientes de los incas supuestamente históricos (23).

La memoria étnica oral y frágil no era una memorización mecánica sino una *reconstrucción generativa*, no rememoraba con exactitud sino con imaginación, concluye Manuel Burga. Y en este potro se montaron muchos indígenas de la Audiencia de Quito que inventaron a fuerza de coexistir más dignamente, su filiación inca.

Y aunque el gobierno colonial puso especial cuidado en reglamentar y controlar las fiestas donde intervenían los indígenas, su puesta en escena de mascaradas, bailes, música y otros, haciendo uso constante de la memoria histórica en el sentido antedicho, dice mucho de en qué forma intentaron aprovechar los resquicios de una geografía política tan compacta.

Es precisamente a través de estas representaciones descritas por los cronistas de la época que intentaremos echar una mirada a la evolu-

21 Burga, art. cit., 320.

22 Véase Tom Zuidema, "El encuentro de los calendarios andino y español", en: Bonilla, *op. cit.*

23 Burga, art. cit., 320.

ción en la definición, participación e imagen del indígena local en el lapso de 160 años, entre 1630 y 1790, aproximadamente.

EL NACIMIENTO DE BALTAZAR CARLOS EN 1631, SEÑORES NATURALES E INCAS

El nacimiento del príncipe Baltazar Carlos, hijo de Felipe IV e Isabel de Borbón, fue festejado con un gran boato en todo el mundo hispánico. Era el heredero indispensable para la continuidad de la monarquía, la estabilidad y defensa de los reinos españoles (24). Es muy probable que ésta haya sido la fiesta real de mayor convocatoria celebrada en Quito desde su fundación. Recordemos que las fiestas realizadas con ocasión de las honras de Felipe II y proclamación de Felipe III, en mayo de 1599, fueron modestas *por estar sumamente pobre la Caja de Propios de la Ciudad* (25).

Sin embargo, Santiago Sebastián resalta, pocos años más tarde en 1613, la magnificencia del túmulo que se levantó en Quito con ocasión del deceso de la Reina Margarita de Austria. El despliegue y organización del programa iconográfico alrededor de la Muerte, elaborado por Diego Serrano Montenegro con la colaboración de arquitectos, escultores, pintores y poetas, constituye hasta ahora una obra de primer orden en la América hispana (26).

Lamentablemente en ninguno de los dos casos antedichos tenemos noticias sobre la participación indígena y es por ello que la relación del nacimiento del príncipe Baltazar Carlos celebrada en Quito en febrero de 1631 (27), resulta un documento invalorable ya que describe con bastante detalle el octavo día en el que éstos tomaron parte. Su intervención fue un éxito, según el cronista, ya que una de las representaciones —el degollamiento de la Reina de cochasquí por parte de los ejércitos incas— duró 3 horas, y que *si mucho más durara pareciera un pequeño rato por lo mucho y bien que divirtió y entretuvo*.

Entraron a la plaza los ejércitos del Inca, *Rey que fuera desta tierra en su gentilidad*, la mencionada reina de Cochasquí y otras 8 naciones de quisingas, cofanes, litos, quijos, ingas, niguas, margayes, junto con 1.000 naturales armados a la usanza. Algunos representaban la carcería de leones, tigres y osos, otros llevaban instrumentos de guerra *los que usaron en sus tiempos*, otros portaban *banderas e insignias... con plumería y... también banderas y cajas españolas*.

Traía el Inca, añade, 40 mujeres,

sus damas con sus orejeras, llautos, patenas de plata, brazaletes y un carro en que venía un monte espeso artificiosamente puesto con mucha caza de todos animales... y coca, yuca y algodón y otras comidas de sus modos cocinadas.

En otro carro iba el castigo de los caciques, o señores naturales, *que fueron los que se alzaron en la provincia de los quijos*. A éstos se los *tendió galanamente* en la plaza junto con

24 Véase Ramos, *op. cit.*, 89 y ss.

25 Cristóbal de Gangotena y Jijón, "Honras de Felipe II. Jura de Felipe III...", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 8 (enero-junio, 1924): 278.

26 Véase Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, 1981, 113.

27 "Relación de las célebres y famosas fiestas, alegrías y demostraciones que hizo Quito ...al dichosísimo nacimiento del príncipe de España don Baltazar Carlos... por principio del año de 1631", *Actas de Cabildo*, Quito: Archivo Histórico Municipal.

