

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Comunicación

*Entre el Santo y el Rey: los festejos realizados en Quito en el año de 1603 por la
canonización de San Raimundo de Peñafort*

Lizardo Martín Herrera Montero

2003

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta regulación no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de parte de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Lizardo Martín Herrera Montero

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR
Sede Ecuador

Área de Letras

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura
Mención Comunicación

*Entre el Santo y el Rey: los festejos realizados en Quito en el año de 1603 por la
canonización de San Raimundo de Peñafort*

Lizardo Martín Herrera Montero

Tutor: Carlos Espinosa Fernández de Córdoba

Quito, 2003

Resumen

Esta tesis estudia las festividades que se celebraron en Quito por la canonización de San Raimundo de Peñafort en 1603. Su propósito fundamental es abordar el tema desde una propuesta de análisis a través de la cual sea posible analizar tanto los conflictos que se sucedieron en ellas. Así como los procesos de conformación de identidades individuales o colectivas que se generaron en estas fiestas.

En la fiesta de San Raimundo, se pretendió construir una memoria colectiva para todos los quiteños a partir de la jerarquización social colonial que primaba en la época, donde la clasificación social a partir de elementos étnicos tenía mucha importancia; de la religiosidad militante del catolicismo de la Contrarreforma y de una mentalidad de la fiesta en la que el exceso y el derroche cobraban mayor importancia que el ahorro y la mesura. No obstante, esta memoria no era estable ni permanente porque en ella se hacía presente el conflicto social en toda su intensidad y complejidad. El conflicto social que se manifiesta con mayor claridad en la fiesta que se estudia es el que se existía entre el poder local y el poder central; es decir entre criollos y la Corona española. Sin embargo, esto no significa que entre las élites locales y los demás sectores de la sociedad colonial no se hubiera presentado conflictos; pero lastimosamente las fuentes disponibles solo permiten apreciar el conflicto antes mencionado, ya que ellas fueron escritas por personas totalmente vinculadas a los intereses de las élites locales o de los criollos.

A mi hermana Lucía
porque gracias a ella
se abrieron puertas
importantes en mi vida

Agradecimientos

Deseo agradecer a todas las personas que supieron apoyarme en la elaboración de esta tesis. En especial a mi familia que siempre me apoyó y me dio el estímulo necesario para llevar a cabo este trabajo. También merecen un especial agradecimiento mi tutor de tesis, Carlos Espinosa; el coordinador del Área de Letras, Fernando Balseca; el director de la Mención en Comunicación, José Laso y el lector de tesis, Guillermo Bustos, quienes confiaron en mí y supieron darme consejos útiles para realizar esta investigación.

Tabla de contenidos

Tabla de contenidos	1
Introducción	8
1. La fiesta como un escenario de negociación política	12
1.1. La fiesta y la inversión del orden.....	12
1.2. La fiesta y la manipulación social	17
1.3. La fiesta como un escenario de negociación política	21
2. La modernidad barroca y sus fiestas en el contexto colonial	28
2.1. El barroco y la modernidad	28
2.2. La modernidad barroca en el mundo colonial	37
2.3. La fiesta barroca y la construcción de subjetividad.....	54
3. La canonización de San Raimundo de Peñafort en Quito	69
3.1. Breve biografía de Raimundo de Peñafort	69
3.2. Los preparativos de las festividades de San Raimundo en Quito.....	70
3.3. El obispo solemniza la canonización.....	77
3.4. Las órdenes religiosas rinden homenaje al santo.....	83
3.5. El Cabildo de Quito inicia sus festejos en honor a San Raimundo	85
3.6. Un desfile majestuoso y espectacular.....	88
3.7. Los festejos continúan y los quiteños se divierten	94
Conclusiones	99
Referencias Bibliográficas	103

Introducción

Esta investigación parte de la hipótesis de que la fiesta barroca en la ciudad de Quito fue un escenario de negociación política entre los diversos sectores que compusieron la sociedad quiteña del siglo XVII. Entender a las fiestas como un espacio de negociación política implica, en primer lugar, identificar en ellas las relaciones de poder que las atraviesan. En este sentido, los conflictos sociales se manifiestan con claridad en la realización de las festividades. Por lo que ellas más que ser el lugar de un festejo armónico, son espacios donde se hacen presentes las contradicciones sociales en toda su complejidad.

En segundo lugar, la consideración de un escenario de negociación política exige dejar de analizar el proceso de conformación de identidades sociales desde una perspectiva ahistórica o esencialista que cree conducirse a partir de valores universales y eternos, cuyos orígenes los ubica en tiempos inmemoriales o ancestrales. Así, también, se deja de lado aquellas concepciones que ven a las personas como individuos centrados, totalmente dueños de sí, y, en cierta medida, inmunes a las influencias que las demás personas puedan tener sobre ellos. Los estudios que basan su análisis en la negociación política consideran que el proceso de constitución de identidades, tanto individuales como colectivas, se llevan a cabo a partir de la interacción que las diversas personas o grupos sociales mantienen a lo largo de sus vidas. Los individuos se constituyen en tales, en la medida en que participan de la vida social. Esto significa, que las personas solo pueden volver sobre sí mismas y moldear su acción individual a partir de los diversos contactos y conflictos que establecen y mantienen con los demás.

En este sentido, cuando las personas se relacionan y socializan en las fiestas barrocas del siglo XVII, construyen una memoria común, a partir de la cual pueden conformar sus procesos identitarios. Sin embargo, esta memoria común no es algo dado que

permanece inmutable a través del tiempo y del espacio. Ella se crea y se recrea permanentemente en la realización de cada festividad, puesto que en cada una de las celebraciones se producen nuevos sentidos sociales que modifican la memoria común. Es así, que esta memoria debe ser entendida como algo frágil, fragmentario y discontinuo. Ella es el espacio-tiempo donde se manifiestan las contradicciones sociales y estas últimas la ponen en crisis y la cambian permanentemente.

Por todo lo dicho, esta perspectiva nos permite apreciar a las festividades en su complejidad y no caer en concepciones reduccionistas que limitan su comprensión. De esta manera, se puede superar el unilateralismo tanto de aquellas doctrinas que estudian a las fiestas como herramientas del poder, gracias a las cuales se puede manipular a los individuos y construir un sistema de dominación. Así, como aquellas otras que las analizan exclusivamente como un escenario de subversión o inversión social.

Con el propósito de identificar el escenario de negociación política en las fiestas del siglo XVII en Quito, esta investigación ha sido dividida en tres capítulos. En el primero de ellos, se hace una revisión de las diferentes propuestas teóricas que han abordado el fenómeno de la fiesta. Luego se propone la perspectiva de la negociación política como una vía adecuada para el tratamiento del tema. Con este propósito, se trabaja el concepto de poder, tradición hegemónica o memoria común y se propone identificar la manera en que esta última es construida o producida en la vida social a través de la realización de las fiestas.

El segundo capítulo, se dirige a identificar la memoria común o tradición hegemónica que construyó en el siglo XVII. Para ello, es necesario establecer el contexto histórico de la época. Por esta razón, en esta parte, se estudia la forma en la que la modernidad y la cultura barroca se entrecruzaron y la manera en la que esta modernidad se llevó a cabo en la sociedad colonial de América Latina, más

específicamente en Quito. Esto exige identificar los diversos sectores que la compusieron y la forma en la que ellos se involucraron en el sistema colonial. En este capítulo, también se aborda tanto la manera en la que la fiesta barroca fue uno de los escenarios a través de los cuales se intentó construir una tradición hegemónica o memoria común para la sociedad colonial. Así como también se demuestra que las festividades coloniales estuvieron llenas contradicciones sociales, por lo que en el estudio de ellas se debe tomar en cuenta los conflictos que allí se sucedieron

El último capítulo, es un estudio de caso de las fiestas realizadas en Quito por la canonización de Raimundo de Peñafort en 1603. La elección de esta fiesta obedece a que en ella se entrecruzaron de forma claramente visible aspectos religiosos con político-seculares. En esta fiesta es posible apreciar la memoria común o tradición hegemónica que se pretendió construir en Quito en el siglo XVII.. Una memoria en la que los asuntos que hoy en día llamaríamos como civiles estaban íntimamente relacionados con asuntos de índole religiosa.

Por otro lado, en esta fiesta también es posible advertir a las contradicciones sociales como uno de los constitutivos más importantes de la celebración. En este caso, se hace visible la pugna sucedida entre el poder central y el poder local. La organización de esta fiesta y su fastuosidad se debió a que las élites locales pretendían mejorar su posición ante la metrópoli. También se aprecia en esta festividad, la forma en la que los quiteños aprendieron a celebrar y vivir las fiestas en aquella época. En este sentido, importaba más el derroche y el exceso que el ahorro y la medida en la celebración.

Las fuentes utilizadas para la descripción y reconstrucción de la fiesta de San Raimundo son las actas del Cabildo de Quito, las cartas que este organismo envió al Consejo de Indias y la Relación que sobre estas fiestas escribió el escribano público Diego Rodríguez Docampo. Estas fuentes provienen de los sectores criollos. Es decir,

del grupo que logró consolidar una posición económica, cultural, política y social dominante o destacada dentro del ámbito de lo local en Quito. Por esta razón, en estas fuentes, el único conflicto social de importancia que se hace presente en la descripción del evento, es el que existía entre los criollos y la Corona española. Lastimosamente, para el caso específico de las festividades de San Raimundo, me ha sido imposible encontrar fuentes que provengan de otros sectores sociales. Situación que ha imposibilitado identificar la manera en la que los demás grupos de la sociedad se involucraron en la celebración.

Por último, esta investigación bajo ningún aspecto se propone agotar la explicación de la fiesta colonial barroca. Este es un tema, que a pesar de los trabajos pioneros de Federico González Suárez, del padre José María Vargas O.P. o de Ricardo Descalzi y de las contribuciones de importancia realizadas por los estudios de Carlos Espinosa, Alexandra Kennedy y Susan Verdi Webster, entre otros autores, es relativamente reciente en la historiografía ecuatoriana del siglo XVII. Tampoco se pretende que la perspectiva de negociación política sea la única vía adecuada para el análisis de las fiestas barrocas coloniales. Estas últimas también pueden ser abordadas desde otros puntos de vista. Pero, lo que esta investigación sí se propone llevar a cabo es el estudio del fenómeno de la fiesta desde una perspectiva a través de la cual sea posible identificar tanto los conflictos sociales que se hacen presentes en la celebración como la forma en la que este fenómeno social facilita la constitución de los procesos identitarios, ya sean colectivos o individuales. Y para este propósito, la propuesta de la fiesta como un escenario de negociación política se presenta como la vía de análisis más adecuada.

1. La fiesta como un escenario de negociación política

Las fiestas son un lugar privilegiado para el estudio de la cultura. En ellas las personas se comportan de forma distinta a como lo hacen en su vida ordinaria. Por un lado, preparan todo con detenimiento, organizan grandes y magníficos eventos y lucen sus mejores galas. Por otro, allí se permiten comportamientos que en otras esferas no son tolerados, como por ejemplo: beber en exceso, confrontaciones entre diferentes individuos o grupos, parodias, bailes, duelos, sacrificios u otro tipo de actividades. En las festividades circulan un sin número de símbolos, prácticas sociales o bienes materiales, ya sean arcos triunfales, túmulos, imágenes, vestuarios, procesiones, desfiles, alimentos, diversos tipos de transgresión, entre otras cosas, que únicamente cobran significado y tienen valor social una vez que los participantes se relacionan entre sí. En este sentido, los asistentes deben participar de una base de entendimiento o memoria común, que les permita establecer contacto y así poder dar sentido o luchar por la significación de los símbolos y demás prácticas u objetos que circulan en las festividades.

Ahora bien, ¿podemos llegar a reconstruir y comprender aquella memoria común de la que participa una sociedad y en qué medida el estudio de las fiestas nos permiten acceder a ella? ¿Cómo debemos abordar los diferentes procesos que se producen en las fiestas? ¿Acaso es posible explicar aspectos sociales significativos o de mayor alcance a partir del estudio de las festividades? Antes de pasar a resolver estos interrogantes, es preciso analizar algunos de los estudios de mayor relevancia que se han realizado sobre la fiesta.

1.1. La fiesta y la inversión del orden

El trabajo clásico y más fructífero sobre la fiesta popular fue realizado por Mijail Bajtin en su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, el*

contexto de Rabelais. Según este autor, en la Edad Media existía una dualidad en la percepción del mundo. Esto quiere decir, que paralelamente a la ritualidad o festejo oficial de la Iglesia o del Estado existía otra en la plaza pública que invertía simbólicamente y deliberadamente el orden que proponía la anterior. Mientras la fiesta oficial se constituía en un espacio prefabricado que marcaba las jerarquías sociales, consolidaba el orden social y creaba una ilusión de estabilidad; la fiesta popular sacaba al pueblo del orden oficial, parodiaba la vida normal y expresaba un mundo contradictorio y en perpetua evolución (cf. Bajtin, 1993: 12).

Para Bajtin, la fiesta popular se compone de dos elementos básicos. El primero, el carnaval, donde rigen las leyes del juego y de la risa. En él, todos los concurrentes se entregan o viven al máximo la experiencia de la fiesta. En la ejecución de la fiesta carnavalesca, no existe ningún tipo de distinción entre público y actores. Todas las personas forman parte del evento y viven la fiesta porque es hecha para todo el pueblo. Es imposible escapar de su poder, ya que no existen fronteras ni barreras espaciales y la libertad se constituye en el factor común de su realización.

La fiesta se convertía en esta circunstancia en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia (Bajtin, 2002: 14-15).

El segundo elemento de la fiesta es el cómico o burlesco. Sus formas pertenecen a la esfera de la cotidianidad y se encuentran desprovistas del dogmatismo religioso y de cualquier rasgo mágico o de encantamiento del mundo. Con lo cómico, se parodia y se ríe de lo oficial y lo establecido; sin embargo, no existe una separación entre el que ríe y lo reído, todos se ríen de todo y de todos, hasta de lo sagrado y de sí mismos. La risa es ambivalente, a través de ella se goza la experiencia de la fiesta; pero con ella, gracias a la burla, también se rompen las jerarquías, los símbolos opresores o los tabúes y se vive el mundo de la igualdad y la equidad. Por todo esto, la fiesta se constituye en el

escenario de la libertad y la universalidad, en el espacio en donde se permite cualquier cosa o comportamiento: los hombres se convierten en mujeres, los niños en adultos, los pobres en ricos, los locos en cuerdos. Se produce la subversión y el mundo se pone al revés.

Aunque el carácter cómico o burlesco secularizante es muy importante en las fiestas de la Edad Media, a decir de Bajtin, estas festividades se encuentran muy ligadas a la religiosidad popular y a la celebración de los ciclos agrícolas. La fiesta medieval se relaciona con las fuerzas cósmicas de la naturaleza y su tiempo es cíclico (el eterno retorno). Por eso, ella se desenvuelve entre la vida (el nacimiento) y la muerte: lo nacido necesita degradarse, morir, para luego poder regenerarse y nacer otra vez. De ahí, que estos actos festivos son ambivalentes. Por un lado se ríen del orden, lo transgreden, lo degradan; pero, por otro, no caen en el vacío saben que las cosas deben volver a su lugar, renacer. Sólo de esta manera es posible volver a reírse, transgredir y, sobre todo, gozar y vivir otra vez.

... la degradación de lo sublime no tiene un carácter formal o relativo. Lo alto y lo bajo poseen allí un sentido completa y rigurosamente topográfico. Lo alto es el cielo; lo bajo es la tierra; la tierra es el principio de la absorción (la tumba y el vientre), y a la vez el nacimiento y resurrección (el seno materno). Este es el valor topográfico de lo alto y lo bajo en su aspecto cósmico. En su faz corporal, que no está nunca separada de su faz cósmica, lo alto está representado por el rostro (la cabeza); y lo bajo por los órganos genitales, el vientre y el trasero (Bajtin, 2002: 25).

El realismo grotesco es quien cumple con la función de degradar. La degradación consiste en trasladar o rebajar lo sublime, lo ideal, lo espiritual o lo abstracto, al ámbito de lo corporal y lo material, es decir, al mundo terrenal y concreto. Así lo alto (que representa al cielo), encarnado en la cabeza y el rostro, es llevado hacia lo bajo (lo terrenal), que se constituye en el vientre, los genitales y el trasero. En este sentido, el cuerpo, como cuerpo grotesco, es un cuerpo en plena comunión con el mundo terrenal, se encuentra en permanente degradación (muere), pero se renueva constantemente (renace). Este cuerpo es en cierto sentido cósmico, se da al mundo y su contacto con

este último son las prolongaciones y los orificios (la boca abierta, los genitales, la nariz, la barriga, los senos). Es un cuerpo que va más allá de los límites y continuamente se abre al mundo o entra en él.

Como se ve, la teoría de Bajtin se preocupa por explicar las formas en las que los sectores marginados escapan de los mecanismos del poder, siendo la fiesta el escenario propicio para ello. Pero, el análisis de este autor presenta algunas debilidades cuando estudia a la cultura popular. A decir de Zubieta y su equipo de investigación, la concibe como primitiva, natural, sensible, ligada a lo corporal y a lo concreto. Ideas que son las mismas que han servido y sirven ya sea o para deslegitimar lo popular como vulgar o atrasado o con el propósito recuperarlo desde una posición romántica en la que necesariamente se encuentra implícito un complejo de superioridad parecido al del «buen salvaje», debido a que se busca en el pasado «rasgos exóticos o puros» que la «sociedad moderna» avanzada o industrializada ha perdido o está en proceso de perderlos.

Aunque el estudio de Bajtin se propone recuperar la cultura popular como algo valioso y como un objeto digno de análisis, se encamina por la segunda de las perspectivas antes mencionadas. Su trabajo sublima la fiesta popular y la concibe como el reino de la libertad, la universalidad, la abundancia y la igualdad. Reino que, a decir del pensador soviético y desde una posición nostálgica, desaparece con la llegada de la modernidad, debido a que deja de ser un espacio espontáneo en donde todos viven, participan y ríen al máximo y se convierte en un lugar calculador y lleno de ironía, en cual nadie festeja o goza a plenitud porque existe un distanciamiento entre las personas. La fiesta moderna hace que los unos miren y los otros se muestren.

También es necesario tener en cuenta que proponer una división radical entre cultura popular y cultura de élite no es una perspectiva afortunada. La una y la otra se

encuentran en permanente contacto y se influyen mutuamente. Por lo que ninguna de las dos es independiente de la otra. Esto quiere decir, que los símbolos, prácticas, etc., que maneja cada una estas culturas están influidos por los de la otra.