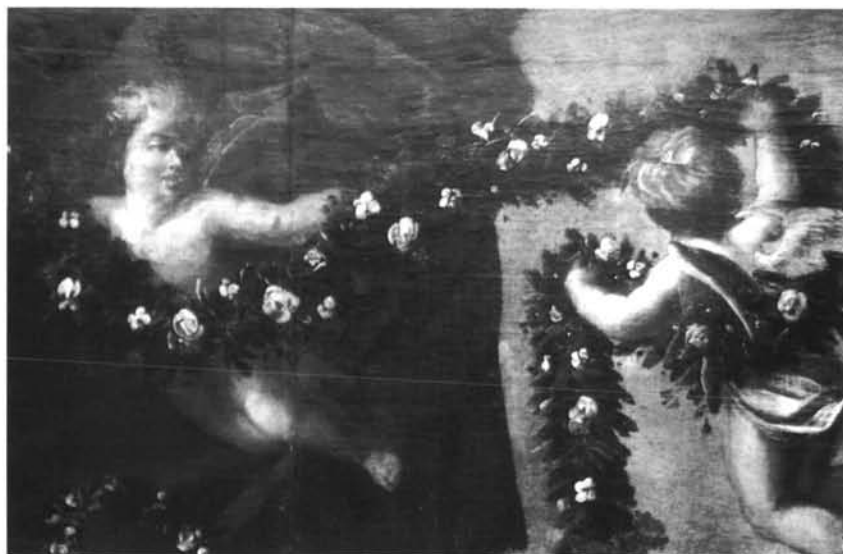


Fig. -4: M. de Santiago de Primavera (det.), óleo, s. XVII, M. de Arte Colonial. Quito. Foto: A. Kennedy.

las camisetas de hilo y lana de oro fino... de los con pasamanería de oro, damascos y otros de sus tejidos y las diversidades de colores que todos tenían y la plumería de sus sombreros que podían asentar la más fértil... primavera y ninguna en sus campos llegaron a juntar... en tan pequeño espacio.

Y desde aquí se narra la escena de batallas que tanto entusiasmo al público:

Hicieron ambos ejércitos sus veleidades y acometimientos tan diestramente con notable algazara y gritería al son de sus instrumentos y ...llegaron a vencer y degollar la reina de Cochasquí y el modo de cantar su victoria fue de mayor gracia... (28).

28 *Ibid.*, fol. 91v.

Como vimos en párrafos anteriores, se usa la memoria histórica recurriendo a la historia de los señores naturales, los olavos de la sierra norte representados por su reina de Cochasquí y varias etnias de la selva amazónica cuya lista incluye a los quijos en directa relación con la sublevación de 1579, en donde se reprimió violentamente al cacique y brujo Peto y Jumandi. Esta última alusión inscrita en el teatro político barroco, coincide con el despliegue de entonces, sobre todo de los jesuitas, por evangelizar y reducir a los pueblos amazónicos. En escena se reúnen dos momentos distantes pero que resumen la necesidad de afirmar el dominio español sobre los *salvajes*, salvajes que en este relato han sido descritos identificándoles por etnias. Sin embargo, esta identificación conocida y vivida en el plano cotidiano por quienes habían tratado y trataban de someterlas, se ve *globalizada* en la representación, para usar el término de Espinosa Fernández de Córdova, en torno a la figura del Inca. La idea, que comparto con este autor, era anular la diversidad regional para reconocer una lealtad única, vía el Inca, al Rey español. Lo curioso es que en ningún momento el Inca —en el marco de una fiesta real— transfiere su poder a este último, sino que

29 Espinosa, art. cit., 1990, 22.

se presenta victorioso ante los indígenas locales, como hace notar Espinosa Fernández de Córdova (29).

El vínculo que se establece entre los sometimientos de la legendaria reina de Cochasquí y las etnias del Oriente tampoco es histórico, éstos últimos habían sido la mayoría que conformaba los ejércitos incaicos que conquistaron Imbabura, provincia que regentaba la mencionada reina.

Lo cierto es que éste es uno más de los ejemplos que respaldan el hecho de que los quiteños hacían reconocer sus derechos ancestrales pero con referencia al Inca, o falsificando sus genealogías reclamando origen incaico (30).

La fiesta barroca, como representación simbólica por excelencia, era *ad-hoc* para la circunstancia, era advertir y apoderar; era el mejor instrumento para el ejercicio del poder, aseveración al presente poco original pero necesaria.