En la misma visión de Bajtin, se aprecia una influencia recíproca entre los dos tipos de cultura antes nombrados. Si se considera que la fuente principal de sus trabajos es Rabelais, un hombre culto que se vale de las fuentes orales para escribir su obra y al hacerlo hace irrumpir lo popular en la cultura de élite; mientras que las “jerarquías, los valores, los ritos, etcétera, de la cultura oficial entran, mediante el mecanismo de la inversión y la ridiculización grotesca, en la cultura popular” (Zubieta, 2000: 29). Razón por la cual, la fiesta popular no se sucede ni se produce en una esfera paralela y diferente a la oficial, sino que se encuentra influenciada por ella y, además, es parte de la misma.

Esto significa que es errada aquella perspectiva que pretende encontrar en la fiesta únicamente rasgos de subversión. El orden parodiado pasaría a ser anterior al de la fiesta, por lo que esta última en vez de invertir el orden oficial o institucional pasaría a reafirmarlo o consolidarlo; ya que mediante las festividades también se difunden los elementos y los símbolos del poder. Como hemos visto, tampoco se puede sostener que la cultura popular es independiente de la alta cultura, con un sistema simbólico particular que la caracteriza y con una estructura propia que la organiza. Ella está en permanente contacto con el poder y son las relaciones que este último genera, las que la organizan o la configuran.

En el estudio de Bajtin tampoco se encuentra muy bien trabajado otro de los elementos constitutivos de la fiesta: la violencia. En las festividades la agresión, la confrontación, el conflicto o el desajuste de la normalidad se encuentran presentes. Los concurrentes o participantes de la fiesta no solo parodian o se ríen de lo oficial ni

utilizan la violencia únicamente para degradar lo sublime y facilitar el proceso de regeneración cósmica, sino que en estos eventos, los participantes pueden luchar, pelear o enfrentarse, entre sí. De ahí, que el exceso es un lugar común en la fiesta y como tal lleva a las personas a vivir experiencias límites. Experiencias en las que el desafío, el duelo, el sacrificio o la muerte misma se encuentran latentes o presentes. La presencia de este tipo vivencias extremas se debe tanto a la sensación de fuerza o poder que brindan a las personas como a la atracción que tienen los seres humanos por experimentar nuevas e inquietantes realidades.

Por último, cuando se estudian las festividades del siglo XVII, el esquema bajtiniano tampoco puede explicar el hecho de que para esta época la fiesta oficial no permaneció encerrada en los templos, sino que salió a las calles y a las plazas públicas, por medio de los desfiles triunfales o de las procesiones religiosas. En este sentido, el exterior de la plaza no se constituía únicamente en el escenario de la libertad, sino que se convertía en el lugar a través del cual el poder oficial podía difundir su simbólica, no solo a un número limitado de personas, sino a la población en general.

1.2. La fiesta y la manipulación social

Ahora bien, ¿acaso podemos sugerir que la fiesta únicamente sirve para difundir la simbólica del poder? ¿Es posible afirmar que en ella no existen elementos desestabilizadores o transgresores de la institucionalidad? ¿Es factible analizar las prácticas festivas exclusivamente a partir de la manipulación?

Otro autor que ha estudiado la fiesta es José Antonio Maravall, en su libro clásico *La cultura del barroco, análisis de una estructura histórica*. Este historiador catalán sostiene que el barroco contrarreformista nació en una época de crisis: el orden social establecido y el poder de la Iglesia se encontraban amenazados, tanto por las relaciones mercantiles que empezaban a emerger con el nacimiento del capitalismo como por las

ideas religiosas que promovía la Reforma protestante. Debido a esta situación, surgió la cultura del barroco, cuya característica fundamental consistió en desarrollar un lenguaje ultra conservador, a través del cual las élites del siglo XVII pudieron expresar su proyecto político y, así, conservar sus privilegios al concentrar el poder en la cabeza de la monarquía.

Aunque en esta época se reforzaron los mecanismos violentos de represión física y psicológica, la única manera en la que los grupos dominantes pudieron asegurar su poder fue a través del desarrollo de un proyecto político integrador. Gracias al cual, se involucró a los demás sectores de la sociedad en el orden propuesto por la aristocracia de la época. Con ello, se logró que los grupos marginados aceptaran la posición privilegiada de las élites y se convirtieran en los principales defensores del nuevo proyecto político. De ahí, que la categoría que guía el análisis de Maravall es la persuasión. Gracias a ella, las élites fueron capaces de integrar al resto de sectores sociales en un nuevo orden social (el Absolutismo).

Para esto, construyeron el lenguaje o la cultura del barroco, que se caracteriza por ser una propuesta dramática, patética, en permanente tensión, donde el movimiento es el elemento fundamental. El barroco no propone un acercamiento racional, sino uno emotivo y pasional; promueve y se vale de elementos extrarracionales o irracionales y utiliza en demasía la teatralidad y la ritualidad religiosa, ya que pretende impresionar a sus espectadores. Únicamente se puede persuadir, cuando se tiene en cuenta las expectativas de los destinatarios y ello exige llegar, tocar o afectar la emotividad más profunda de estos últimos y sus creencias más preciadas para desde allí manipularlos o encaminarlos hacia determinados fines políticos. Por lo que para este historiador, la cultura del barroco consiste en un *kitsch* o cultura de masas que tiende a un consumo manipulado o dirigido (cf. Maravall, 1990: 184).

En este sentido, Maravall entiende a los actos festivos del siglo XVII como una celebración institucionalizada, útil para el sistema de dominación social que promovía la monarquía absolutista; ya sea por la ostentación desplegada en ellos o porque sirvieron como válvulas de escape de la realidad, donde los seres humanos fueron distraídos, manipulados o alienados de sus intereses fundamentales. Por un lado, las fiestas barrocas estuvieron cargadas de grandes dosis de teatralidad, fueron espectáculos orientados a impresionar y persuadir tanto a los espectadores como a los participantes de estos eventos. Se convirtieron en un medio de atracción social (integración) porque despertaban la admiración ante la «pompa y ostentación» desplegadas. Mientras en otro momento, se constituyeron en espacios en donde la gente podía escapar de la represión en la que se desenvolvía su vida ordinaria y liberarse, aunque sea por unos momentos, de la dura realidad en la que desenvolvían sus vidas. En estas festividades, a decir de Maravall, se permitían algunos comportamientos transgresores como beber alcohol hasta perder la conciencia, parodiar las instituciones oficiales o conductas que en otros contextos serían consideradas como «escandalosas». De esta manera, se lograba que la transgresión permaneciera en el plano simbólico, evitando que se difundiera al mundo real y amenazara al orden social constituido.

A las grandes fiestas de la Corte, se añaden verbenas, bailes, juegos de cañas, toros, mascaradas, etc., con la organización de festejos que tratan de distraer al pueblo de sus males y aturdirlo en la admiración de los que pueden ordenar tanto esplendor o diversión tan gozosa. La fiesta es un divertimento que aturde a los que mandan y a los que obedecen y que a éstos hace creer y a los otros les crea la ilusión de que aún queda riqueza y poder (Maravall, 1990: 491-492).

Sin embargo, las teorías que este autor sostiene sobre la fiesta presentan algunas dificultades. En primer lugar, la teoría de la comunicación que maneja Maravall, hace depender al destinatario del emisor y olvida que tanto el uno como el otro son autónomos e independientes entre sí. Quien emite el mensaje no está en capacidad de controlar la manera en que este último será recibido. Las formas y maneras de

recepción son múltiples e insospechadas. Por lo que el análisis de este autor permanece en el estudio de los medios y no permite esclarecer las mediaciones; es decir, no alcanza a explicar los procesos de recepción a partir de la cultura y las experiencias personales que tienen los interlocutores.

En otro momento, el orden barroco contrarreformista que estudia el historiador catalán, se nos presenta como algo dado y establecido, en donde el cambio o el acontecer histórico es muy difícil de explicar. En este sentido, su concepción del poder es demasiado vertical, permanece exclusivamente en el ámbito oficial-institucional. Sin embargo, el poder no reside ni en una clase ni en una institución específica ni en un sector de la sociedad, sino que se encuentra en todas partes y se construye o constituye a partir de múltiples relaciones de fuerza que se encuentran en un juego permanente de apoyos y resistencias, por lo que ellas varían constantemente. Además, no interesa quién tiene el poder, sino cómo se lo ejerce y aquel constituye y se encuentra en un complejo sistema de alianzas y oposiciones que atraviesan a todos los grupos de una comunidad (cf. Foucault, 1989: 112-119).

En este sentido, *En la cultura del barroco*, a decir de John Beverley, se pierde de vista la otra cara del barroco. Aquella en la que las estrategias represoras e integradoras del poder contrarreformista producen efectos no intencionados o incontrolables (cf. Beverley, 1997: 22). De ahí, que no es acertado sostener que la fiesta se limita a difundir la simbólica del poder o que en ella sus preparativos, procedimientos, etc., son controlados o controlables en su totalidad. La fiesta está repleta de elementos transgresores y en ella aparecen comportamientos y símbolos espontáneos; o sea, que no pueden ser programados ni previstos por el poder institucional u oficial.

La fiesta pretende no tanto la integración de un todo y la expresión de una armonía, cuanto la explosión y el resquebrajamiento de cualquier situación concreta, bien social, bien mundana, que se experimente como estrecha y opresora (cf. Maldonado, 1975: 203).

También cabe decir que la teoría de este investigador pierde de vista dos de los elementos que son constitutivos de la fiesta: lo cómico (la risa) y el carnaval. Siguiendo las contribuciones de Bajtin, la primera se constituye en la burla, en la inversión del orden o de lo serio y no hay mejor forma de minar la fuerza «poder oficial» que reírse de él, desacralizándolo y relativizándolo. El otro elemento es el carnaval, es decir, la fiesta no esta hecha únicamente para ser observada, sino que fundamentalmente se la construye para ser vivida. Las personas se entregan con intensidad y se pierden en la realización de las ceremonias festivas como parte de la vida misma, por lo que esta no se limita a ser exclusivamente un espectáculo o una mera válvula de escape (cf. Bajtin, 1993: 10-20, Maldonado, 1975: 219-227).

Por último, las teorías de Maravall no toman en cuenta los múltiples contactos que se producen entre la cultura de élite y la popular en los actos festivos. Los que concurren, festejan y viven las fiestas, no son exclusivamente los sectores excluidos, sino la población en general, es decir, personas que pertenecen a todos los estamentos y clases sociales. Allí se influyen y confunden permanentemente todos los grupos o sectores que conforman una sociedad. Situación que dificulta establecer distinciones o fronteras precisas entre ellos.

1.3. La fiesta como un escenario de negociación política

Ahora bien, ¿es posible superar aquellas concepciones que se dedican a explicar la fiesta únicamente como un espacio de subversión e inversión social o aquellas otras que se limitan a estudiarla desde la difusión del poder? ¿Acaso solo podemos tomar una de estas perspectivas? Si no es así, ¿cuál debería ser el camino que deberían tomar los estudios de la fiesta?

Me parece que entender a las fiestas como un escenario de negociación política brinda mayores elementos y supera el unilateralismo que presentan las dos perspectivas

anteriores. En este sentido, tanto la teoría de poder que maneja el filósofo francés Michel Foucault como la de cultura y hegemonía que utiliza el crítico literario inglés Raymond Williams son de mucha utilidad para desarrollar la nueva perspectiva que se propone en esta investigación.

Para estudiar el fenómeno de la fiesta como un escenario de negociación política, tal como su nombre lo indica, necesariamente se requiere identificar tanto las relaciones de poder en las que ella se encuentra inmersa como las que se producen en el momento de su ejecución. Es decir, las fiestas no pueden ser analizadas como fenómenos sociales armónicos en donde los concurrentes únicamente van a divertirse o disfrutar del evento ni tampoco como espacios a través de los cuales se promueve la dominación social. Las fiestas son un lugar en donde el conflicto social se manifiesta en toda su complejidad. En este sentido, los diversos sectores que componen una sociedad, participan y se involucran en la realización de las festividades; por lo que estas últimas se constituyen en uno de los escenarios en donde cada uno de ellos puede reconstruir su memoria histórica y recrear sus procesos identitarios (tanto colectivos como individuales).

Para ello se debe tener en cuenta, como ya lo mencioné al presentar algunas de las debilidades que presentan los análisis de Maravall, que el poder no puede ser estudiado de forma vertical ni desde la institucionalidad. Es así, que siguiendo las contribuciones de Foucault, no interesa quién lo detenta, sino la forma en que se lo ejerce. Esta concepción necesariamente lleva a analizar al poder como un complejo sistema de relaciones asimétricas o de fuerza. En este sentido, las relaciones de fuerza no son estáticas, sino que se encuentran inmersas en una tensión o conflicto constante, por lo que sus formas varían permanentemente. De ahí, que las formas o estrategias de resistencia no puedan ser analizadas desde una esfera paralela a la del poder, sino como un elemento constitutivo del mismo. Esto significa que en donde se ejerce el poder

necesariamente se producen contrapoderes, los cuales presionan y modifican en forma constante las relaciones de poder que se manifiestan o producen en la vida social (cf. Foucault, 1989: 112-119).

En este sentido, la estructura de poder no se limita a una visión dualista y esquemática entre dominados y dominadores. Ella es frágil y necesita recrearse o reproducirse permanentemente. Por lo que los actores que en ella participan no son únicamente dos, sino que pueden ser múltiples. Es decir, su posición varía según los escenarios y los contextos en los que ellos se desenvuelven. Por esta razón, aquellas personas o grupos sociales que en alguna ocasión luchaban juntos ante otro, en otra situación pueden enfrentarse de forma irreconciliable. Tampoco se puede entender a los diversos sectores sociales como grupos homogéneos y permanentes ni a los individuos como personas completamente centradas y dueñas de sí en su totalidad. Ellos se constituyen en función de las relaciones de poder y como grupos están compuestos por diversos actores que mantienen entre sí y son producto de otras relaciones de poder.

La propuesta de Foucault sobre el poder llega aún más lejos. Según él, este último no puede ser analizado exclusivamente desde la represión, el control o la prohibición – su lado negativo. Este filósofo también propone estudiar las relaciones de poder desde su «aspecto positivo». Esto significa que estas relaciones no se limitan a impedir que las personas ejecuten determinadas acciones, sino que lo fundamental en ellas es que inducen y producen determinados comportamientos sociales (cf. Foucault, 1999:146-147). Es decir, las personas internalizan ciertas normas sociales y por medio de estas últimas la gente se relaciona e interactúa entre sí y construye una determinada normatividad social o memoria común.

Sin embargo, la normatividad social o memoria común no es un ente estático, universal a todos los componentes de una sociedad ni permanente. Ella es histórica

porque obedece a relaciones de poder específicas y está en continua creación y recreación; de ahí, que se encuentra inmersa en un proceso de constante transformación. En este sentido, también es necesario aclarar, que la forma en la que las personas o grupos sociales internalizan la normatividad social y constituyen su identidad no es un proceso mecánico. Las experiencias individuales, las circunstancias, los contextos temporales o los escenarios espaciales en los que la gente se encuentra, enfrenta, comunica e interactúa, afectan sensiblemente la construcción y reconstrucción de la normatividad social o memoria común. Por ende, esta última es un fenómeno frágil, fragmentario y discontinuo que necesita recrearse permanentemente porque está lleno de contradicciones sociales.

Los aportes de Raymond Williams en su texto, *Marxismo y Literatura*, son compatibles con los de Foucault. El crítico inglés recupera las propuestas del filósofo italiano Antonio Gramsci y sostiene que la cultura debe ser estudiada al interior de la categoría de hegemonía. De esta manera, el proceso total de la vida que es la cultura deja de referirse específicamente a ciertas cualidades del espíritu humano (pensamiento) y pasa a ser analizado en función de las relaciones de poder que lo configuran. Pero ¿acaso esto significa que la cultura y la hegemonía deben ser entendidas como una superestructura o ideología?

Este autor es reticente en utilizar la categoría de ideología para estudiar los fenómenos sociales. La ideología supone una conciencia de clase específica que se impone ante las demás y las aleja de la lucha por sus propios intereses. La ideología o conciencia dominante se constituye en tal, una vez que toma el control de los medios de producción tanto materiales como ideológicos. Esto supone entender el proceso de dominación como algo calculado y estable; sin embargo, cuando se estudia el comportamiento de las personas en la vida cotidiana se ve claramente que no es así. Por

esta razón, Williams propone la categoría de hegemonía como más apropiada porque esta última engloba a la de ideología y consiste en una permanente negociación entre las diferentes clases, donde la clase dominante se encuentra en contacto directo con el resto y debe ceder en algunas instancias a las otras si quiere conservar su lugar de privilegio.

Entender a la cultura al interior de la hegemonía significa distanciarse de concepciones reduccionistas como la manipulación, la dominación, etc., y estudiarla como un proceso en el cual es posible comprender las formas de sentir. Es decir, estudiar la forma en que las personas comunes y corrientes interiorizan o se apropian vívidamente de los valores sociales que se difunden con la hegemonía. Sin embargo, para Williams hay que tener cuidado en hacer de la hegemonía un concepto estático y universal, por lo que él prefiere utilizar los términos hegemónico y dominante porque estos permiten comprender que la cultura es un proceso que está en permanente transformación, gracias al conflicto y continua negociación que mantienen los diferentes grupos que componen una sociedad (cf. Williams, 1980: 129-136).

Ahora bien, ¿cómo funcionan los procesos hegemónicos? Este pensador inglés rescata la palabra tradición, pero la forma en que la utiliza no consiste en la sobrevaloración del pasado ante el presente, sino que la tradición se convierte en un proceso activo y en continua transformación que recupera determinados significados en detrimento de otros. Esto quiere decir, que la tradición es una recuperación selectiva de la memoria a través de la cual los grupos dominantes pretenden involucrar al resto en el orden social que pretenden construir. Por esta razón, este autor sostiene que el proceso como se producen, circulan y son consumidos los valores sociales en la sociedad no es bien explicado desde la categoría de socialización, sino que debe ser entendido como un proceso de incorporación en el que el grupo o la clase hegemónica lucha

constantemente por incorporar a los sectores subalternos en una memoria que aquella construye con su tradición (cf. Williams, 1980: 137-142).

Para Williams la tradición es un proceso poderoso, pero igualmente débil; es poderosa porque al seleccionar una memoria determinada pierde, oculta o elimina otras. Sin embargo, es débil porque al construirse como memoria deja de lado y recupera algunos significados que pueden ser y son recuperados por los grupos subalternos en formas insospechadas. ¿Qué nombre reciben aquellos significados, vivencias, etc., que son dejados de lado por la tradición?

Este estudioso los denomina con el nombre de residual. Sin embargo, distingue lo residual de lo arcaico, en la medida en que el segundo consiste en restos del pasado que perviven en el presente, pero que han perdido su fuerza creadora. En cambio lo residual se compone por las memorias que la tradición ha dejado de lado, pero que tienen una fuerza creadora y permiten que los grupos subalternos puedan generar significados alternativos ante lo hegemónico. Sin embargo, lo hegemónico no puede permitir que lo residual continúe generando memorias alternativas ante tradición dominante, de lo contrario su hegemonía se encontraría seriamente amenazada y de seguro desaparecería. La tradición se construye y reconstruye permanentemente porque es un intento continuo por incorporar lo residual a lo dominante.

Ahora bien, al proceso en el que se producen y generan nuevos significados, vivencias, etc., Williams lo denomina como lo emergente. Este último no tiene una relación con el pasado, sino que nace de situaciones nuevas en las que los grupos subalternos plantean condiciones alternativas a los sectores hegemónicos. Sin embargo, al igual que lo residual, lo dominante trata de incorporar lo emergente en su proceso de reconstrucción y reconstitución continua de la tradición y la memoria (Williams, 1980: 143-149).

En este sentido, entender a las fiestas como un escenario de negociación política implica identificar la tradición hegemónica o memoria común que se pretende construir desde los sectores dominantes. No obstante, el estudio no debe limitarse a permanecer en este punto, sino que fundamentalmente tiene que dirigirse a encontrar los diferentes conflictos sociales que se manifiestan o producen en la creación y recreación de esta memoria común e identificar cómo estos se manifiestan en la realización de las fiestas. Por lo que al realizar este trabajo, necesariamente se debe tener presente que la tradición hegemónica o memoria común es frágil, fragmentaria y discontinua.

2. La modernidad barroca y sus fiestas en el contexto colonial

2.1. El barroco y la modernidad

¿Cuál era la memoria común o tradición hegemónica que se promovía o pretendía construir en el siglo XVII? ¿Es posible encontrarla y cómo se debe investigarla? En fin, ¿cómo la teoría hasta aquí desarrollada es útil para estudiar las fiestas del siglo XVII?

Para responder las preguntas planteadas es necesario revisar los trabajos de algunos autores que se han dedicado a estudiar la cultura del barroco y su relación con la modernidad. Como ya se mencionó con anterioridad, el estudio clásico sobre el tema lo realizó el historiador catalán José Antonio Maravall en la década de 1970. Este autor entiende que la cultura del barroco es una propuesta moderna porque ella fue una herramienta que sirvió para la consolidación del absolutismo. En este sentido, el barroco fue uno de los elementos que permitieron la concentración de poder y, gracias a esto, el apareamiento del Estado moderno.

Como ya lo expresé con anterioridad, el trabajo de Maravall parte del supuesto básico de que la cultura del barroco surge en un momento de crisis. En lo económico argumenta que España vivía un estancamiento severo en el siglo XVII, hecho que puede ser corroborado por otras investigaciones tanto para este país como para el resto del continente europeo.¹ En lo social, las relaciones mercantiles que se empezaron a gestar con fuerza a finales de la Edad Media, afectaron en forma significativa la organización de la sociedad de la época. En este sentido, la emergencia del capitalismo es otro de los vínculos que este historiador encuentra entre la cultura del barroco y la modernidad. Las relaciones sociales poco a poco dejaron de ser serviles, ya que para el siglo XVI el tributo de los campesinos era pagado fundamentalmente en dinero y no en trabajo ni en especies como se lo hacía con anterioridad. Esta situación ocasionó que

¹ Revisar los trabajos de los siguientes autores: Pierre Vilar, J. H. Elliot y Eric Hobsbawm. Todas estas obras están citadas en las referencias bibliográficas de esta investigación.

muchos de los lazos sociales basados en la lealtad que primaban en tiempos medievales, entraran en crisis, provocando que las relaciones de producción se vieran inmersas en un proceso irreversible de mercantilización.

Es así, que grandes masas campesinas fueron excluidas de los beneficios que el sistema feudal anterior les proporcionaba. Esto significó que una considerable cantidad de personas migrara del campo hacia las ciudades, haciendo que estas últimas crecieran en forma significativa. En las ciudades el proceso de mercantilización se radicalizó aún más. Estas masas desplazadas entablaron relaciones mercantiles más profundas que las que se establecieron en el campo entre terratenientes y campesinos; debido a que los trabajos artesanales o manufactureros en los que se involucraron estaban inmersos en un proceso de intercambio dinerario mayor y, además, poco a poco estos trabajos fueron ahondando la noción de propiedad privada en la conciencia de los nuevos habitantes de las urbes.

Estas poblaciones desplazadas, según Maravall, se convirtieron en un elemento desestabilizador, ya sea por la amenaza del crimen urbano que apareció por su gran afluencia a las ciudades o porque ellas se encontraban libres de los mecanismos de extracción y explotación social que existían en el campo. De esta manera, se constituían en potenciales amenazas para el poder de los sectores aristocráticos. Por esto, para este autor, la cultura del barroco surgió precisamente para integrar a estas masas desplazadas al nuevo sistema social ultra conservador, el Absolutismo, que empezaba a surgir con el propósito garantizar aún más los beneficios de los sectores tradicionalmente privilegiados.

Es así, que según Maravall la cultura barroca no es una cultura campesina, sino urbana, siendo esta característica otro de los puentes que existen entre la modernidad y lo barroco. Sin embargo, esto no significa que en el siglo XVII, la agricultura haya

dejado de ser la producción más importante para ser reemplazada por la industria. La agricultura y, por ende, el control de la tierra siguieron siendo las fuentes de ingresos más importantes. La industrialización solo tomará fuerza tras la revolución industrial en el siglo XVIII. No obstante, el campo se ruralizó. La ciudad cobró más importancia que las campiñas agrícolas. Los antiguos señores feudales se convirtieron en una nueva aristocracia educada y refinada, por lo que abandonaron el campo y se fueron a vivir en las cortes ubicadas en las ciudades. Esto significó que el campo fuera subordinado ante ellas, primero porque las decisiones políticas se tomaron en las ciudades y desde allí se reglamentó la vida campesina. Segundo, porque la producción agrícola se dirigió fundamentalmente a satisfacer el consumo urbano.

Otro trabajo que nos permite continuar por la línea de análisis sugerida Maravall y que profundiza aún más la relación entre la modernidad y lo barroco, es el realizado por el filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, en su libro *La modernidad de lo barroco*. Este autor entiende que la modernidad no puede ser entendida como un fenómeno o hecho histórico separado del capitalismo, debido a que este último es su constitutivo fundamental. Según Echeverría, siguiendo las propuestas de Marx, la principal característica del capitalismo es la contradicción que se produce entre, por un lado, la producción (el trabajo) y el goce de los objetos o valores de uso en el mundo de la vida y, por otro, la valorización del valor: el valor de cambio.

Se trata de una incompatibilidad permanente entre dos tendencias contrapuestas, correspondientes a dos dinámicas simultáneas que mueven la vida social: la de ésta en tanto que es un proceso de trabajo y disfrute referido a valores de uso, por un lado, y la de reproducción de su riqueza, en tanto que es un proceso de “valorización del valor abstracto” o acumulación de capital, por otro. Se trata por lo demás de un conflicto en el que, una y otra vez y sin descanso, como en el castigo que los dioses impusieron a Sísifo, la primera es sacrificada a la segunda y es sometida a ella (Echeverría, 1998: 168).

Para entender el surgimiento de la modernidad, este filósofo trata de explicar la relación que se produce entre el humanismo y el capitalismo. En la Edad Media, la Iglesia Católica era la institución encargada de mediar entre los hombres y el mundo

celestial, por lo que los seres humanos eran capaces de socializar entre sí gracias a la mediación eclesial. Con el apareamiento del humanismo, se pone en crisis esta mediación, porque nace la noción de individuo o sujeto. El individuo cree que es capaz de alcanzar su salvación por sí solo y sin la intervención de la Iglesia, es decir, esta pierde su condición de institución integradora y este papel lo empieza a desempeñar el mercado.

En este sentido, la perspectiva del mundo natural cambia. Según Echeverría y siguiendo a Heidegger, el sujeto sigue viéndolo como a un enemigo, pero su esfuerzo no se encamina a separarse de él, sino a dominarlo, a ejercer control sobre él. El mundo natural se convierte en un ámbito de observación y experimentación, donde el sujeto intentará encontrar las leyes que rigen su funcionamiento. Sin embargo, este afán de conocimiento no obedece exclusivamente a un deseo incontrolable de saber, sino que se encamina hacia la producción de objetos para vender en el mercado. Por esta razón, según Echeverría, el mercado se convierte en el nuevo integrador social porque el individuo encuentra en él, el espacio de socialización que le permite romper con la mediación eclesial y someter a la naturaleza a los imperativos de la producción y la acumulación (cf. Echeverría, 1998: 83-87, 140-143, 149-155).

La propuesta de Bolívar Echeverría también se encamina a poner en cuestión la tesis de que la modernidad, por ende su contradicción esencial, haya sido y pueda ser vivida en una sola forma. En este punto, este autor, discute la relación exclusiva que Max Weber estableció entre modernidad/capitalismo y ética protestante. Echeverría sostiene que esta es sola una de las formas en la que se manifestó la modernidad. Él encuentra que ella presenta otros tres *ethos*: romántico, clásico, barroco y al anterior lo denomina como realista. Por lo que la tesis fundamental del trabajo del presente filósofo consiste

en proponer al barroco como una modernidad alternativa frente al *ethos* realista (cf. Echeverría, 1998: 36-41).

El capitalismo del *ethos* realista tiende a subordinar el valor de uso al valor de cambio. Por lo que este *ethos* borra la contradicción que se produce entre los dos valores. De esta manera, da mayor importancia a la producción de los bienes para su intercambio en el mercado y a la acumulación, que al goce o utilización de los objetos para el provecho de quien los produjo. El *ethos* realista cree firme y militantemente en las posibilidades que el capitalismo brinda para la potenciación de los seres humanos.

¿Cuál es la relación que Echeverría establece entre la modernidad y el *ethos* barroco? Para este autor el momento histórico que se denomina como barroco (el siglo XVII) presenta algunas características que le impiden escapar de la modernidad y de la contradicción que en ella se encuentra. El barroco ya conoce el papel de integrador social que empieza a cumplir el mercado, su propuesta está inmersa en este contexto porque ya se ha producido una mercantilización en las relaciones de producción y de la vida cotidiana. También es un movimiento que nace del humanismo, su propuesta no se dirige a eliminar la noción de individuo, sino que intenta hacer que esta acción individual no esté regida por las leyes del mercado, la producción o la acumulación, sino por las de la salvación religiosa al interior, mediada y dirigida por la Iglesia Católica.

En este sentido, el *ethos* barroco se desenvuelve en la contradicción de la modernidad entre valor de uso y valor de cambio, pero su propuesta no se dirige a eliminar, potenciar o aceptar esta contradicción, sino que considera que tiene que vérselas con ella, pero no la acepta, intenta conciliarla. Su propósito es integrar lo viejo con lo novedoso en forma armónica. Es así, que el barroco se desarrolla en una tensión irresoluble, su opción no es ni el pasado ni el presente, sino un tercero. Su propuesta es

escurridiza, quiere unir dos principios contradictorios en un solo ser, pero al hacerlo se modifica a sí mismo. La recuperación que hace del pasado es un intento fallido porque ello no puede satisfacer las necesidades del presente ni reconciliarse con este último. De esta manera, su acción se convierte en una re-creación, re-construcción de lo anterior que necesariamente termina por modificarlo y convertirlo en algo nuevo. Es así, que para Echeverría el *ethos* barroco es una propuesta desesperada que termina en el vértigo que, en última instancia, lo conduce hacia el vacío (cf. Echeverría, 1998: 41-47, 173-177).

El trabajo de este autor permite apreciar el tipo de subjetividad que se pretendió generar un tipo en el siglo XVII. La Iglesia Católica contrarreformista incentivó una práctica individual a través del misticismo y el control de los individuos. Es decir, diseñó un programa en el que las personas debían realizar continuos procesos de interiorización. Pero a diferencia de lo que hicieron las sectas protestantes, esta interiorización o validación del sujeto, no estuvo regida por el conocimiento y, fundamentalmente, por las leyes del mercado, sino por una economía de salvación de las almas a través de la mediación de la Iglesia Católica. Esto significa, que la Iglesia promovió un proyecto en el que tanto el conocimiento y el mercado se subordinaban a un fin mayor: alcanzar la vida eterna y recuperar el alma humana y el mundo natural para Dios. Los individuos debían volver sobre sí mismos y sobre el mundo natural únicamente con el propósito de lograr la redención.

En este sentido, la subjetividad barroca consiste en un esfuerzo místico desmedido. Su intención es secularizar la práctica mística, quiere que el individuo viva permanentemente en el límite de la experiencia religiosa, es decir, en el borde entre lo terrenal y lo celestial. Esta subjetividad exige que el ser humano oriente sus energías

hacia la búsqueda de Dios y no en el mercado o en el goce del mundo natural (cf. Kurnitzky y Echeverría, 1993: 14).²

Los trabajos del historiador Carlos Espinosa también nos permite identificar la relación entre modernidad y barroco. Sus investigaciones sobre la cultura del siglo XVII siguen dos líneas de trabajo: la primera el estudio del teatro político y la segunda el análisis del misticismo. Ambas líneas de investigación han sido llevadas a cabo a través de meticulosos estudios de caso de la historia de la Audiencia de Quito en el siglo XVII.

Espinosa sostiene que la relación entre modernidad y barroco sucede en tres instancias fundamentales. La primera, en la cultura del barroco al igual que en la modernidad, se produce una división en el tiempo entre presente y pasado. La sociedad moderna del protestantismo rechaza la tradición y propone la idea de progreso, es decir, el presente se distancia del pasado y el futuro cobra mayor importancia. Sin embargo, a pesar de que el catolicismo contrarreformista también propone una división temporal, esta es más flexible en comparación con la anterior. La cultura barroca piensa en un tiempo futuro, el de la salvación, y subordina todo su programa hacia ese fin; no obstante, para ello recupera y se nutre de la tradición eclesiástica del catolicismo medieval, el pasado.

La segunda línea que recupera Espinosa se desarrolla en el estudio de la imagen religiosa y del cuerpo místico. La Contrarreforma, de la misma manera en que lo había hecho la modernidad protestante, se desarrolló en un momento en el que el mundo natural ya no era entendido ni estaba organizado a partir de los principios del orden divino medieval, se había producido el «desencanto del mundo». De esta manera, la

² El esfuerzo místico de la subjetividad barroca fue un proyecto que tuvo a los jesuitas como sus principales proponentes e impulsores. Este hecho se puede apreciar con claridad si se analiza los *Ejercicios Espirituales* escritos por San Ignacio de Loyola. Este texto se encuentra citado en las referencias bibliográficas.

noción de orden y de cosmos cayó en crisis, por lo que se corría el riesgo de una reversión hacia el caos. Para evitar el caos, el protestantismo moderno dio sentido al mundo por medio de la investigación científica, la innovación tecnológica y la rutinización de la vida cotidiana. En cambio, el catolicismo recurrió al arte, a la imagen y al cuerpo místico para recomponer el orden perdido. La profusión de las imágenes religiosas y la promoción del cuerpo místico fueron un gran esfuerzo por recuperar la comunicación con el ámbito de lo sagrado. Ellas representaban a la divinidad ausente y establecían una mediación entre el mundo natural y lo divino; gracias a ello, lo sagrado podía volver al mundo y manifestarse, aunque sea por unos momentos, a los hombres a través de la práctica de la mística y de los milagros.

La tercera y última vía que este autor establece para el estudio de la relación entre la modernidad y el barroco, es el problema del sujeto o de la individualidad por medio del análisis de la experiencia mística. La modernidad protestante, gracias a la noción de individuo, puso en crisis la mediación eclesiástica, por lo que su noción de sujeto privilegió el surgimiento del individuo autoregulado, de la participación laica y de la lectura individual de la Biblia; por ende, de una cultura escrita y carente de imágenes religiosas. En cambio, la Contrarreforma “permitió una profunda interioridad individual, pero exigió que estuviera bajo la supervisión de expertos religiosos” (Espinosa, 1994a: 58).

En este sentido, la noción de subjetividad que plantea Espinosa para el siglo XVII, se encuentra al interior de una moralidad pastoral y dirigida. Su propósito no es consolidar al mercado como espacio de socialización, sino que subordina la práctica individual a la economía de salvación religiosa. Esta subjetividad se propone por sobre todas las cosas redimir al ser humano y, de esta manera, recuperar el mundo natural y el cuerpo para la mayor gloria de Dios.

Es así, que la modernidad barroca contrarreformista se diferencia de la modernidad protestante capitalista, en la medida en que esta última construye su subjetividad y racionalidad a partir de los procesos económicos. La modernidad protestante se distingue por una noción individualista del ser humano; con una racionalidad instrumental y un manejo de la economía, en la cual el ahorro, la acumulación, la disciplina de trabajo, el cálculo racional y la búsqueda de utilidad son sus elementos más importantes. Mientras que la Contrarreforma se caracteriza por vacíos en su racionalidad económica; ya que promueve un espíritu del gasto y del derroche, donde las jerarquías sociales son más importantes que los logros individuales. Su noción de persona es corporativa, todo individuo pertenece a la Iglesia y solo a través de ella es capaz de alcanzar su salvación y desplegar su acción individual (cf. Espinosa, 1994b: 66).

La sociedad barroca contrarreformista construye su subjetividad y racionalidad a partir de la religiosidad popular y la ritualidad que ella implica. La práctica religiosa es vigilada y es insertada en un proceso riguroso y metódico de perfeccionamiento espiritual: el ascetismo. No se puede alcanzar la salvación de cualquier manera, sino siguiendo procedimientos estrictos y dirigidos por un especialista o pastor. En este sentido, según Espinosa, quien sigue las teorías de Max Weber, el ascetismo contrarreformista genera una racionalidad o modernidad alternativa porque exige: a) una acción metódica, b) una explicación causal del mundo, c) una represión de las emociones, d) reificación de normas y estructuras sociales y e) adecuación de los medios a los fines (cf. Espinosa, 1994b: 64-65). La racionalidad barroca confronta al sujeto como individuo, pero lo construye a partir del plano religioso o moral y no en la esfera productiva.

Sin embargo, la propuesta de Espinosa, al igual que la de Echeverría se distancia de Weber, cuando este último identifica la modernidad exclusivamente con la racionalidad

protestante. Para este historiador el barroco tiene una racionalidad compatible con la de la modernidad en muchos aspectos. No obstante, la secularización de la racionalidad religiosa a la vida cotidiana no es similar a la del protestantismo, último que plantea una secularización radical y rompe cualquier instancia de mediación entre el individuo y la divinidad. La racionalidad y subjetividad barrocas obedecen tanto a una organización estamental de la sociedad, por lo que respetan unas preeminencias sociales establecidas, como a la defensa a ultranza de la mediación eclesiástica especializada entre Dios y los hombres. Es así, que la racionalidad barroca se trata de “un mundo dualístico, dividido en contextos especializados dominados por actores racionales, y una masa que participaba en la racionalidad sólo a través de su contacto esporádico con los especialistas” (cf. Espinosa, 1994b: 66).