Por otro lado, es interesante destacar la *estética* del indio a la hora de presentarse en fiesta tan importante. Al igual que en tiempos de la *gentilidad* los indígenas crean objetos útiles, muy relacionados con el vestuario —camisetas y sombreros— que parecen entregar dentro del marco de la reciprocidad andina; con la misma naturaleza *viva* y *muerta* que reproducen exuberante en los dos carros, con gran cantidad de *monte espeso*, presas y comidas preparadas, excelsamente dispuestas.

Para redondear mi idea permítanme añadir un párrafo sobre la participación indígena en 1669 en Lima durante la beatificación de la que fuera Santa Rosa. Hacían arcos triunfales, decía la crónica:

estos no eran al modo europeo, imitando el mármol y el jaspe como los antiguos romanos, sino de varias fragantes flores dispuestas en varios lazos, que aunque a su bárbaro modo, si eran gusto del olfato, servían de diversión apacible a los ojos. Y sembraron las calles de juncia, y verde espadaña... con tanta correspondencia a las flores de los arcos, que parecía, que la gentil primavera había trasladado todo el tesoro florido de sus hermosos pensiles, para ser cielo a las plantas de nuestra flora cristiana (31).

Ambos relatores toman nota de un arte *efímero* que engloba los sentidos, la naturaleza circundante, que parece ser más envolvente, que reproduce más fielmente su propia circunstancia, que no inventa estrategias. Limitaciones de tiempo y espacio no me permiten entrar a analizar las formas y fuentes alternativas de un arte indígena íntimamente ligado a la vida, relacionado sin duda alguna a las actuales manifestaciones de arte indígena llamadas en traducción literal del quichua actual, *sabidurías* (32).

ULTIMAS APARICIONES DE LOS SEÑORES NATURALES Y LO INCA

A partir del último cuarto del siglo XVII, lo local deja de ser el eje de la dominación colonial. Los caciques o señores naturales indispensables para la encomienda, la recolección del tributo y las reducciones, dan

30 *Ibid.*, 10.



Fig. -5: Quito, Museo Municipal. Foto: A. Kennedy.

31 Ramos, op. cit., 228.

32 Existe una documentación interesante recuperada por mí, a través del curso de Arte Indígena que se dictó a un grupo de indígenas de todo el país en el contexto de la Licenciatura Andina de Educación Bilingüe, Universidad de Cuenca, 1995.



Fig. 6: M. de Santiago. *La primavera*, óleo, S. XII, Museo de Arte Colonial, Quito. Foto: A. Kennedy.

paso a nuevos marcos: las haciendas y los espacios urbanos. Desde el inicio de la conquista, el clero en Quito tampoco había ayudado a mantener vigente *lo local* ya que *no desplegó el mismo esfuerzo etnográfico que en el Perú* —y en ello habría jugado algún papel la generalización del uso del quichua— con lo cual imaginario religioso norandino quedaría silenciado, intraducible (33).

Por otro lado, si bien en el Perú crece y se auspicia la presencia del Inca en los espectáculos públicos, durante el dieciocho, en Quito, decrece con su transferencia a Santa Fe. Uno de las pocas festividades en donde aparecerá lo inca se da en 1660 con ocasión de las celebraciones en torno a don Alonso Florentino Inca, corregidor de Ibarra, quien llegaría del Perú a posesionarse de su cargo, llevando bajo el brazo pruebas de su filiación inca. De breve duración, fue acusado de alentar expectativas milenaristas entre los indígenas de Imbabura. Espinosa Fernández de Córdova intenta probar con gran destreza histórica, que las acusaciones fueron motivadas por intereses personales, ligados más bien a la posesión de tierras (34).

De esta manera se marcaría el fin de una época *heróica* y se daría paso a nuevos protagonistas: la *plebe* y el *común* (35).

CAMBIO DE ACTORES EN LAS FIESTAS BARROCAS REALES. PROCLAMACION DE CARLOS IV

Hasta finales del siglo XVII, las fiestas reales u otras civiles, contaban con el financiamiento y protagonismo de los cabildos civil y eclesiástico. Sin embargo, una prolongada crisis causada por el decaimiento de los obrajes en Quito, habría forzado a que en 1760 la celebración luctuosa por el deceso de Fernando VI, fuese financiada en forma privada por don Mariano Pérez de Ubillús, alcalde de primer voto (36). Esto indi-

33 Terán, *op. cit.*, 1994, 21.

34 Espinosa, *art. cit.*, 1990.

35 *Ibid.*, 32.

36 Véase "Interesantes relatos de las ceremonias realizadas en Quito por la muerte de Fernando de Sexto y la exaltación al trono del Rey Carlos Tercero", *Museo Histórico (Quito)* 1 (1): 7-15.



Fig. -7: Procesión actual en Quito. Foto: Alfonso Ortiz.

caría un traslado del poder de sectores tradicionales a la clase emergente criolla.

Es interesante anotar que en esta fiesta, posterior al ingreso de carros hacia la plaza mayor de Quito en los que se conducían las consabidas imágenes reales, fue recitada una loa por 3 damas que representaban 3 alegorías: Quito, la Tierra y el Agua; y los otros dos elementos, el Aire y el Fuego por 2 galanes. El centro de la escena fue Quito, sin referencias de dependencia al virreinato de Nueva Granada y en directa relación con España, tal como había sucedido en la fiesta de celebración de Baltazar Carlos. ¿Suponía ésta otra forma de la clase criolla emergente de reafirmar su independencia y ratificar subrepticamente su deseo de regirse por sí sola?

En 1789 se celebrarían las fiestas por la muerte de Carlos III y la proclamación y coronación de Carlos IV. *No ha habido ejemplar en semejantes celebridades*, anunciaba el escribano designado como relator de las exequias (37). Sin embargo, tampoco en esta ocasión las cosas fueron fáciles ya que el cabildo se vio obligado a pedir un préstamo de 3 a 4 mil pesos a los comerciantes, hipotecando para ello las rentas que tenía de la dirección de Temporalidades.

Su debilitamiento queda evidenciado aún más en una disputa que se desata con el clero secular y que se origina en la selección del predicador de honras. Después de mucho bregar se llega a un consenso a regañadientes.

Seguramente debido a la crisis del cabildo quiteño, la proclamación del nuevo Rey se realizó meses más tarde y es precisamente esta fiesta (38). la que nos permitirá corroborar ciertas situaciones que ya se venían advirtiendo con anterioridad y de manera fragmentaria.

37 Gustavo Chirlboga, "Las exequias de don Carlos III, en Quito", *Museo Histórico* 51 (1971) 296-306.

38 "Relación de las fiestas reales... de Carlos Quarto", doc. cit.

El ayuntamiento ricamente adornado de una *bien dispuesta perspectiva...* (39) estaba presto a recibir *entrada y disfraces* de los 5 barrios de Quito y son éstos el aparente centro de la fiesta. Los gremios, en cambio, participarán de modo secundario, destacándose en esta ocasión el de los escribanos. parece ser, como advertiría ya la historiadora Gloria Garzón (40), que los gremios en Quito, al igual que en el resto de la América Hispánica, se hallaban en plena desarticulación debido a las reformas borbónicas apoyadas en la Ilustración y que privilegiarán formas más institucionalizadas de aprendizaje y comercialización (41).

Decíamos que los barrios fueron el *aparente* centro debido a que no iban solos sino *apadrinados* por los *sujetos visibles* de la ciudad y que en las fiestas reales, se explicitaba, los capitanes no eran aquellos vecinos de barrios, sino *las personas más condecoradas y de primera distinción... que en esto y en el mayor o menor aparato estribaba la diferencia entre unas y otras fiestas*. Los *sujetos visibles* de Quito resultaban ser el marqués de Miraflores (por el barrio de Santa Bárbara), el marqués de Selva Alegre (San Blas), el marqués de Solanda (San Sebastián y San Marcos), el conde de Selva Florida, de *título flamantemente obtenido* (San Roque), quien se luciría en su generosa presentación (42). Todos estos personajes participaron en el proceso de independencia de España, pocos años más tarde.

Esto explicaría y apoyaría la tesis de Rosemarie Terán sobre el gradual protagonismo de los sectores populares urbanos en creciente pauperización desde comienzos del XVIII y el refugio de la élite en un sistema de estratificación de mayor exclusividad y rigidez.

El proyecto dominante —insiste la autora— *intentó recrear espacios más aristocratizantes que contrastaran con aquellos asignados a una plebe amenazante confinada en los barrios* (43).