2.2. La modernidad barroca en el mundo colonial

¿Es posible aplicar el modelo de la modernidad barroca que hasta este momento se ha venido trabajando al mundo colonial hispanoamericano y en concreto al espacio quiteño? O en su defecto, ¿la racionalidad barroca y su subjetividad es exclusiva del mundo europeo, especialmente del mediterráneo? En fin, ¿cómo se puede entender el mundo colonial desde una lógica cultural y desde una propuesta de negociación política?

Antes que todo, hay que destacar que tanto el pensamiento de Echeverría como el de Espinosa construyen sus modelos de racionalidad y subjetividad barroca a partir de sus estudios en el continente americano. Por lo que si partimos de este antecedente, debemos aceptar el hecho de que la modernidad barroca se hizo presente en el mundo colonial hispanoamericano y, más específicamente, en el quiteño.

No obstante, con el propósito de ahondar más en el análisis, se hace necesario recuperar el trabajo de otros investigadores. La relación que se produce entre modernidad y barroco en la Hispanoamérica colonial, también es abordada por el

trabajo de Arturo Andrés Roig. Este filósofo argentino, en la primera parte de su libro *Humanismo en la segunda mitad del siglo XVIII*, establece esta relación a partir de la filosofía del humanismo. Para el autor, el humanismo es una propuesta que se separa de la escolástica porque su pensamiento no parte desde la teología, donde Dios es el centro de la reflexión, sino desde la antropología, es decir, toma al ser humano como eje de su argumentación.

Para Roig no es correcto limitar la filosofía del humanismo al momento del Renacimiento europeo. El humanismo se presenta en variadas formas y en distintos momentos históricos. Según este autor, para el estudio de este fenómeno no solo se debe tener presente el período histórico o el conjunto de lecturas u obras que se leen o se recuperan en determinado momento. También es necesario estudiar al sujeto que invoca la palabra respecto de los otros y de sí mismo. Es decir, encontrar su especificidad a partir de la búsqueda de la conciencia que él va tomando del mundo natural, de los otros y de su persona. En este sentido, el humanismo puede ser entendido como la conformación gradual de la conciencia moderna que concluye en las formas de la conciencia burguesa; pero en su gestación pasa por diferentes momentos, cada uno de los cuales obedece a una lógica específica y no necesariamente responden a un orden teleológico (cf. Roig, 1944: 22).

Roig sostiene que en el mundo colonial hispanoamericano, el humanismo se presenta en tres instancias históricas diferentes, pero esto no significa que sea posible establecer entre ellas una frontera radical ni que cada una de ellas sucediera en total separación de las otras. Los humanismos coloniales que identifica este autor, son los siguientes: renacentista o paternalista, barroco o ambiguo e ilustrado o emergente. El humanismo barroco, que es el que nos interesa, puede ser entendido como tal en la medida en que piensa la acción del sujeto a partir de la salvación religiosa. Esta concepción tiene su

origen en la propuesta religiosa de la Compañía de Jesús comúnmente denominada como probabilismo (cf. Roig, 1984: 42).

En este punto, tanto la propuesta de Roig como la de Echeverría presentan algunas coincidencias. El mundo natural no es concebido como un espacio previamente condenado, sino que es entendido como el escenario en donde el hombre se juega su salvación. Para Roig, esta reflexión es humanista porque toma la acción humana como el eje de su práctica y argumentación, pero es ambigua en la medida en que subordina el proceso a un fin superior o trascendente: la salvación religiosa.

Según el estudioso argentino, el humanismo barroco es una propuesta que intenta acercarse o conciliarse con la escolástica de su época. En este punto, su propuesta se distancia en forma radical de la de Echeverría, porque el barroco es visto como un movimiento que plantea ciertos retrocesos en comparación con su contraparte renacentista. Este último se dirigía hacia las poblaciones indígenas, por lo que su preocupación principal consistía en integrar a estas sociedades en el cristianismo, respetando sus manifestaciones culturales. De ahí, que los misioneros del siglo XVI se hubieran comportado como verdaderos etnógrafos de las culturas aborígenes.

En cambio, el humanismo barroco colonial abandona su preocupación por las culturas nativas. Su reflexión se dirige hacia las poblaciones urbanas que emergen con fuerza en el siglo XVII, gracias al ascenso demográfico de llamadas castas y a las migraciones constantes de los forasteros indígenas hacia las ciudades. Su objetivo se encamina a supeditar a estos sectores al sistema colonial.

De ahí, que las ciudades barrocas en América fueron construidas a partir de un orden idealizado previamente construido. Este orden se presentaba como intemporal y armónico y quería integrar a toda la sociedad a través de un desmedido sentimiento religioso. Por eso, la cultura barroca se desarrolló en un ambiente de excesiva

ritualidad. Sin embargo, la integración social que planteaba la ciudad de la época, no se dirigía a todos los habitantes por igual, sino que se proponía legitimar una sociedad vertical y jerarquizada, mediante la cual se subordinaba a la gran mayoría de la población (cf. Roig, 1984: 37).

El nuevo discurso tenía como objeto sentar las bases de un autoritarismo político mediante un acuerdo entre la monarquía y la Iglesia y a favor del fortalecimiento de las ciudades coloniales americanas, en las que el poder económico se encontraba en la clase criolla y las comunidades religiosas, integrantes ambos grupos de la clase terrateniente (Roig, 1984: 41).

En este sentido, según este filósofo, el sujeto social que guió el proyecto barroco colonial fue el sector criollo, al cual pertenecían las personas nacidas en América y de origen europeo que llegaron a ocupar una posición social, económica, cultural o/y política preeminente en las colonias. De esta manera, el humanismo barroco americano presenta su ambigüedad otra vez, en la medida en que los sectores criollos a la vez que promovieron un sistema social rígido y vertical; también se abrieron y recuperaron la realidad americana hasta ese momento subestimada y despreciada, con el propósito de afianzar su posición en el sistema colonial. Es decir, este sector intentó legitimar sus pretensiones frente a la metrópoli desde América y no desde Europa.

La historiadora Rosemarie Terán realiza un estudio histórico de la ciudad de Quito en el siglo XVII, desde una propuesta muy similar a la de Roig. Ella hace un análisis de un texto de la época: la *Descripción y Relación del estado eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito*, escrita por Diego Rodríguez Docampo en 1650. Terán estudia tanto los símbolos del «poder temporal» como los religiosos que se describen en la Relación e identifica que ellos obedecen a la noción idealizada propuesta por el barroco.

Este orden ideal deseado, según la historiadora, se encontraba distante de los procesos económico-sociales que se producían en el siglo XVII quiteño. Su objetivo principal era generar la ilusión de una estabilidad inexistente en el imaginario de los habitantes de la ciudad. Con ello, se pretendía garantizar la posición privilegiada de los criollos, la cual

no se encontraba muy firme ni estaba totalmente consolidada, debido al aumento de la informalidad y a la existencia de amplias masas indígenas que vivían a su alrededor. De ahí, que la cultura del barroco colonial fue una propuesta jerarquizante y conservadora, cuyo propósito fundamental era subordinar al resto de la población en un proyecto que estuviera al servicio de los intereses criollos.

En esta nueva cultura colonial, según esta investigadora, la religiosidad popular desempeñó un papel de suma importancia. Gracias a su acción devota y fideísta, se conjuró la fragilidad del orden colonial y fue posible desarrollar el orden idealizado propuesto por el barroco. Por esta razón, el sistema colonial incentivó en forma desmesurada el fervor religioso; ya que a través de él pudo construir su proyecto de cohesión social, cuya característica fundamental era el regalismo, la estamentalidad y la desigualdad (cf. Terán, 1992: 153-171).

De vuelta al análisis de las propuestas de Roig, este investigador también encuentra que el lenguaje del humanismo barroco significó la pérdida de la literalidad que tenía el humanismo renacentista. Este nuevo lenguaje ya no se preocupó por representar el mundo natural en forma concisa y breve, ni en la traducción precisa del castellano a las lenguas vernáculas. Roig sostiene que esto se produjo porque el sector criollo que guió el humanismo barroco, ya no se interesó en lograr un acercamiento hacia las poblaciones aborígenes, sino en conseguir posiciones privilegiadas en el sistema colonial. Para esto, creó un lenguaje cuya característica fundamental se desenvolvía entre el decir y el no decir, entre la manifestación y el ocultamiento. Por esta razón, el lenguaje barroco significó el desplazamiento de la retórica renacentista a la retórica de la plástica, con lo que se perdió el reconocimiento del otro y se volvió a entender a la retórica como un arte exclusivamente diseñado para impresionar al público y seducirlo.

En este punto, me parece que los trabajos del historiador francés Serge Gruzinski brindan mayores elementos de análisis que los de Roig. Este autor, en su libro *La guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner*, realiza un estudio muy minucioso sobre las imágenes barrocas que se produjeron en la Nueva España. A diferencia de lo que sucedió en el siglo XVI, la imagen ya no tuvo como objetivo la pedagogía de las masas indígenas. Para el siglo XVII los procesos de conquista ya habían llegado a su fin casi en su totalidad; mientras que los grupos mestizos y las poblaciones urbanas iban en aumento. Por lo que, según Gruzinski, para esta época ya no tenía sentido mantener separados al mundo indígena del mundo hispano. Es así, que se empezaba a vivir y se propició un intenso mestizaje cultural.

Las imágenes religiosas fueron un espacio o escenario privilegiado en este proceso de mestizaje. En ellas, se había producido una transformación radical, la imagen milagrosa había reemplazado a la pedagógica renacentista. Por lo que el poder de las imágenes ya no se encontraba únicamente en la capacidad de representación de lo divino, en la expresión de los dogmas cristianos o en el papel que ellas podían cumplir en la enseñanza católica de los indígenas, sino fundamentalmente en su facultad de manifestación de lo sagrado. En otras palabras, las imágenes religiosas del barroco se constituyeron en el lugar en donde la divinidad o lo sobrenatural se hacía presente a los hombres en el mundo natural.

En este sentido, el objetivo de la imagen barroca era circunscribir y capturar lo sagrado. Ella se proponía generar una memoria común, por medio de la vivencia religiosa, entre los habitantes de una sociedad sumamente heterogénea y con pocos niveles de encuentro. Esto significó que los espacios del ídolo y del santo se entrecruzaran, se imbricaran. Es decir, que se mezclara en forma indisoluble el imaginario religioso del catolicismo contrarreformista con los imaginarios

precolombinos gracias a que las poblaciones indígenas pudieron volcar su sentimiento religioso en las imágenes barrocas de la misma forma en que lo hicieron, antes de la conquista, con los llamados ídolos (cf. Gruzinski, 1994: 144-145, 180).

En otras palabras, la imagen milagrosa fue compatible con las precolombinas porque pudo cumplir un papel similar y con la misma eficacia al que estas últimas tenían en tiempos anteriores. Los indígenas pudieron establecer las mismas exigencias que antes hacían a sus ídolos, a las imágenes cristianas y las adoraron en forma similar. Sin embargo, las formas de representación aborígenes no permanecieron inmutables, se vieron sensiblemente afectadas. Entre otras cosas, su imaginario religioso empezó a funcionar a partir de la representación antropomorfa. Las poblaciones indígenas se encontraban inmersas en un proceso irreversible de occidentalización. Mas este proceso de aculturación no fue mecánico, sino paulatino y conforme a las características culturales de cada localidad. Por lo que lo mestizo y lo híbrido marcaron la pauta de la occidentalización y, por ende, de la sociedad barroca del siglo XVII.

De esta manera, el lenguaje del barroco en el Nuevo Mundo no solo se encargó de transmitir la dominación colonial, sino que también fue el medio más idóneo para la expresión del sentimiento de los sectores subalternos: indígenas y negros, entre otros. Estos utilizaron las formas barrocas y gracias a ellas estuvieron en capacidad de hacer visibles sus problemas y sus necesidades vitales. En este proceso, internalizaron y se hicieron dueños del lenguaje del poder, se mestizaron con él; pero no utilizaron este lenguaje exclusivamente con el fin de extender o reproducir la dominación, sino que al mismo tiempo les sirvió para demostrar los límites del poder oficial.

Esto quiere decir que la plástica o el lenguaje barroco también puede ser comprendido como una herramienta de resistencia porque fue el mecanismo fundamental para la reconstrucción de la memoria histórica de los grupos subalternos.

En este sentido, facilitó la expresión de aquellos que se encontraban en un posición marginal. Es así, que aquellas personas, grupos o sociedades a las que se les quitó la voz y había condenado al silencio, pudieron sobrevivir en condiciones adversas y hacer audible sus aspiraciones en un sistema que los discriminaba, gracias a las posibilidades y plasticidad que les brindaba el barroco (cf. Fuentes, 1994: 205-224, Moraña, 1998: 25-48).

Las investigaciones de Carlos Espinosa, en cierta medida, son complementarias con las de Gruzinski. Cuando aquel analiza el sistema político del siglo XVII en América, encuentra que la permeabilidad de la división temporal en el barroco, se hace aún más evidente que en el ámbito de la salvación religiosa. La autoridad impuesta por el sistema colonial negó la autoridad del tiempo precolombino, lo calificó como pagano e idolátrico. Sin embargo, para negarlo lo historizó, es decir, lo recuperó porque al escribir la historia de los errores de «la idolatría y la tiranía» precolombinas recurrió a la memoria anterior de las sociedades aborígenes que tras la Conquista había sido considerablemente fragmentada.

No obstante, esta recuperación no permaneció únicamente en el ámbito de la historización de la tiranía o idolatría. El sistema político del siglo XVII, para legitimar su posición, desarrolló y promovió la noción de un pacto colonial (*traslatio imperi*).³ Para llevar a cabo este propósito, se realizaron representaciones teatrales u otro tipo de rituales en los que las autoridades indígenas precolombinas entregaban simbólica y voluntariamente a la Corona española el poder que ellas detentaban antes de la Conquista. Con esto, se construía una memoria histórica en la que se pretendía que el surgimiento de la dominación colonial fue un hecho pacífico y benéfico. A cambio de

³ Un trabajo que permite comprender a fondo cómo nació y la manera en que funcionó la noción de *traslatio imperi* que se manejó en la época colonial hispanoamericana es el realizado por David Brading. Este texto se encuentra citado en las referencias bibliográficas.

la participación de las autoridades étnicas en estas representaciones, la monarquía les reconoció algunos de sus antiguos derechos sobre las poblaciones aborígenes y les concedió ciertos privilegios en el nuevo sistema (cf. Espinosa, 2002: 4-7).

Esto significa que la Corona, aunque la modificó y la hizo funcional a sus intereses, reconoció a la autoridad aborígena precolombina y, en cierta medida, fomentó el recurso a la investigación histórica para sustentarla. Es así, que los caciques y demás descendientes de la nobleza aborígena aprovecharon este resquicio y elaboraron extensas genealogías para demostrar su alcurnia. Con ello, se integraban al sistema colonial y a cambio obtenían algunos privilegios; pero al hacer esto también permitían que el sistema tuviera acceso y controlara el poder local.

En este sentido, la cultura del barroco fue una cultura que reconoció la multiplicidad de culturas y creó las diferencias. Sin embargo, la diferenciación que planteaba fue jerarquizante. Es decir, construyó la alteridad, pero no desinteresadamente o con el propósito de comprenderla y respetar sus manifestaciones culturales, sino con la finalidad de negarla para dominarla o hacerla funcional a sus intereses. Su objetivo fue subordinar al otro en una nueva estructura de poder para extraer plusvalor de su trabajo y apropiarse de su excedente económico. Es por esto, que para integrarlo al nuevo sistema colonial, se lo estudió, analizó, auscultó, investigó y construyó como diferente y se consideró a sus manifestaciones culturales como inferiores (cf. Espinosa, 2001:22-25).

No obstante, los sectores subalternos recuperaron la memoria del tiempo precolombino en múltiples e insospechadas maneras. Ello, al mismo tiempo que les sirvió para integrarse en el sistema colonial, les permitió recobrar una memoria histórica propia, que en muchos casos intentaría oponerse al poder institucionalizado. Pero esta memoria estuvo mediatizada, había sido historizada por los religiosos,

funcionarios y/o cronistas coloniales; es decir, no significó un regreso al tiempo anterior a la conquista o primigenio, sino fue construida a partir de los espacios que les permitieron las relaciones de poder coloniales.

Esto significa que el recurso de la tradición aborígen, se produjo en un contexto de intercultural. Lo que quiere decir que en el interior de la tradición cultural promovida por la hegemonía colonial y en oposición a ella, surgieron una multiplicidad de memorias alternativas o de resistencia. Sin embargo, estas últimas no pueden sucederse ni ser entendidas o estudiadas fuera de las relaciones coloniales de poder en las que se desenvuelven (cf. Espinosa, 2002: 4).

De esta manera, este historiador evita restringir su investigación al estudio del poder institucional. Su trabajo permite apreciar la forma en la que los sectores subalternos se integraron o, en su defecto, resistieron al sistema colonial. Sin embargo, la integración o la resistencia no puede ser estudiada con independencia de las relaciones de poder o como cosmovisiones culturales independientes que sobrevivieron a lo largo del tiempo. Razón por la cual, de la misma manera en que lo planteó Gruzinski, Espinosa reconoce que lo híbrido y lo mestizo se convierten en la característica fundamental del mundo colonial hispanoamericano.

En lo que se refiere a la utilización de la imagen, Espinosa, a diferencia de Roig, no limita su análisis a una explicación sobre el medio o el mensaje al interior del sistema colonial. Este historiador lo amplía y establece una comparación entre la concepción contrarreformista de la imagen y la propuesta de la modernidad protestante sobre el conocimiento. Es así, que la imagen barroca, como ya se vio con anterioridad, más que un medio para la transmisión de un mensaje, fue un intento por restablecer el orden que la emergencia de la modernidad y la Reforma habían puesto en cuestión. En este sentido, la imagen religiosa se propuso establecer un puente con la divinidad perdida, por lo que

funcionó como un simulacro de esta última. Esta es la razón, por la que la propuesta barroca saturó el espacio con imágenes religiosas; ya que su propósito, a decir de Espinosa al igual que lo hace Gruzinski, era promover un imaginario en el que lo sagrado se hacía presente y visible a los hombres a través de la mediación de estas representaciones.

Otro estudio interesante sobre el tema que venimos tratando es el de la historiadora Valeria Coronel. Esta investigadora, en su tesis de maestría *Gobierno moral y muerte civil, formación de una modernidad católica y colonial, Quito segunda mitad del siglo XVII*, intenta establecer una relación entre las propuestas de José Antonio Maravall y Perry Anderson, sobre el barroco y el Estado Absolutista, movimientos ultra conservadores que concentraron el poder en la monarquía, el primero desde la cultura mientras el segundo desde la política; con las propuestas de modernidad barroca planteadas por Echeverría y Espinosa y el planteamiento de subjetividad y control pastoral trabajado por Michel Foucault..