Estos espacios podían ser *representados* en el contexto de una fiesta real, tal como sucedió en el caso que analizamos y en donde claramente se advierte un control e incluso apropiación imaginada de espacios que no les pertenecía.

La historia, sin embargo, no concluye aquí. Además de que cada orden religiosa organizaría individualmente varias proclamaciones, la administración pública se vería representada en lugar estratégico. La pila principal había sido preciosamente adornada con jeroglíficos: el sol representaba al Rey, la luna a la Reina, sobre el globo brillaban 7 luceros que correspondían al Presidente de la Audiencia y los ministros del tribunal. Les acompañaba un castillo de fuegos artificiales con las armas de la ciudad "primorosamente pintado y adornado con diversas significaciones de las cuatro partes del mundo". Nuevamente la relación de Quito con la metrópoli era directa, sin intermediación. Esta vez, sin embargo, los gobernantes locales habían elegido simbólicamente un sitial privilegiado elevando su poder por encima de la mismísima tierra.

En esta fastuosa fiesta participarán también, y quizás por vez primera, las damas de élite representadas por doña Rosa Chiriboga, esposa del alférez real, *quien para que todos participasen los efectos de tan fausta celebridad, manifestando por separado su amor y fidelidad,*

39 Dice el documento que esta "perspectiva" constaba "de seis columnas salomónicas y arcos con varias estatuas que representaron los atributos propios de sus majestades figurando en su centro un salón colgado todo de damascos carmesí, lucernas y espejos con marcos brillantes..." donde como por arte de magia, señalada desde la catedral la elevación de la hostia con repique y salva de artillería "aparecieron" colocados los reales retratos del Rey y la Reyna, bajo un magnífico solio de terciopelo carmesí con flecadura de oro".

40 Es interesante anotar que en celebraciones anteriores los gremios de los plateros y comerciantes son siempre los que participan con gran pompa. A los otros se les menciona genéricamente sin individualizarlos, distinto a lo que sucede en Lima, por las mismas épocas. Para un primer tratamiento sobre el tema de la inestabilidad en la vida de los gremios en Quito, véase: Gloria Garzón, "Situación de los talleres, gremios y artesanos. Quito, siglo XVIII", y el comentario a esta ponencia, Alexandra Kennedy, "Los artesanos agremiados de la ciudad ¿y los otros?", en Kennedy, *op. cit.*, 1995.

41 Gutiérrez, *op. cit.*, 30 y ss.

42 "Relación de las célebres y famosas fiestas... al nacimiento de... Baltazar Carlos", *doc. cit.*, fols. 22v y 28v.



Fig. -8: Milagro-aparición y entrada de Museo San Francisco. Foto: A. Kennedy.



Fig. -9: Silla Frailera (det.) s. XVIII-XIX, Museo Quito, Arte Colonial. Foto: A. Kennedy.

- 43 Rosemarie Terán, "Factores dinámicos en el desarrollo urbano del Quito colonial", *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, 1992. El control estaría intensificado debido a que pocos años atrás se había dado la famosa Rebelión de los Barrios o Estancos.
- 44 "Relación de las célebres y famosas fiestas... al nacimiento de... Baltazar Carlos", doc. cit., fol. 22.

acompañada de sus parientas salió a sus balcones y regó crecida porción de dinero y fuentes de dulces. Su marido, a su vez, había lanzado tal cantidad de plata que los tablados quedaban cubiertos de todas clases de monedas (44).

Durante varios días participaron los nobles con scaramuzas y diversos bailes y representaciones. Una de éstas fue realizada por los regidores diputados que entraron en una de las noches en un carro triunfal tirado por 8 sátiros. Y sólo en este contexto y momento aparecerá la población indígena lejanamente representada por un capitán general indio.

vestido en todo rigor de mayno, o a lo salvaje, muy guarnedido de plumas y piedras preciosas, con quien América disputó graciosa y tiernamente en asunto al retrato Real.

Entonces, y al unísono, el *general indio*, un general español y América colocarían el retrato en el solio. En el diálogo imaginario el indígena responde a América, tras conocer la noticia de la proclamación de Carlos IV:

*...aunque yo
soy un rústico Indio necio
que habitador de los Bosques,
sólo vivo en los desiertos,
a nombre de mi Nación,
de quien los poderes tengo,
juro fiel reconocerle
por mi único Rey, y dueño.
No ha habido nación alguna
que vieses con más respeto,
y reverencia a sus Reyes,*



Fig.-10: Examinación de joven músico, óleo, Quito, museo Arte Colonial. Foto: A. Kennedy.

*que la mía; esto supuesto
si a dólatras soberanos
amamos tanto ¿Qué haremos
con Cathólicos Monarcas?...*

La época barroca, su fiesta, habían triunfado, el nuevo orden del aristócrata criollo había triunfado. En este contexto y por éstos años el indio *rústico* y *necio*, había ¿aprendido a ocultar sus verdaderos o imaginados referentes, regionales o incaicos?; era visto por la nueva población dominante como una representación de la representación, una invención llena de ironías, carente de fuerza y convocatoria, un blanco disfrazado de indio emplumado, su voz deformada y ronca emitiendo una lección aprendida a fuerza. En esta fiesta real ya no aparecería ningún grupo indígena danzando ni tocando clarinetes o chirimías. ¿Habrían sido causa de su ocultamiento en el ámbito de lo público y oficial, el sinnúmero de sublevaciones indígenas que por estas épocas se registras? Si es así, queda aún por descifrar y esclarecer los móviles y actores de la fiesta barroca propiamente indígena...

Cuenca, noviembre de 1995

- BENÍTEZ, Sylvia y COSTA, Gaby (1989): "La familia, la ciudad y la vida cotidiana en el período colonial", en Enrique Ayala Mora, ed., *Nueva Historia del Ecuador*, vol. 5, Quito/Barcelona: Corporación Editora Nacional/Grijalbo, pp. 187-230.
- BONILLA, Heraclio comp. (1992): *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Quito/Bogotá: Flacso Ecuador/Libri Mundi/Tercer Mundo Editores.
- BRAVO, S. J., Julián (1984): *La bibliografía Mariana de los siglos XVII y XVIII en la Audiencia de Quito*, Quito: s.p.i.
- BURGA, Manuel: "El Corpus Christi y la nobleza inca colonial. Memoria e identidad", en Heraclio Bonilla comp., *Los conquistados...*, pp. 317-320.
- "Corrida de toros en honor del Excmo. Sr. Juan Ramírez de Orozco, Presidente y Comandante General de Quito" (21-VIII-1818), *Museo histórico*, 7 (Quito,): 58-66.
- CHIRIBOGA, Gustavo: "Las exequias de don Carlos III, en Quito", *Museo Histórico*, 51 (Quito, 1971): 296-306.
- DEL PINO, Inés y YEPES, Hugo (1990): "Apuntes para una historia sismica de Quito", *Centro Histórico de Quito. Problemática y perspectivas*. Serie Quito 1, Quito: Dirección de Planificación, I. Municipio de Quito/Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, Ministerio de Relaciones Exteriores de España, pp. 67-100.
- ECHVERRÍA, Bolívar (1994): "El ethos barroco", *Nariz del Diablo*, II época, 20, mayo, 27-45.
- FERNÁNDEZ DE CORDOVA, Carlos Espinosa (1994): «Simulacra divina. Cuerpo, visión e imagen en la religiosidad barroca», *Nariz del Diablo*, II época, 10, 47-63.
- (1990): "La mascarada del Inca: Una investigación acerca del teatro político de la Colonia", *Miscelánea Histórica Ecuatoriana*, 2, 6-39.
- GANGOTENA y JUÓN, C. (1924): "Honras de Felipe II. Jura de Felipe III...", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 8: (ene-jun.): 278-284.
- (1923): "Fiestas que se celebran en Quito a fines del siglo XVIII", *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, (Quito) 7, 263-269.
- GUTIÉRREZ, Ramón (coord.) (1995): *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Manuales Arte Cátedra, Madrid. Ed. Cátedra.
- "Interesantes relatos de las ceremonias realizadas en Quito por la muerte de Fernando Sexto y la exaltación al trono del Rey Carlos Tercero", (22-VIII-1760), *Museo Histórico* 1 (Quito,): 7-15.
- JUÁN, Jorge y ULLOA, Antonio de (1978): *Relación histórica del viaje a la América meridional*, T. I., Reimpresión facsimilar, Intr. y ed. de José P. Merino Navarro y Miguel M. Rodríguez, San Vicente, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- KENNEDY TROYA, Alexandra ed. (1995): *Artes "académicas" y populares del Ecuador*, Cuenca/Quito: Fundación Paul Rivel/Ed. Abya. Yala, 1995.