El trabajo de esta investigadora estudia la sociedad quiteña del siglo XVII. En este lugar encuentra que la presencia del Estado central y la aristocracia, no se diga de la monarquía, no es tan fuerte como en Europa. Sin embargo, la sociedad colonial se encuentra vinculada a un sistema mundo internacional y, por ende, inmersa en una especialización internacional del trabajo y atravesada en su totalidad por relaciones mercantiles. Su sistema económico se caracteriza por una economía de extracción tanto de la riqueza del mundo natural como del plusvalor producido por el trabajo de las poblaciones aborígenes y de las africanas desarraigadas de su entorno cultural original.

Según Coronel, en Quito, no fue la monarquía ni el Estado central el encargado de llevar a cabo el proyecto de la modernidad católica, sino que los principales beneficiarios del proyecto fueron los criollos. En este sentido, al igual que Roig y Terán, Coronel

sostiene que los criollos utilizaron el proyecto de la modernidad barroca, para construir un proyecto reaccionario o ultra conservador, encargado de diferenciar a los sectores sociales con el propósito de establecer jerarquías sociales rígidas y extraer el plusvalor del trabajo de otros sectores.

En este sentido, la subjetividad contrarreformista o la pastoral católica estudiada por Michel Foucault (cf. Foucault, 1991: 111-117, Foucault, 1999: 138-143), se encargó de crear los mecanismos para llevar a cabo el proyecto de diferenciación social propuesto por los sectores criollos. Los procesos de interiorización inmersos en la lógica de la salvación, sirvieron para la construcción de una sociedad jerarquizada y la profundización de un sistema económico con una marcada especialización del trabajo y regido por relaciones mercantiles. La moralidad pastoral fue la que permitió el gobierno interno de las personas en beneficio de los nuevos grupos privilegiados: los criollos (cf. Coronel, 1997: 30-32).

En el siglo XVII, según esta investigadora, a diferencia del anterior en donde se planteó una división radical entre la república de indios y de españoles, se privilegió el mestizaje cultural. Para esta centuria, la informalidad creció en proporciones significativas, ya sea por las migraciones indígenas a las urbes, por la incorporación de mano de obra nativa a las empresas económicas de los criollos (los obrajes, la hacienda, etc.) o por el crecimiento de las poblaciones mestizas o castas.⁴ Esto significó que la Iglesia cambiara de política, ya no era prudente mantener separados el mundo hispánico del indígena, ni la fe católica de las religiones aborígenes, porque se corría el riesgo de perder el control político debido al crecimiento desmedido de la ilegitimidad social.

Por esta razón, la iglesia colonial, muy ligada a los intereses criollos, diseñó una política a través de la cual se fomentó el mestizaje cultural con el propósito de impedir

⁴ Un excelente estudio sobre la migraciones indígenas en la Real Audiencia de Quito es el desarrollado por Karen Powers. Este texto se encuentra citado en las referencias bibliográficas.

que los sectores mestizos informales, que crecían cada vez más, escaparan del poder colonial y así fueran incorporados al nuevo proyecto criollo. Este mestizaje promovido por la Iglesia del siglo XVII, según Coronel, no puede ser entendido como la simbiosis armónica de mundos diferentes, sino que es un mestizaje jerarquizante, que produce diferencias con el propósito de extraer o acumular capital a partir del trabajo de los sectores subordinados (cf. Coronel, 1997: 46-62).

Sin embargo, las propuestas de Roig, Terán y Coronel presentan algunas dificultades. En primer lugar, solo estudian el proyecto hegemónico y pueden tener razón cuando argumentan que este es un orden idealizado que pretende imponerse ante una sociedad informal con grandes dosis de ilegitimidad. Pero su teoría no es muy útil cuando se quiere estudiar la acción de los grupos subalternos, por ejemplo, la de los llamados sectores populares que surgen gracias al crecimiento de los grupos mestizos y de la informalidad. Es indudable que la cultura que estos grupos generan está inmersa en las relaciones de poder colonial, pero no creo que sea acertado sostener que ella obedezca exclusivamente a un consumo manipulado.

En este sentido la propuesta de intercultura que propone Espinosa puede ser de mayor ayuda para acercarse a la comprensión de este fenómeno. Las culturas mestizas y las informales se generan en el contexto de unas relaciones de poder coloniales, pero ellas no siempre ni necesariamente responden a los intereses del poder institucionalizado, sino que en muchas ocasiones pueden aparecer como una propuesta contraria o alternativa al sistema colonial. Es decir, pueden volverse contra el mismo sistema que las produjo. Por ejemplo, el caso del contrabando de los sectores criollos contra el control metropolitano. De la misma manera me parece, que la informalización de la economía, aunque al interior de un profundo proceso de mercantilización, que benefició a las empresas de las oligarquías criollas, no benefició exclusivamente a los criollos, sino también a los grupos

mestizos que gracias a la clandestinidad aprendieron a ocultar sus intereses al interior del sistema colonial, a manejar las relaciones mercantiles y sacar provecho de ellas.

Para el análisis de la informalidad, la propuesta de Bolívar Echeverría brinda mayores elementos de juicio. Este autor sostiene que el barroco nace en una época de crisis, no solo económica, política o social, sino también y fundamentalmente de representación. Los elementos que hasta hace poco tiempo servían para entender y organizar al mundo, se ven desbordados por una realidad mucho más compleja. En este sentido, el orden idealizado que se pretende imponer podría ser considerado como reaccionario, pero no se puede limitar la comprensión de la cultura del barroco a aquel orden, sino que esta también es producto de la respuesta y el uso que los múltiples sectores hacen de la realidad que los circunda. Es decir, aquel orden idealizado del barroco tiene su contraparte en un orden material que se genera en los procesos productivos y en la vida cotidiana, último que también es barroco y necesariamente obliga al anterior a modificarse permanentemente para estar acorde con la realidad en la que vive.

En este sentido, Echeverría coincide con Coronel al entender a la informalidad como una de las características esenciales del barroco americano. En América, principalmente en la región andina, no se vivió una crisis económica como sí sucedió en Europa. En este continente se produjo una especialización a escala de la economía. Gracias a la informalidad y clandestinidad, los recursos económicos se dirigieron cada vez en menor proporción hacia el Viejo continente y fueron reinvertidos con mayor intensidad en las actividades económicas de la región y de las diversas localidades.⁵ Pero a diferencia de Coronel, Echeverría no limita la informalidad al ámbito de la construcción de un proyecto criollo, sino que también sostiene que al interior de este proyecto criollo existió

⁵ Para un análisis de la economía a escala en el mundo colonial andino de la primera mitad del siglo XVII, revisar el artículo de Margarita Suárez citado en las referencias bibliográficas.

una clandestinidad promovida por los sectores mestizos o populares que, en cierta medida, también socavó los intereses de las oligarquías locales.

Siguiendo con el análisis del mestizaje, tampoco me parece acertado estudiar la agencia de los grupos mestizos como sometida o aliada incondicional a la de los de los sectores hegemónicos coloniales, tal como lo hace Roig. Esta perspectiva asume que los mestizos son los que consolidan el poder colonial, en la medida en que aspiran a insertarse en él y reproducen el orden idealizado del barroco. Desde este punto de vista, es muy difícil encontrar puntos de conflicto entre criollos y mestizos en el siglo XVII y no se puede explicar el problema de la informalidad y clandestinidad en su complejidad. Siendo justamente estos dos últimos fenómenos, los que provocan la inestabilidad social y establecen una amplia dosis ilegitimidad en la sociedad de la época.

Tampoco creo que el mestizaje pueda ser reducido a estrategia del poder institucional, como lo plantea Valeria Coronel. La propuesta de Echeverría de codigofagia es mucho más rica, en el sentido, en que permite apreciar no solo la agencia de los grupos hegemónicos, sino también de los subalternos. Estos últimos para sobrevivir, se vieron obligados a involucrarse en el nuevo sistema. Pero al hacerlo no sólo se modificaron a sí mismos, sino al propio sistema. Esta propuesta de codigofagia también permite escapar de las clasificaciones rígidas, ya sean de sistema mundo, clase, etnia, cultura, etc., y apreciar la manera en la que los diferentes sectores sociales se interpenetraron, influyeron, enfrentaron, modificaron, etc. (cf. Echeverría, 1998: 48-56).

La propuesta de subjetividad desarrollada por Coronel es una propuesta útil en la medida en que permite apreciar los procesos de interiorización que se promovieron en el siglo XVII. La consolidación, la potenciación y la riqueza de los Estados de la época no obedeció únicamente a procesos de conquista o a la política exterior, sino que, siguiendo a Foucault, a la vez respondió a un proceso interno en el que la intención fundamental

era ejercer control sobre la población que vivía al interior del Estado. En este sentido, la pastoral cristiana propuesta por la subjetividad contrarreformista facilitó los procesos mediante los cuales se podía realizar un gobierno interno de las personas para potenciar los recursos y las energías del Estado Absolutista. En el caso de América, como ya se mencionó, Coronel cree que la economía de salvación o la pastoral contrarreformista sirvió para la construcción de un proyecto social vertical y jerarquizante, cuyos principales beneficiarios fueron los criollos.

El trabajo de Mireya Salgado, en su tesis de maestría, *La imagen de María, la historia en una imagen*, se desenvuelve en una propuesta parecida a la de Coronel. Ella cree que la política del barroco en Quito, generó unos procesos de interiorización que respondieron a las necesidades de concentración de poder que promovieron tanto la Iglesia contrarreformista como el Estado Absolutista. En este proceso, el sacramento de la confesión y la práctica de la oración se constituyeron en sus mecanismos más importantes, porque a través de ellos se exigió que las personas realizaran un examen interior e individual, con el propósito de lograr un cambio en su comportamiento (cf. Salgado, 1997: 72-81).

No obstante, el trabajo de Salgado advierte que los procesos de interiorización y los de recepción de los mensajes católicos no fueron mecánicos y no necesariamente se realizaron conforme lo quisieron y de acuerdo a los intereses de los sectores hegemónicos. En muchas ocasiones, se convirtieron en elementos contrarios al orden que se pretendía imponer. Por ejemplo, el caso de la utilización de las imagen religiosa del santuario del Cisne, que sirvió para expresar el interés de los indígenas del poblado, evitando de esta manera que se los redujera o desplazara a otro lugar.

En este sentido, sostener que el orden idealizado del barroco promueve una economía de salvación que legitima los intereses de quienes detentan el poder oficial, es una tesis

que puede tener validez. Sin embargo, este tipo de tesis invisibiliza las formas de recepción que los distintos sectores sociales pueden hacer del proyecto que les envían los sectores dominantes. Es decir, pierde de vista el orden material que, según Echeverría, también constituye la cultura del barroco. En este sentido, se corre el riesgo de volver a utilizar la categoría de manipulación como guía fundamental del análisis, con la que se deja de lado la agencia de los grupos subalternos.

Me parece que los estudios del sistema y la cultura coloniales deben tener en cuenta que los procesos de recepción son variados. Por esta razón, su objetivo debe ser reconstruir las dinámicas de poder que se encuentran detrás de esos procesos. Para ello, el poder debe ser entendido como un complejo dinámico de relaciones sociales asimétricas, en el que la significación de las prácticas y de los símbolos, se encuentran en permanente tensión. Por un lado, está el discurso oficial o el poder institucional que promueve una tradición hegemónica con determinadas normas o valores, con ello quiere generar una memoria común en la sociedad. Por otro, hay que tener presente que esta memoria es frágil, fragmentaria e inestable, en la medida en que se encuentra inmersa en las relaciones de poder que la transforman en forma constante, ya sea por la resistencia, la resemantización, la reproducción social, entre otras prácticas, que se generan en los diferentes sectores que componen una sociedad.

En este sentido, me parece poco afortunado sostener que los contrapoderes o resistencias, se generan por fuera de la memoria oficial, puesto que ellos son elementos constitutivos de las relaciones de poder. Los trabajos de Foucault y, más específicamente los de Espinosa, para el estudio que nos concierne, han demostrado con claridad que estos movimientos se gestan al interior de la hegemonía política. Es así, que los estudios de subjetividad o de negociación política no deben proponerse predecir las consecuencias

que las prácticas y los discursos de poder puedan acarrear, sino justamente encontrar los conflictos que ellos producen.

Como último punto, sobre esta discusión, se debe tener cuidado en la consideración del barroco como una propuesta conservadora o reaccionaria, debido a que detrás de estos juicios puede encontrarse un ideal de progreso que tiende a ver a las épocas anteriores como más opresoras o menos desarrolladas. Si se utilizan estos juicios, es posible pensar que los dispositivos de control que genera la sociedad disciplinaria o biopolítica de la modernidad protestante, son más inhumanos debido a que se hacen cada vez más difícil escapar de ellos y subordinan en forma definitiva la vida al proceso productivo. Con esto no quiero legitimar la jerarquización social que se produjo en el siglo XVII ni defender este tipo de sociedades como modelos utópicos para el presente; pero sí deslegitimar aquellas visiones que pretenden ver a la sociedad del XXI como más libre y menos excluyente que el XVII. La exclusión se ha modificado, mas no por ello sus mecanismos han dejado de ser menos feroces.

2.3. La fiesta barroca y la construcción de subjetividad

¿Cómo se puede utilizar la argumentación hasta aquí desarrollada en el análisis de la fiesta del siglo XVII?

Para responder esta pregunta hay que volver al estudio clásico de Maravall. Este autor sostiene que la representación de la autoridad es intrínseca al ejercicio del poder y no algo accesorio a este último. Por eso, el ejercicio del poder en la época barroca requirió de la ostentación de sí mismo. Demostrar riqueza o fuerza no era un mecanismo que permitía reforzar el poder, sino que fue uno de sus constitutivos de mayor importancia: el poder se ejercía cuando se mostraba a un público. Esta es otra de las razones, por la cual, según Maravall, las artes plásticas y los espectáculos cobraron gran importancia en la cultura barroca, gracias a ellas el poder podía ser desplegado ante la sociedad.

En las lujosas fiestas cortesanas, en las celebraciones urbanas o eclesiásticas, eso de su riqueza y ostentación –reveladoras del poder de una persona- es lo que se destaca. Por lo que esta tiene de ocasión en que se opera atractivamente sobre una multitud, ha de ser cosa grande (Maravall, 1990: 489).

En este sentido, las fiestas eran espectáculos realizados que obedecían un inmenso despliegue. Quienes organizaban el acto festivo se sentían obligados a hacerlo de la forma más fastuosa posible, debido a que su prestigio estaba en juego ante la comunidad. Asimismo, los asistentes debían lucir sus mejores galas y, además, tenían que respetar ciertas normas de etiqueta y de conducta de acuerdo con el estado o estamento social al que pertenecían. El objetivo principal de estos eventos era impresionar, despertar la mayor admiración entre quienes asistían y participaban en ellos.

Un estudio interesante sobre el tipo de actos y demás requisitos que contemplaban las fiestas barrocas europeas de los siglos XVI y XVII, lo hace Andrea Sommer-Mathis en su artículo “América en el teatro y en la fiesta”. Esta investigadora, al igual que Maravall, sostiene que las fiestas sirvieron como instrumentos de representación y de poder. A través de ellas, la monarquía de los Habsburgo, los cabildos, las órdenes religiosas y demás integrantes de la sociedad pudieron transmitir su historia, proyectos, logros, aspiraciones, a la población en general. Por eso, la ejecución de las fiestas obedecía a complejos programas y diseños, cuya preparación requería de un tiempo considerable porque solo, de esta manera, se las podía llevar a cabo con la «pompa y el aparato» debidos.

Sommer-Mathis también encuentra que las fiestas de la época se proponían fundamentalmente impresionar a los espectadores y a los participantes. Por esta razón, “los límites entre ficción y realidad, entre juego y seriedad, eran difusos en la época barroca” (Sommer-Mathis, 1992: 65). Esto quiere decir, que los sucesos que se escenificaban, la gestas que se representaban, las historias narradas y los símbolos expuestos en los carros alegóricos, en los arcos triunfales o en los catafalcos, no

obedecían a un conocimiento preciso sobre lo contado o representado, sino que casi siempre se guiaban por la lógica de la alegoría y, además, eran exageradamente magnificados.

“Lo esencial era el efecto ilusionista, la sorpresa que se podía conseguir tanto por la invención como por la simple variación de los elementos de la fiesta” (Sommer-Mathis, 1992:156). En este sentido, las fiestas estaban muy ligadas a los espectáculos teatrales, incluso ellas se constituían en este tipo de actos. En su ejecución no se reparaba en utilizar cualquier artificio, efecto, material, etc., si con ellos se podía magnificar o realzar la importancia de las fiestas. Todo lo que pudiera elevar el nivel de asombro y excitación en el público era bien recibido.

¿Cómo se trasplantó el espectáculo metropolitano al mundo colonial americano? Los trabajos de Solange Alberro son estudios interesantes sobre el tema en la Nueva España. Esta autora sostiene que en la época colonial, la ostentación era uno de los elementos más importantes en la vida cotidiana, al igual que sucedía en la Europa de la época. Sin embargo, en la Nueva España la ostentación y el lujo superaron en demasía al que existía en la metrópoli, llegando incluso a molestar por excesivo tanto a los viajeros españoles como a los demás europeos que llegaban a las tierras mexicanas. Este hecho, según Alberro, obedeció a tres razones fundamentales.

La primera, por el afán de impresionar a las poblaciones indígenas. Se conocía que en tiempos precolombinos las grandes civilizaciones que vivieron en América realizaban ceremonias grandiosas y magníficas en honor a sus ídolos. Es así, que el nuevo sistema colonial y la Iglesia no podían quedarse atrás en la realización de sus festividades, estaban obligados demostrar la superioridad de su sociedad conquistadora y del catolicismo. La segunda, obedeció al proyecto inicial de trasplantar Europa hacia el nuevo Continente. Los colonos recrearon lo europeo con grandiosidad porque de esta

manea el desarraigo de la madre tierra era menos duro y pasaba a ser más soportable. La última, se debió a la necesidad que tenían los criollos por destacarse ante los españoles. El sistema colonial subestimaba las capacidades de los primeros frente a los chapetones o gachupines. Esta situación ocasionaba que los nacidos en las colonias estuvieran en desventaja en el acceso tanto a los cargos burocráticos más codiciados como a las posiciones sociales de mayor preeminencia, puesto que el objetivo del sistema colonial era evitar que en América se fortaleciesen aún más las oligarquías locales. Por eso, demostrar riqueza y poder mediante el lujo excesivo frente los europeos advenedizos significaba resaltar tanto la magnificencia de los nacidos en las Indias como la superioridad de los criollos ante chapetones (cf. Alberro, 1992: 163-164, 176-183).

En otro aspecto, según Alberro, la fiesta colonial americana tuvo como objetivo desarrollar un proyecto de integración social en una sociedad sumamente heterogénea. Contrariamente a lo que sucedía en Europa, en América las diferencias sociales no se limitaban a cuestiones económicas, de estamento o de prestigio, en el Nuevo Mundo intervenían en forma decisiva cuestiones étnicas y culturales, ya sean aborígenes o africanas. Por lo que en América el proceso de diferenciación social era mucho más complejo. En este sentido, la fiesta barroca colonial se constituyó en un espacio ideal para la difusión de valores, normas o conductas sociales. En ella, se exigía en forma estricta el respeto de las preeminencias sociales y étnicas. Cada quien debía ocupar su lugar y comportarse de acuerdo a lo se esperaba de él. Es así, que, para esta autora, los espacios para la improvisación eran bastante limitados en las fiestas barrocas de las Indias porque estas últimas sirvieron a la consolidación del orden colonial.

No obstante, el intento por separar a los estamentos o las etnias no significó que desaparecieran las influencias o intercambios que entre ellas pudieran existir o haberse realizado, más bien todo lo contrario. “La fiesta barroca era y debía ser polisémica para

ser exitosa, o sea, para cumplir con sus funciones. Y para ser polisémica, debía forzosamente ser mixta y mestiza” (Alberro, 1998: 45). En ella, concurren elementos europeos, como los desfiles, arcos triunfales, túmulos o procesiones; pero también indígenas o africanos, como pueden ser las danzas, la música, diferentes vestuarios, alimentos y bebidas. Estos elementos se encontraron y se mezclaron de múltiples maneras, situación que ocasionó que la sociedad colonial se compusiera de innumerables rasgos híbridos.⁶

En este sentido, según Alberro, también tampoco se puede establecer una división radical entre lo secular y lo religioso (cf. Alberro, 1994: 107). Todas las festividades de la época tenían un componente religioso y político (secular) al mismo tiempo; por ejemplo, el arribo de las autoridades coloniales a más de cumplir un protocolo de posesión, contemplaban la realización de misas y otros actos religiosos. En cambio, en el caso de las festividades religiosas más relevantes de cada ciudad, era necesario que a ellas concurrieran las autoridades más importantes y que ocupasen un lugar destacado en la ceremonia para que estas tuvieran validez y aceptación social. En esta misma perspectiva, cuestiones que aparentemente solo concernían a religiosos, como son las elecciones de abadesas o priores en las órdenes religiosas, despertaban el interés general y mantenían expectantes a gran parte de los integrantes de la sociedad secular.

Siguiendo con la argumentación de Alberro, tampoco es posible marcar una separación radical entre lo público y lo privado, en las grandes festividades que se realizaron en la época, existieron ciertos momentos y espacios en los que no se permitía la entrada de cualquier persona. El ingreso estaba restringido a los sectores socialmente

⁶ Solange Alberro sostiene que la característica principal de la fiesta barroca colonial mexicana, como rasgo exclusivo de esta, es la pervivencia de danzas precolombinas y las mezclas que se produjeron entre estos bailes y el espectáculo barroco. Mas si se tiene en cuenta los trabajos de José María Vargas O.P., Teresa Gisbert, Carlos Espinosa, Alexandra Kennedy y Susan Verdi Webster y, además, si se hace una lectura cuidadosa de los documentos coloniales sobre el tema, se encuentra que estas danzas y la mezcla de ellas con el espectáculo barroco también sucedieron en el mundo andino. Por lo que me parece que ello no es una peculiaridad mexicana, sino de todo el contexto colonial hispanoamericano.

más destacados. Esta situación otorgaba un carácter mixto a la festividad. También se aprecia esta imposibilidad de división entre lo público y lo privado, en acontecimientos como los nacimientos, bautizos, matrimonios u otras ceremonias de este estilo. En el siglo XVII, estos eventos y sus ceremonias estaban inmersos en un complejo sistema de prestigios sociales, lo que también les daba un carácter mixto, entre público y privado.

Otro trabajo que también aborda el estudio de la fiesta colonial, en este caso en la región andina, es el realizado por la historiadora del arte Teresa Gisbert, en el libro *El paraíso de los pájaros parlantes, la imagen del otro en la cultura andina*. Esta autora también se adhiere a la consideración de las fiestas barrocas como la realización de grandiosos espectáculos teatrales. Sin embargo, su tesis central propone que en la fiesta colonial es posible hallar la tradición oral de los diversos grupos sociales que a ellas concurrían. Por lo su investigación se preocupa por identificar las distintas formas en que pervivió y pervive la tradición de las sociedades andinas a través de los actos festivos. Es así, que su trabajo se dirige a buscar las formas en las que la resistencia andina ha permitido que sobrevivan las culturas aborígenes, a pesar de los efectos devastadores de la Conquista y colonización (cf. Gisbert, 2001: 237-254).

En el caso de Quito, los estudios de Susan Verdi Webster se dirigen, en cierta medida, por la misma perspectiva que los de Gisbert. Esta autora sostiene que el principal aporte indígena al lenguaje plástico colonial quiteño no se encuentra en las artes mayores (arquitectura, escultura y pintura), sino en las fiestas. Estos eventos, por su gran teatralidad, permitieron la pervivencia de formas culturales indígenas precolombinas, destacándose entre ellas la presencia de los danzantes y su vestuario.

Los danzantes de las fiestas coloniales sirvieron ante todo como un medio para la expresión de la identidad indígena, en contraposición con la de los demás sectores. De esta manera, se convirtieron en una forma de resistencia cultural. Según la historiadora,

los indios no escatimaron recursos en la elaboración de los vestuarios ni en la celebración de las festividades coloniales en las que estos personajes participaron. Gracias a esta actitud, las sociedades aborígenes lograron mantener tradiciones precolombinas que de otra manera se hubieran perdido y, de esta manera, recuperaron su identidad en el sistema colonial que los subordinaba. Por eso, para Webster, los danzantes coloniales se constituyeron básicamente en un medio bastante eficaz para la reproducción cultural de los pueblos indígenas (cf. Webster, 2002: 137-143).

Sin embargo, si esta perspectiva mantiene como eje central de su propuesta, investigar las maneras en las que pervivieron las formas o manifestaciones culturales precolombinas en el sistema colonial, pierde la riqueza de su aporte y deja de ser fructífera en el análisis de las fiestas barrocas; puesto que como ya lo demostró Gruzinski, estas poblaciones se encontraban involucradas en un proceso irreversible de occidentalización (cf. Gruzinski, 2001: 9-13, 279-281). En este sentido, los análisis de Gisbert y Webster, solo toman en cuenta la forma en la que las sociedades aborígenes utilizaron los medios de expresión y comunicación que disponían en el sistema colonial, pero dejan de lado el estudio de la manera en que estos medios afectaron y cambiaron el imaginario indígena.

El uso de las imágenes antropomorfas, de los arcos triunfales, de los vestuarios y diferentes tradiciones traídas desde Europa, junto con los intensos procesos de interiorización que promovía la religiosidad católica contrarreformista, provocaron que las sociedades indígenas se adaptaran a ellos y modificaran sensiblemente sus imaginarios y sus manifestaciones culturales. Esto significó que se produjera un intenso proceso de mestizaje cultural en el mundo colonial. En este sentido, no es correcto establecer, en las fiestas quiteñas, una frontera entre los danzantes indígenas y los demás elementos cristianos de la celebración, tal como lo hace Webster (cf. Webster, 2002:

141). Aquí se pierde de vista la manera en la que el catolicismo afectó a estos personajes. Es decir, antes que nada habría que demostrar que los danzantes no fueron cristianos o no habían sido contaminados por él. También habría que investigar si los danzantes permanecieron exclusivamente en la esfera indígena; es decir, si fueron o no utilizados por los grupos mestizos suburbanos en sus festividades.

Las investigaciones de Espinosa sobre el teatro político brindan mayores elementos de juicio. Este autor, como ya se ha mencionado, sostiene que las formas de representación coloniales tanto indígenas como criollas deben ser estudiadas a partir de las relaciones de poder que las produjeron. En sus investigaciones encuentra que las formas del teatro político barroco, donde primaba la ostentación y la representación del poder, se hallaba profundamente enraizado en las celebraciones de las fiestas coloniales, tanto de los sectores hegemónicos como de los subalternos. Por eso, los procesos de creación y recuperación de la identidad de estos últimos grupos deben ser abordados desde las relaciones de poder coloniales y no como reminiscencias de un pasado prístino o puro de un tiempo precolombino. En este sentido, es imposible y poco útil establecer un hiato entre la tradición aborígen y el sistema colonial cuando se estudia la cultura en el siglo XVII (cf. Espinosa, 1990: 33).

Las tesis de Espinosa y Gruzinski son complementarias a las que maneja Alberro, cuando afirma que las formas de representación indígenas se vieron afectadas por la ostentación y el lujo característico de la sociedad barroca. Esta influencia, la autora, la identifica en dos momentos. En primera instancia, cuando los indios migraban o huían hacia las ciudades, se veían obligados a asimilarse a los grupos mestizos para escapar de las presiones a las que se veían sujetos en sus comunidades campesinas de origen. Esto les obligó a reproducir las formas de representación colonial; es decir, se esforzaron por ser reconocidos como mestizos lo que les llevó a asimilar muchas de las conductas que

promovía el poder colonial. En segundo lugar, es apreciable el hecho de que las élites indígenas tomaron como referencia las cortes virreinales o el teatro político colonial, con lo que sus modelos de representación anteriores a la conquista fueron totalmente trastornados.

En este sentido, investigar las vías a través de las cuales se influyeron y afectaron entre sí los diversos grupos o sectores sociales de la época colonial (entre ellos las sociedades aborígenes y negras, los grupos mestizos, los criollos, etc.), se muestra como un camino de análisis mucho más rico que el estudio de cada uno de ellos por separado. Sin embargo, la mayoría de estas influencias no fueron pacíficas, más bien muchas de ellas fueron violentas e impositivas. Por esta razón, no se puede pretender que ellas hayan desembocado en una síntesis cultural armónica e integradora de los diferentes sectores sociales que existieron en la época colonial. Estas influencias o contactos culturales estuvieron atravesadas por relaciones de poder, por lo que el propósito de los investigadores debe encaminarse a encontrar los diversos conflictos y las nuevas realidades que se crearon gracias a estas influencias.

La propuesta de Echeverría de codigofagia, como forma de funcionamiento del *ethos* barroco, se presenta como una buena vía de análisis para el estudio de las diversas interacciones e influencias coloniales. Los grupos subalternos utilizan el lenguaje del poder oficial o constituido o se comen el código de este, con el objetivo de que satisfaga sus necesidades y aspiraciones. Al hacer esto se mestizan con la memoria o tradición promovida por el poder vigente; pero a la vez la ponen en crisis y la modifican porque la obligan a satisfacer aquello que nunca vio o que siempre quiso ignorar (cf. Echeverría, 1998: 48-56).

Ahora bien, ¿cómo es posible entender el funcionamiento de la fiesta barroca al interior de las ciudades de la época? ¿Cuál era el papel que desempeñaban la ciudad en estos festejos? ¿Cómo se utilizaba el espacio urbano en las festividades?

Las repuestas a estos interrogantes pueden ser encontradas por dos diferentes vías. La primera de ellas, se halla en los trabajos de Serge Gruzinski. Según este autor, la imagen barroca oculta su origen material y humano, quiere presentarse como obra de la divinidad. Cuando lo sagrado se manifiesta en la representación pictórica, el proceso de producción de la imagen pasa a un segundo plano y queda invisibilizado. La imagen se muestra como un signo directo de la divinidad; es así, que para Gruzinski se produce una fetichización de la imagen barroca. Sin embargo, este autor encuentra que en ella se sucede una segunda fetichización, la cual consiste en la desmesura de la riqueza con la que se decora o cubre a la imagen religiosa, con ello se oculta aún más el proceso de producción y lo real se confunde con la ficción. De esta manera, se produce un cierto divorcio entre la realidad y el mundo de la representación (cf. Gruzinski, 1994: 146-147).

En este sentido, la labor de la imagen del barroco no solo se limitó a despertar la devoción popular por medio de milagros. Estas imágenes requirieron la construcción de escenarios que estuvieran en conformidad con la grandiosidad de aquellas. Es así, que se levantaron gigantescos retablos y fachadas en las Iglesias. Las fiestas religiosas del siglo XVII se constituyeron en escenarios magníficos en donde se exponían y circulaban las imágenes barrocas. Esto significó que en el barroco, el culto religioso no se quedara en el interior de los templos, sino que saliera a las calles. En ellas, se lo realizó con la mayor ostentación, ya que el propósito era honrar a los santos, vírgenes y demás seres divinos, que se hacían presentes a los seres humanos gracias a la mediación de las imágenes religiosas (cf. Gruzinski, 1994: 141-142).

No obstante, la ostentación y la celebración no permanecieron únicamente en la esfera religiosa, sino que se extendieron por todos los ámbitos de la sociedad del siglo XVII. Es así, que la ciudad barroca se constituyó en un gran escenario. En ella se realizaban en todo momento fiestas, procesiones u otras ceremonias. Estos actos eran realizados con grandes dosis de teatralidad. Para ello se requirió que los espacios urbanos fueran saturados de imágenes y de ornamentos, por lo que construyeron grandes fachadas en las iglesias y lujosos portales en las entradas de las casas privadas; ya sea porque por allí pasaban las procesiones o se llevaban a cabo las diferentes festividades. Tanto las fachadas de las iglesias como los portales de las casas fueron saturados por los símbolos religiosos y de poder que promovía el sistema o la tradición hegemónica colonial.

La segunda vía de análisis para el estudio de la ciudad barroca como un gran escenario teatral, nos la proporcionan las tesis de Horst Kunitzky. Este filósofo alemán en sus conversaciones con Bolívar Echeverría encuentra que una de las características más importantes de la época es el *theatrum mundi*. En él, la vida se vive como un teatro donde se presenta y se representa el drama humano. Allí concurren diferentes fuerzas que chocan entre sí, que se tensionan. En ese lugar, el conflicto social se manifiesta en toda su intensidad. No obstante, el objetivo final del *theatrum mundi* es armonizar los opuestos en un mismo lugar, bajo el cobijo de una nueva memoria común.

La ciudad del siglo XVII, y más específicamente la plaza pública, fue el lugar en el que sucedió el *theatrum mundi* barroco; esto significa, que fue en la plaza donde se definió lo humano y lo ciudadano en contraposición con la naturaleza y lo bárbaro. En este sentido, la plaza fue el principal escenario de socialización y sociabilidad de la época, puesto que allí concurrían personas de toda la población, etnias y estratos sociales, ya sea para festejar o para intercambiar en el mercado; es decir, en ella era donde se construía la normatividad social. En este lugar, cada persona se mostraba a los otros. Por eso, lo

público se confundía con lo privado porque lo interior se hacía visible, salía de su encierro y se fundía con la externo. De esta manera, lo exterior penetraba en el interior, lo construía, lo regulaba, lo configuraba, le imponía conductas previamente determinadas.

Las fachadas barrocas, según Kurnitzki, delimitaron el espacio de la plaza pública, por lo que definieron el espacio de la socialización en donde las personas se constituyeron como tales. La fachada barroca, a la vez, que sacó el culto religioso a la calle y permitió que los espacios interiores o privados se abran al *theatum mundi*, fue la que hizo que la vida de la plaza pudiera penetrar en el interior; es decir, que la fiesta ingresara en el mundo cerrado del templo o de lo privado (cf. Kurnitzky y Echeverría, 1993: 47-59).

Las tesis de Kurnitzky no se limitan a ver a la fiesta barroca exclusivamente como fenómenos de ostentación y de representación de poder. Las propuestas de este autor, permiten apreciar la manera en la que las festividades del siglo XVII se constituyeron en espacios para la construcción de una memoria común en el siglo XVII. En ellas y en los contactos que la gente mantenía en la plaza pública, se construía, recreaba y reproducía la sociedad barroca. Allí se generaban valores, normas y prácticas sociales que desde el espacio público de la plaza, ingresaban en la subjetividad de los individuos, quienes poco a poco interiorizaban y asimilaban los comportamientos que exigía el *theatrum mundi*. De esta manera, los individuos se constituían en personas y aprendían a distinguirse de la naturaleza.

En otras palabras, la plaza pública era un escenario donde los individuos o sujetos volvían sobre sí mismos y moldeaban su accionar o proceder, en la medida y en el momento en el que las personas se relacionaban entre sí y participaban de la vida comunitaria. Es decir, la identidad no era construida en forma separada o aislada, sino que ella se gestaba cuando las personas tomaban contacto con los demás en este

escenario. No obstante, este teatro no puede ser entendido como algo estático, que difunde normas establecidas y permanentes, sino que en él la tensión o el conflicto es el elemento fundamental. Y esta tensión obliga a recrear y reconstituir permanentemente tradición hegemónica, normatividad social o memoria común que se presenta frágil y fragmentaria en todo momento.

En este sentido, el *theatrum mundi* permite apreciar la manera en la que las personas del siglo XVII se entregaban a los placeres de la fiesta. Cuando la gente socializaba en la plaza pública, no sólo recreaba la simbólica del poder y los valores religiosos, sino que a la vez asimilaba una manera característica de festejar. Esto significa, que en la plaza, el *theatrum mundi* construía y reproducía unas formas específicas de goce. Las personas de la época aprenderían a vivir, a entregarse o a comportarse en la fiesta de una manera muy particular, pero solo lo hacían en la medida en que participaban de los festejos junto con los demás.

Por todo lo dicho, los estudios de la fiesta como un escenario de negociación política permiten escapar de aquellas perspectivas que pretenden analizar las fiestas únicamente desde los elementos que se utilizan para difundir la simbólica del poder. En este sentido, no todo es controlable ni manipulable, las personas siempre darán sentido a las fenómenos en múltiples e imprevisibles maneras. Es cierto, que la construcción de subjetividad pretende construir una memoria común en la sociedad, pero esta memoria es frágil y esta llena de conflictos y, además, necesita reconstruirse y recrearse permanentemente en la vida cotidiana. Por eso, ella no solo reconstruye las jerarquías sociales o los dogmas religiosos, sino que también recrea las formas del goce. Esto significa, que la fiesta barroca a más de ser un lugar para la difusión de una tradición hegemónica, de normas, valores y del mismo poder colonial, también fue un espacio para

la diversión, en donde el exceso, la lujuria, la transgresión o comportamientos similares tenían lugar.