- (1993): "La esquivia presencia indígena en el arte colonial quiteño", en: *500 Años. Historia, actualidad y perspectiva*, Seminario Agustín Cueva Dávila, Cuenca: Universidad de Cuenca, 1993, 293-308. Reproducido en: *Procesos* 4, 87-101.
- (1983): "Otras pinturas bajo el ciclo de la Pasión de Cristo. pintura mural en el Convento de San Diego de Quito", *Cultura* 17 (sept-dic.): 355-378
- y ORTIZ CRESPO (1982): Alfonso. *Convento de San Diego de Quito. Historia y Restauración*, Quito: Museo del Banco Central del Ecuador.
- MARTÍNEZ B., Juan (1983): *La pintura popular del Carmen. Identidad y cultura en el siglo XVIII*, Cuenca: CIDAP.
- MINCHOM, Martin (1994): *The people of Quito, 1690-1810. Change and unrest in the Underclass*, Boulder/San Francisco/Oxford: Vestview Press.
- MORENO YAÑEZ, Segundo (1987): *Alzamientos indígenas en la Audiencia de Quito 1534-1803*, Quito: Ediciones Abya-Yala.
- (1978): *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la Colonia*, Quito: Ediciones de la Universidad Católica.
- NORRIS, Robert E. (1978): *Guía bibliográfica para el estudio de la historia ecuatoriana*, Austin: Institute of Latin American Studies, the University of Texas at Austin.
- NÚÑEZ SÁNCHEZ, Jorge (1995): "Los ritos de libertad", Quito [manuscrito].
- POANO, Fr. Luis Octavio: "Ceremonia de los grados académicos durante la Colonia", *Museo Histórico* 5 (Quito,): 149-154.
- (1993): *Nuestra Señora de la Merced en la Colonia y en la República del Ecuador*, Quito: Orden Mercedaria.
- RAMOS SOSA, Rafael (1992): *Arte festivo en Lima Virreinal (siglos XVI-XVIII)*, Junta de Andalucía/Consejería de Cultura y Medio Ambiente/Asesoría Quinto Centenario.
- (1631): "Relación de las célebres y famosas fiestas, alegrías y demostraciones que hizo Quito... al dichosísimo nacimiento del príncipe de España don Baltazar Carlos... por principio del año de 1631", en: *Actas del Cabildo de Quito*, Quito: Archivo Municipal (AHM/Q).
- "Relación de las fiestas reales, que celebró la muy noble y muy leal ciudad de Quito en la augusta proclamación del señor Rey Don Carlos Quarto el día 21 de septiembre de 1789", 16-III-1790, *Actas del Cabildo*. Archivo Histórico Municipal, Quito.
- SALAZAR, Ernesto (1992): "Rito religioso y rito secular en la Octava de Corpus de Cuenca", *Procesos*, Revista Ecuatoriana de Historia, 2: 51-71.
- SALGADO, Mireya (1994): "El teatro indígena en la fiesta colonial. La celebración del nacimiento del Príncipe Baltazar Carlos", *Monografía inédita para el curso de Historia Colonial de América Latina I, Maestría en Historia Andina*, Quito: Flacso Ecuador, abril.
- SEBASTIÁN, Santiago (1981): *Contra-reforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid: Alianza Editorial.
- SERUR, Raquel: "Santa Mariana de Quito o la santidad inducida", *Nariz del Diablo*, II época 21 (nov. 1994): 70-87.
- TERAN NAJAS, Rosemarie (1994): *Arte, espacio y religiosidad en el convento de Santo Domingo*, Serie: Estudios y metodologías de preservación del patrimonio cultural 4, Quito: Proyecto Ecuador-Bélgica, 1994.
- (1992): "Factores dinámicos en el desarrollo urbano del Quito colonial", *Enfoques y estudios históricos. Quito a través de la historia*, Serie Quito 6, Quito: Dirección de Planificación, I. Municipio de Quito/Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, pp. 67-86.
- URBANO, Henrique (1992): "Sincretismo y sentimiento religioso en los Andes. Apuntes sobre los orígenes y desarrollo", en: Bonilla, Heraclio comp., *Los Conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*, Quito/Bogotá: Tercer Mundo Editores/Flacso, sede Ecuador/Libri Mundi, pp. 223-261.
- ZUIDEMA, Tom: "El encuentro de los calendarios andino y español", en: H. Bonilla comp., *Los Conquistados...*, pp. 297-316.