No obstante, esto no quiere decir que la perspectiva propuesta en esta investigación deba encaminarse exclusivamente a apreciar los elementos del goce o la diversión. Ella también permite abandonar aquellos análisis que buscan en la fiesta exclusivamente rasgos de subversión, transgresión o inversión del orden. Los estudios que investigan el fenómeno de la fiesta solo pueden ser llevados a cabo apropiadamente si se los investiga al interior de las relaciones de poder. Esto significa, que la memoria común o tradición hegemónica está inmersa en un complejo y dinámico conjunto de relaciones asimétricas de fuerza, que le llevan al mismo tiempo y conflictivamente a reproducir o a resistir al orden constituido. Esta tensión termina por modificar a este orden en forma sustancial.

En otras palabras, en las fiestas barrocas, por un lado, se crea y reproduce el teatro político. Con él se legitiman las jerarquías sociales y se ostenta riqueza y poder para elevar el prestigio social. Pero, por otro, al mismo tiempo que se asimila este teatro político, los festejos del barroco sirvieron para legitimar intereses que escapaban o resistían al poder institucionalizado. Es decir, a la vez que se aceptaba participar de la tradición hegemónica o memoria común promovida por el poder constituido, se ponía en crisis esta memoria porque se reivindicaban beneficios o mercedes que le obligaban a ceder y, en muchos de los casos, estas demandas lo cuestionaban en forma directa.

Sin embargo, aunque es indudable la productividad y significativa contribución de los estudios de la fiesta barroca a través del análisis de la negociación política, creo que se debe tener cuidado totalizar la explicación de la fiesta barroca a partir de esta categoría. En este sentido, la propuesta desarrollada en este trabajo no se propone agotar la explicación de la fiesta barroca colonial porque ella puede ser abordada desde múltiples perspectivas. El objetivo de esta investigación consiste únicamente en tratar de

comprender el fenómeno de la fiesta al interior de unas categorías políticas, que permitan apreciar los conflictos que se produjeron en las festividades barrocas coloniales realizadas en Quito en siglo XVII.

3. La canonización de San Raimundo de Peñafort en Quito

3.1. Breve biografía de Raimundo de Peñafort

Raimundo de Peñafort nació en el castillo de Peñafort, cerca de la ciudad de Barcelona en la región de Cataluña, en el año de 1175. Se destacó en los estudios y entre 1210 y 1221 se doctoró en derecho por la Universidad de Bolonia. En 1222 tomó el hábito de la todavía recién fundada orden de Santo Domingo o de los Predicadores (1216).

La obra más importante de este santo fueron las Decretales (1234), las cuales se encuentran divididas en cinco libros. Ellas reúnen las epístolas o decretos papales y los cánones de los concilios todavía dispersos en la época y que no constaban en la compilación realizada por Graciano en 1150. En este trabajo, Raimundo de Peñafort compiló documentos emitidos desde los tiempos de Alejandro I (110-119) hasta los del año de 1234. Las Decretales se constituyeron en la mejor colección de derecho canónico de la que dispuso Iglesia por mucho tiempo. Por eso, San Raimundo fue nombrado y es reconocido como patrón celestial de los juristas.

Para el año de 1235, el papa Gregorio IX lo nombró obispo de Tarragona, pero debido a una enfermedad, el pontífice decidió aceptar su dimisión. En 1238 fue elegido General de los dominicos. En su administración, hizo una síntesis de las constituciones de la orden; a pesar de ello, en 1240 presentó su renuncia al cargo de General, aduciendo que su edad era bastante avanzada para cumplir con propiedad las obligaciones que requería tan importante dignidad.

Raimundo de Peñafort, a más del estudio del derecho, dedicó su vida a combatir la herejía e intentó convertir al catolicismo tanto a musulmanes (moros) como a judíos. Para ello, inauguró las cátedras de hebreo y árabe en varios conventos de su orden. Su propósito era lograr que los religiosos se desarrollaran adecuadamente, tanto en las sociedades como en los territorios en los que dominaban aquellas religiones. Con este

mismo propósito, instó y consiguió que Santo Tomás de Aquino escribiera su Summa contra Gentiles.

En materia de reconquista de la península Ibérica, estuvo muy vinculado al consejo del Rey de Aragón, Jaime I, comúnmente conocido como el Conquistador. Entre los momentos que departieron estos dos importantes personajes, se cuenta que alguna vez el santo acompañó al monarca a Mallorca. Sin embargo, el rey era muy apegado a los encantos femeninos, por lo que San Raimundo se disgustó con el monarca, le amonestó por estas costumbres y le manifestó sus intenciones de abandonar aquella ciudad. El rey no lo consintió, pero el sacerdote se dirigió hacia el mar, se quitó la túnica negra y la extendió en el agua. Esta improvisada embarcación le sirvió para salir de Mallorca y llegar sano y salvo a Barcelona. Se considera que este fue su primer milagro; de ahí, que la iconografía de este santo tenga a la túnica de los dominicos como su símbolo característico.

3.2. Los preparativos de las festividades de San Raimundo en Quito

El 29 de abril de 1601 el papa Clemente VIII aprobó la canonización de Raimundo de Peñafort. En esta canonización, participó en forma decisiva el rey de España, Felipe III. Este monarca había trabajado arduamente en la recolección de la documentación necesaria y, además, había instado al pontífice, es decir, le había suplicado a título personal y utilizado sus influencias en Roma, para que el papa santificara a este destacado sacerdote dominico. Raimundo de Peñafort era de origen español, por lo que su santificación significaba mayor gloria para la muy católica Corona española.

Gracias a esta canonización, España consiguió un nuevo intermediario divino, su prestigio como defensora de la fe aumentó aún más y su posición en Roma se vio fortalecida. Por esta razón, Felipe III ordenó que esta santificación fuese celebrada en cada una de las ciudades que estuviera bajo sus dominios. Con ese propósito, envió

cédulas a todos los rincones de sus reinos, en ellas dio la noticia de la canonización e impartió las instrucciones para que los festejos fuesen realizados con la pompa y solemnidad debidas a tan gran acontecimiento.

La cédula real emitida el 3 de noviembre de 1601, recién llegó a la ciudad de Quito el 21 de agosto de 1602. En ella, el Rey manifestó lo siguiente:

Habiendo constado a Su Santidad de los milagros y santa vida del glorioso Santo Raimundo de Peñafort, de la orden de Santo Domingo, que fue general de ella, electo obispo de Tarragona y confesor del Rey don Jaime de Aragón, natural de la ciudad de Barcelona, donde su cuerpo está sepultado y que después de su muerte que fue el año de 1275, ha obrado y obra Dios cada día por medio de este Bienaventurado Santo muchos milagros, de que se está imprimiendo un libro, tuvo su Beatitud por bien a mi instancia y suplicación canonizarle la Pascua de Flores pasada, y mandarle poner en el catálogo de los demás santos para que se celebre su fiesta y haga memoria dél en la Iglesia, como su santa vida y milagros lo merecen y por haber sido el primer santo que en mi tiempo y a mi instancia y expensas se ha canonizado, español y vasallo mío, escribo al Obispo de esa ciudad que haga en su Iglesia y Diócesis se solemnice esta canonización con las fiestas de la devoción y regocijo que en semejantes se suele hacer y debe a tan gran Santo, Yo os encargo que en esa ciudad deis orden en que se haga lo mismo en lo que os tocare, como pareciera que más conviene, aderezándolo todo al Servicio de Dios y honra y gloria suya y deste bienaventurado santo, que demás de ser tan justo, me haréis en ello mucho placer y servicio; y de cómo se hubiere fecho me avisaréis (Archivo Histórico Municipal, 1940: 344-345).

En el siglo XVII, las fiestas y las ceremonias estaban atravesadas por relaciones de poder. En ellas, el conflicto social se hacía presente en toda su magnitud. De ahí, que allí se produjera una constante negociación política entre los diferentes actores. Por una lado, el rey ratificaba su poder en sus dominios y, por otro, los súbditos reclamaban algunas concesiones. En las celebraciones, se hacía alarde de gasto y riqueza en honor al soberano. Con ello, se reconocían los derechos del monarca a reinar y a exigir que sus vasallos le sirvieran. Pero su vez, los súbditos cuando lo festejaban, dejaban constancia de su fidelidad y voluntad de servir al soberano. De esta manera, mientras que el rey confirmaba su poder, los súbditos adquirían el derecho a demandar algunas mercedes en pago por sus leales servicios.

Por eso, para los habitantes de los diferentes reinos españoles de la época era muy importante concurrir a este tipo eventos. Sin embargo, su acción no debía limitarse a

cumplir con los requisitos mínimos que exigía la etiqueta. Ellos estaban obligados a tratar de superar en lo posible lo dictado por esta normativa y destacarse por sobre los demás en la celebración. De lo contrario, si una ciudad festejaba parcamente y sin expresividad, daba indicios de poca voluntad de servicio al soberano, situación que le podía generar problemas en la corte y acarrearle severos castigos. Lo mismo sucedía con la acción individual, si una persona era poco efusiva en los festejos, en vez de alcanzar la aceptación de la sociedad por su ecuanimidad o sobriedad, se convertía en un individuo sospechoso y peligroso para ella. Por esta razón, las demostraciones de lealtad más que obedecer al cumplimiento estricto de un código moral, se constituían en espectáculos minuciosamente organizados. Ellas eran más una exhibición exterior, que la expresión fidedigna de un sentimiento interno.

En el caso específico de la canonización de San Raimundo, esta fiesta no solo tenía importancia por ser un espacio adecuado para demostrar lealtad al monarca, sino que a la vez se constituía en un lugar perfecto para hacer alarde de la fe religiosa. Las fiestas en honor al nuevo santo también eran importantes porque en ellas se podía resaltar la importancia y preeminencia de la Iglesia Católica por sobre las demás religiones. Asimismo, en lo que se refiere a la práctica individual, cada fiel debía exhibir con grandilocuencia y exuberancia su fervor y militancia religiosa, si quería conseguir la aceptación de la sociedad y no su repudio.

Por esta razón, el Cabildo de la ciudad de Quito apenas terminó de leer la cédula real que le había sido enviada, acordó tratar el tema de las festividades de inmediato. Con este fin, convocó a todos los regidores y oficiales del organismo para la siguiente sesión y estipuló severas multas a quienes no concurriesen (cf. Archivo Municipal, 1940: 345). Sin embargo, en los libros de actas de Cabildo solo se vuelve a considerar el tema de las fiestas de San Raimundo casi cinco meses después, recién el 13 de enero de 1603. En esa

sesión, se estableció que en las celebraciones del santo, se hiciesen fiestas de toros y de alcancías. También, se dispuso que se diese colación a las autoridades y personas destacadas de la ciudad en la plaza de Santo Domingo, todo esto a costa de los recursos del Ayuntamiento. Por último, se determinó hacer mascaradas y luminarias, la noche anterior o en las vísperas de los festejos (cf. Archivo Histórico Municipal, 1940: 390).

El 16 de abril de 1603, el Cabildo trató otra vez el asunto de las fiestas de San Raimundo e informó al rey sobre los preparativos que se estaban llevando a cabo. Aquí se explicó, que se habían diferido los agasajos en honor al santo porque se los quería realizar de manera fastuosa, como lo merecía un personaje tan importante. También, se puso énfasis en indicar que las intenciones de los quiteños, se dirigían a superar a las fiestas que por este mismo motivo se habían celebrado en las otras ciudades, reinos o dominios de Felipe III (cf. Vacas Galindo, 1911: 288).

No obstante, la demora en la celebración de la fiestas por la canonización no solo obedeció al interés de la ciudad por realizarlas majestuosamente, sino porque la cédula de San Raimundo llegó junto con otra, en la que se informaba sobre el nacimiento de la hija del Rey. En este documento, el soberano mandaba a hacer los regocijos respectivos en honor a la Infanta, al igual que lo hizo cuando dio a conocer la canonización de Raimundo de Peñafort (cf. Archivo Histórico Municipal, 1940: 343-344). De ahí, que la ciudad debía cumplir con esta responsabilidad y estaba obligada a hacerlo con un mínimo de decoro para no defraudar las expectativas del rey y, así, proteger sus intereses en la metrópoli.

Por esta razón, con el fin de festejar a la Infanta, el 7 de noviembre de 1602, el Cabildo dispuso hacer una mascarada y luminarias en la ciudad para las vísperas de las fiestas de San Jerónimo (10 de septiembre). Los regidores y oficiales de este tribunal tenían que concurrir a ellas con hachas de cera encendidas en las manos y con otras

invenciones. También, se decidió pregonar y pedir a todos los quiteños que hiciesen lo mismo porque, de esta manera, se demostraba la alegría y regocijo que la celebración requería. En este mismo documento, los integrantes del Cabildo resolvieron que el día de la fiesta de San Jerónimo, los habitantes de la ciudad asistiesen a la iglesia Catedral para dar gracias a Dios por el nacimiento de la princesa y pedir por la salud de los Reyes de España (cf. 1940: 348-34). En el acta del 10 de diciembre de 1602, se determinó que los festejos en honor a la Infanta fuesen realizados ocho días antes de Carnes Tolendas y se acordó hacer en ellos fiestas de toros y juego de cañas. (cf. Archivo Histórico Municipal, 1940: 364). Por último, el 13 de enero de 1603, el Ayuntamiento dispuso que se diese colación a los funcionarios de la Real Audiencia y a los del Cabildo en los días de la celebración (cf. Archivo Histórico Municipal, 1940: 389).

Es así, que el 16 de abril, el Cabildo de Quito aprovechó la misma carta en la que había informado a Felipe III acerca los preparativos de las fiestas por la canonización, para comunicarle acerca de los agasajos celebrados en honor a la Infanta. En este documento, se dice que las fiestas fueron extraordinarias. Se las habían solemnizado en las noches y en los días particulares de la celebración hubo muchos regocijos y gran concurso de gente. Con la finalidad de darle mayor majestuosidad a las agasajos, el Ayuntamiento había incurrido en onerosos gastos para el montaje de ricos aderezos con los que se había decorado las calles de la ciudad (cf. Vacas Galindo, 1911: 287).

De regreso al caso de los festejos de Raimundo de Peñafort, el 9 de julio de 1603, el Cabildo asentó en sus actas que las fiestas serían celebradas en quince días. En esta sesión, se nombraron diputados o encargados de organizar las corridas de toros, los juegos de cañas, escribir las memorias del evento y preparar todo aquello que estuviera relacionado con las celebraciones. Asimismo, puesto que cada una de las órdenes religiosas había dispuesto un día de la semana para celebrar una misa cantada en el

convento de Santo Domingo en honor al santo, el Cabildo también resolvió decir una en el mismo convento. Para ello, nombró nuevos diputados, quienes tenían bajo su responsabilidad la organización de todo lo necesario para que la celebración de las vísperas y de la misa saliera tal como el Cabildo lo deseaba y como tan importantes celebraciones lo requerían (cf. Archivo Histórico Municipal, 1944: 41).

En este sentido, cuando se estudian las fiestas, no solo se debe investigar el lapso en el que ellas se suceden, sino que la investigación debe empezar desde el momento en que se inician los preparativos de las mismas. Realizar espectáculos pomposos era una tarea ardua que demandaba planificación y un tiempo considerable de trabajo. El caso de las fiestas de Raimundo de Peñafort en Quito permite apreciar que desde que llegó la cédula real a la ciudad hasta el momento de la realización de los festejos, había pasado casi un año. Este hecho, desde una lectura no muy cuidadosa, podría ser considerado como una muestra del poco interés que tenían los quiteños por las mismas; pero si se lee los documentos con atención, se comprueba lo contrario. La ciudad brindó gran atención al evento. Sus habitantes habían planificado hacer mascaradas, luminarias, corridas de toros, juegos de cañas y demás actividades. También, como se verá más adelante, el Cabildo había preparado un desfile espectacular, con carros alegóricos llenos de imágenes y ricamente ornamentados.

Sobre este mismo punto, se debe tener presente que hace pocos años atrás, había ocurrido la crisis de la alcabala en Quito (1593). Los recuerdos de los tormentosos sucesos que en ella y tras ella habían ocurrido, estaban frescos aún. La ciudad había sido duramente castigada. Se había sentenciado muerte a algunos de los revoltosos, por lo que el Cabildo perdió a muchos de sus miembros anteriores. No obstante, el peor castigo consistió en la pérdida de la facultad para elegir alcaldes ordinarios y en la imposición de

un corregidor, quien desde allí en adelante se encargó de la dirección del Ayuntamiento y de algunos asuntos administrativos de vital importancia para la ciudad.⁷

Por esta razón, las fiestas que mandaba hacer el Rey en honor de su hija y de San Raimundo, debían ser celebradas con majestuosidad. Estos eventos se constituían en una buena oportunidad para que los quiteños lavaran su honra y, de esta manera, pudieran demostrar que su adhesión y obediencia al monarca español estaba fuera de toda duda. Por eso, en los preparativos para las festividades, se comprueba que la ciudad hizo un gasto enorme de tiempo, recursos y energías. Solo si cumplía con los requisitos de fastuosidad y espectacularidad, la ciudad de Quito podría solicitar a la Corona que retirara los castigos que le había impuesto. Es decir, los quiteños intentaban recuperar la capacidad para elegir alcaldes ordinarios y la supresión del cargo de corregidor en la ciudad.

Este deseo se hizo explícito en la carta que el Cabildo envió a la corona el 10 de agosto de 1603, inmediatamente después de terminada la celebración de las festividades en honor a San Raimundo. En este documento, se informa que las fiestas fueron realizadas con la pompa y aparato que a tan gran santo se debe y que los festejos hechos en Quito aventajaron a los realizados en los otros reinos. En este carta, también se manifiesta los esfuerzos que la ciudad había hecho para socorrer al reino de Chile. Pero sobre todo se pone énfasis en lo siguiente:

Bien le consta a Vuestra Magestad los muchos y leales servicios que esta ciudad desde su fundación a hecho a la Real corona sin jamás haver deservido ni desmerecido y así siempre hubo en ellas alcaldes hordinarios y no corregidor hasta que el marques de cañete Virrey que fue destos Reynos los quito sin causa justa poniendo corregidor a costa de la Real hacienda no siendo necesario respecto de la audiencia que ay en esta ciudad capaz para gobernar mas numero de gente del que ahí vive- Suplica esta ciudad humildemente a Vuestra Magestad sea servido de mandar se buelvan los alcaldes a ella conforme los memoriales y papeles que el procurador presentaba a Vuestra Magestad pues los grandes servicios que tiene fechos y espera hara a la Real Corona lo tienen merecido advirtiendo Vuestra Magestad que no se los

⁷ El mejor estudio sobre la Crisis de la alcabala en Quito es el que realizó el historiador francés Bernard Lavallé. Este texto está citado en las referencias bibliográficas.

dando se pone algun genero de escrupulo yndigno de su lealtad a su buen nombre y se derogan los privilegios que desde su fundación tiene (Vacas Galindo, 1911: 389-390).

Por esta razón, la majestuosidad en los festejos de San Raimundo, significaba dar mayor poder de negociación al procurador que el Ayuntamiento pretendía mandar a la corte. El propósito del envío de este representante era conseguir de la Corona, que el Cabildo pudiera elegir de nuevo alcaldes ordinarios, se eliminara el cargo de Corregidor y se prorrogara el encabezamiento de las alcabalas en Quito. En este sentido, la fastuosidad de los festejos de San Raimundo, se constituían en una las pruebas que la ciudad de Quito presentaba para demostrar su fidelidad y obediencia al soberano. Todo esto, también consta en el acta del Cabildo del 8 de agosto de 1603 (cf. Archivo Histórico Municipal, 1944: 43-46).⁸

3.3. El obispo solemniza la canonización

En Quito, la canonización de San Raimundo de Peñafort comenzó a ser solemnizada el sábado 25 de julio de 1603. Para la ocasión, se había preparado una procesión desde la iglesia de Santo Domingo hacia el templo de la Merced. El convento de los dominicos se encontraba ricamente aderezado. Su iglesia estaba endolesada en su totalidad y sus altares lucían variados y magníficos adornos de plata. Asimismo con el propósito de enriquecer aún más la ornamentación de este templo, sus frontales fueron decorados con preciosos y costosos bordados.⁹

La procesión la iniciaron los frailes dominicos, quienes portaban su cruz característica y las imágenes de bulto, o sea esculturas, de los santos más importantes de la orden: San Jacinto de Polonia, Santo Tomás de Aquino, Santa Catalina de Sena y Santo Domingo de

⁸ A pesar de los esfuerzos del Cabildo quiteño, la ciudad de Quito solo recobrará la facultad de elegir alcaldes ordinarios a inicios del siglo siguiente, más específicamente en 1701.

⁹ La descripción de las fiestas de San Raimundo de Peñafort se basa en la “Relación de las fiestas que se hicieron a la canonización de sant Raymundo en la ciudad de San Francisco del Quito”, escrita por el escribano público Diego Rodríguez Docampo y enviada por el Cabildo al Consejo de Indias el 20 de abril de 1604. Con el propósito de facilitar la redacción, he decidido no citar esta fuente en cada momento, sino una sola vez. Esta relación se encuentra en la Colección de Documentos del Archivo General de Indias que compiló el padre Enrique Vacas Galindo O.P., cuarta serie, secular, volumen 18, 1911, pp. 295-306.

Guzmán. En los exteriores del convento, les esperaban tres escuadras de soldados, a quienes había reclutado el corregidor de la ciudad don Lope de Mendoza para defender el reino de Chile de los rebeldes araucanos, por orden del virrey del Perú. Cuando los frailes dominicos y las imágenes religiosas salieron a la calle, las compañías militares las recibieron disparando salvas al aire y luego se unieron a la procesión que se dirigía hacia el convento de los mercedarios.

En lo que se refiere al papel de los santos, la doctrina católica tridentina defendía y promovía de manera oficial la posición de estos personajes como intermediarios eficaces entre los hombres y lo sobrenatural. Esto quiere decir, que la Iglesia aceptaba e incentivaba que los seres humanos veneraran y realizaran rogativas a estos mediadores. Las rogativas se proponían que los santos intercedieran ante Dios por las personas y consiguieran que su Divina Majestad les favoreciera; mientras que los actos de veneración se constituían en prácticas orientadas tanto a demostrar respeto, admiración o agradecimiento a los santos como a alcanzar su auxilio divino.

En cuanto al rol de las imágenes religiosas en la religiosidad colonial, ellas habían cobrado gran importancia en la sociedad quiteña del siglo XVII, al igual que en todo el período barroco. Tras el concilio de Trento (1563), la Iglesia Católica reforzó y oficializó la utilización de estas representaciones en el culto religioso. Gracias a ellas, el catolicismo tridentino creía poder recobrar el contacto directo con lo sagrado; es decir, restablecía la comunicación entre lo terrenal y la divinidad, con lo que evitaba que su concepción y organización del mundo cayera o regresara al caos primordial (cf. Espinosa, 1994a: 57-58).

De ahí, que la noción de milagro fuera muy importante en la religiosidad tridentina. En la época existía una pasión y un deseo desmedido de la divinidad, es decir, una búsqueda hasta el aniquilamiento o excesiva de Dios en el mundo natural. En otras

palabras, los fieles consideraban que era posible establecer contacto con lo sagrado porque este regresaba en todo momento al mundo natural. Por eso, su acción se dirigía a buscar la presencia de lo divino en cada instante y en todo lugar (cf. Sebastián, 1981: 61, Gruzinski, 1994: 111-114).

Por esta razón, las personas de la época estaban convencidas que Dios les escuchaba y atendía sus súplicas cuando hacían sus oraciones y alabanzas. De ahí, que en el momento en el que la divinidad se hacía presente a los seres humanos, se creía que se había producido un prodigio milagroso. Lo mismo sucedía cuando fieles veían que sus aspiraciones o deseos más queridos se realizaban, ellos creían devotamente que el santo o la divinidad rezada había obrado un milagro en su favor.

En este sentido, las imágenes religiosas eran el vehículo más importante para la realización de los milagros o para la manifestación de lo sagrado en el mundo natural; es decir, se consideraba que la divinidad llenaba a estas últimas con su presencia para hacerse presente a los seres humanos. Por esta razón, las representaciones religiosas se constituyeron en un sustituto oficial y eficaz de la divinidad en el mundo natural. Es así, que cuando participaron las imágenes de los santos dominicos en la procesión organizada en honor a San Raimundo, de alguna manera eran los propios santos los que desfilaban ante la sociedad quiteña. Asimismo, al momento en que los fieles veneraban o hacían rogativas a estas representaciones, ya sea con la realización de majestuosos desfiles u otro tipo de festejos o prácticas religiosas, estaban venerando y comunicándose directamente con los propios santos porque aquellas los sustituían de forma efectiva y oficial.

Esto explica el por qué una imagen de bulto de San Raimundo se encontraba en el convento de la Merced. Ella esperaba la llegada de la procesión que había partido desde el convento de Santo Domingo. Esta imagen estaba ricamente aderezada dentro de un arco de sedas. El templo mercedario, al igual que el dominico, había sido cuidadosamente

arreglado con el fin de dar realce a la celebración y mayor significación al evento. En sus paredes, se habían alzado algunos doseles, los cuales estaban decorados con telas de tafetán, y los altares de la iglesia se encontraban adornados con lujosos y costosos ornamentos. También había música de órgano y de otros instrumentos en honor al nuevo santo dominico.

Cuando la procesión llegó a la iglesia de la Merced, los frailes mercedarios junto con su comendador, portando cirios encendidos en las manos, recibieron tanto a las imágenes de los santos como a las personas recién llegadas. Luego, acompañados por los prebostes y frailes de San Francisco, San Diego de los descalzos, de los dominicos de la Peña de Francia, de los funcionarios de la Real Audiencia, de los integrantes del Cabildo de Quito, de los encomenderos y demás personas importantes de la ciudad, sacaron la imagen de San Raimundo a la calle, en medio de música de flautas, chirimías y trompetas.¹⁰ También le cantaron chonconetas y después la ubicaron al costado derecho de la imagen de Santo Domingo, con el propósito de llevarla en una nueva procesión hacia el convento de los dominicos.

En el siglo XVII, el culto religioso no permaneció encerrado en el interior de la iglesias, sino que salió hacia los exteriores de los templos. Las procesiones son el ejemplo más característico de este fenómeno. En la época, casi todo festejo religioso requería la realización de una procesión, la cual contemplaba un recorrido específico por las calles de algún poblado o ciudad. En el centro del cortejo religioso, se ubicaba una imagen de bulto, la que comúnmente representaba a la persona o personaje divino al que se celebraba. No obstante, cuando la celebración era de gran importancia podían participar

¹⁰ Seguramente en este acompañamiento también participaron los frailes de la orden de San Agustín. En su convento no se había preparado ningún altar especial ni otro tipo festejo en honor al San Raimundo. Sin embargo, Rodríguez Docampo no los incluye en esta parte de su relato.

en la procesión algunas esculturas religiosas. Estas eran transportadas en andas ricamente adornadas y muchas de las veces bajo palio.

Las procesiones importantes no solo requerían del desfile de los fieles y que estos estuvieran vestidos con sus mejores galas, sino que además contemplaban que las calles fueran profusamente decoradas. Por lo que generalmente se levantaban lujosos altares provisionales en las calles por las cuales debía pasar el cortejo religioso. De esta manera, las procesiones alcanzaban mayor majestuosidad y significación. Sin embargo, en este caso, las ciudades no solo eran el escenario del espectáculo grandioso de la celebración, sino que a la vez se convertían en un espacio semisagrado. Por allí circulaban las imágenes religiosas, las cuales, como ya se vio, sustituían a la divinidad. Entonces, las ciudades también eran saturadas con ricos ornamentos porque, de esta manera, se preparaba el terreno profano para que pudiera recibir a lo sagrado y, así, este último se manifestara y recorriera por sus calles.

Por eso, para la procesión de San Raimundo, desde el convento de los mercedarios hasta la iglesia de Santo Domingo, la ciudad de Quito había adornado con mucho cuidado sus calles. Se habían preparado tres suntuosos altares. El primero, en el Convento de la monjas de la Concepción; el segundo, en la iglesia de la Compañía y el tercero en la calle del regidor y alguacil mayor de corte, Pedro Ponce Castillejo. Este último altar, según Federico González Suárez estaba ubicado en la entrada de la plazuela de Santo Domingo (cf. González Suárez, 1893: 89).

En la elaboración de los altares se utilizaron ricos materiales. Para el de la Compañía se había mandado a pintar algunos cuadros. En su decoración se levantaron doseles y se los adornó con telas de damasco y tafetán. En cambio, en el altar de la calle de Ponce Castillejo, se sacaron curiosas imágenes y se lo ornamentó con sedas. En este sentido, estas ceremonias también se constituían en grandes espectáculos, cuyo propósito era

despertar la admiración y aplauso de los concurrentes. Sin embargo, la fastuosidad se constituía en un símbolo con variados significados, ya sea de riqueza y poder, de fe religiosa, de lealtad, etc.

Cuando la procesión llegó al primer altar, las mojas conceptas cantaron chonconetas con música de órgano a las imágenes. Al mismo tiempo, el obispo fray Luis López de Solís O.S.A., vestido de pontifical, salió desde la catedral a recibir a los integrantes de la procesión. Junto a él iban el Cabildo eclesiástico y la clerecía o clero secular, portando la cruz del templo mayor. Cuando el episcopado llegó al altar ubicado en el convento de la Concepción, se cantaron himnos de alabanza y el obispo predicó una oración en honor al nuevo santo.

Luego, la comitiva continuó hacia la catedral, entró en ella y se dirigió hacia el altar de Santa Inés, también beata de la orden de Santo Domingo. En la entrada, de nuevo hubo salvas de mosquetes y arcabuces al aire, repique de campanas y música de chirimías, trompetas y atabales. Luego, se cantó el Te deum laudamus y se reunió a la imagen de la beata con la de los demás santos dominicos. El cortejo religioso continuó por la puerta del perdón de la iglesia mayor y se dirigió hacia el segundo altar ubicado en el templo de la Compañía.

Sin embargo, para sorpresa de los quiteños, cayó un aguacero en la ciudad. Este impidió continuar con el acto religioso que se estaba llevando a cabo. El altar que se había alzado en la iglesia de la Compañía se estropeó. Los jesuitas que se habían congregado en su templo junto con su provincial, no pudieron recibir a las santas imágenes ni realizar lo que habían preparado para tan prestigioso evento. Es así, que los quiteños se vieron obligados a guardar sus imágenes y cruces. Unas quedaron en la iglesia de la Compañía y otras en la misma catedral. La procesión había sido suspendida para el siguiente día.

El domingo 26 de julio, se volvió a reunir la ciudad de Quito para continuar con el cortejo religioso. Cada corporación tomó su lugar de acuerdo al sitio que había ocupado el día anterior y que le correspondía. En los altares que se habían preparado en la calle, se cantó chonconetas en honor al nuevo santo. Luego, la procesión arribó al convento de Santo Domingo. Allí se colocaron a las imágenes en el altar mayor sobre ricas alfombras. En el cuerpo de este altar, había muchas luces para representar la unión de los santos. Después, se celebró una misa cantada, la cual fue oficiada por el comendador de los mercedarios y predicó fray Gaspar Martínez O.P. Una vez acabada la misa, el obispo Solís dio la bendición pontifical y con este gesto solemnizó la canonización de Raimundo de Peñafort.

3.4. Las órdenes religiosas rinden homenaje al santo

La sociedad del siglo XVII era una sociedad en la que las diferencias sociales no solamente eran económicas, sino que estaban reconocidas por derecho, por lo que se encontraban claramente demarcadas y reglamentadas. Ella estaba dividida en estamentos y corporaciones, cada una de los cuales tenía responsabilidades, derechos y privilegios previamente establecidos. En este sentido, el respeto a las jerarquías sociales era fundamental (Phelan, 1995:103, 329, Ponce Leiva, 1998: 30).

De ahí, que en las diversas ceremonias realizadas, se recreó un sistema de valores en el que se legitimaba una clasificación social. En cada una de ellas, las personas, las corporaciones o los diversos tribunales, debían ocupar lugares previamente asignados y no se les permitía acomodarse en el de los demás. Si por cualquier motivo, se ubicaban en sitios que no les correspondían, este hecho era considerado como una invasión o usurpación de poder y esta situación podía acarrear severas multas u otro tipo de castigos a los infractores. Además, estaba estipulado que cada quien vistiera y se comportara de

acuerdo a su estado (estamento) o condición, de lo contrario también se infringía las normas de la etiqueta y las sanciones no se hacían esperar.

El asunto de las preeminencias sociales eran tan importante que la Recopilación de las leyes de los reinos de las Indias, realizada en 1681, dedicó un apartado entero en su tratamiento. A esta sección se la denominó como la de las precedencias y ceremonias y en ella, se organizó y dio unidad a las diferentes cédulas y disposiciones que el rey de España había dado sobre el tema a lo largo del siglo XVI y lo que se llevaba del XVII. Entre los puntos que se reglamentó, entre otros, estuvieron la conducta, el vestuario y el lugar, que los funcionarios y los religiosos debían tener en las ceremonias a las que concurrían (cf. Paredes, 1973: ff.63-75).

La presencia de quienes ocupaban las dignidades de justicia y de gobierno o las posiciones sociales y económicas más destacadas, era fundamental para dar la solemnidad y autoridad a las diversas ceremonias. Como se vio con anterioridad, estas corporaciones tenían un lugar previamente asignado, el cual estaba determinado, según la importancia de cada una de ellas. Las más importantes ocupaban un lugar central, mientras que las menos reconocidas se ubicaban en sitios secundarios.

Por eso, tal como había sucedido en las ceremonias anteriores, a la misa cantada que ofició la Catedral o episcopado, el día lunes 27 de julio de 1603 en el convento de Santo Domingo, en honor a San Raimundo, concurrieron la Real Audiencia, los Cabildos eclesiástico y secular, los prelados y frailes de las órdenes religiosas, los encomenderos y demás personas importantes que vivían en la ciudad. Su presencia daba legitimidad al evento. Esta misa la celebró el deán Don Francisco Galavís y predicó el clérigo Andrés Zurita.

El martes siguiente, celebraron su misa cantada los franciscanos; el miércoles, los agustinos; el jueves, los jesuitas y el viernes, los mercedarios. A estas ceremonias

concurrieron las mismas corporaciones y personas que lo habían hecho el lunes anterior cuando celebró su misa la Catedral. En las misas, se dijeron doctos sermones, los cuales despertaron aún más la devoción religiosa de los quiteños. El domingo 2 de agosto, debido a que el sábado 1 fue día de jubileo, los padres dominicos celebraron su misa cantada. Pero esta ceremonia no fue realizada en el templo de Santo Domingo, sino que los sacerdotes dominicos se dirigieron al convento de Nuestra Señora de las Mercedes y allí la oficiaron. A este lugar, también concurrió el mismo auditorio que lo hizo en las misas anteriores celebradas en la iglesia de Santo Domingo.

La orden de la Merced tuvo un papel destacado en la celebración de las fiestas de San Raimundo. Desde su Iglesia, partió la procesión en honor al santo, el comendador de los mercedarios ofició la misa cantada en el convento de Santo Domingo el domingo 26 de julio, día en que continuó el cortejo religioso, y los dominicos, orden a la que pertenecía el nuevo santo, celebraron su misa en la iglesia de la Merced. Este papel destacado de los mercedarios obedeció al hecho de que se atribuye a Raimundo de Peñafort una participación decisiva en la fundación de la orden religiosa de la Merced. Este santo, junto con Pedro Nolasco, había fundado una cofradía para rescatar a los cautivos cristianos de los moros en 1222. Esta cofradía se constituiría en el origen de la orden mercedaria, la cual sería reconocida oficialmente por el papa en 1230. Luego de ello, Raimundo de Peñafort continuó al lado de Pedro Nolasco como su asesor. Por todo esto, se considera que el santo dominico tuvo gran responsabilidad en la creación de la orden religiosa de Nuestra Señora de las Mercedes.

3.5. El Cabildo de Quito inicia sus festejos en honor a San Raimundo

El Cabildo de la ciudad ofició las vísperas en el Convento de Santo Domingo, el jueves 6 de agosto de 1603. Rodríguez Docampo, en la Relación de las fiestas de San Raimundo, afirma que el Cabildo hizo decir la misa en esta fecha porque en los días

anteriores la ciudad estaba de fiesta. Sin embargo, el autor no especifica si los festejos que se celebraron entre el lunes 3 de agosto y el miércoles 5, tenían que ver con aquellas que se organizaron en honor al nuevo santo que la Corona española había conseguido.

Sin embargo, es conocido que una de las fiestas de tabla que se celebraba en la ciudad, era la de Santo Domingo de Guzmán, patrono de los dominicos. Esta festividad tenía como fecha el 4 de agosto. Por lo tanto, parece ser que las fiestas a las que se refiere Rodríguez Docampo son las que se hicieron en honor a este santo. En esta conmemoración, los religiosos franciscanos celebraban la misa en honor a Santo Domingo en el convento de los dominicos. Se lo hacía con repiques de campanas y luego la orden seráfica ofrecía en el mismo convento un almuerzo a los frailes de la orden de los predicadores. Una situación similar, sucedía en la fiesta de San Francisco de Asís, el 4 de octubre; pero en ella, los dominicos eran los encargados de festejar a los franciscanos en el convento de San Francisco (cf. Vargas, 1960: 293.294).

Como se ve, el Cabildo no podía celebrar las vísperas, la misa ni los festejos que había preparado en honor a Raimundo de Peñafort en los días inmediatos a los que lo habían realizado las diferentes órdenes religiosas. En primer lugar, porque estaba obligado a respetar la fiesta de Santo Domingo de Guzmán. En segundo, porque el convento de los dominicos, lugar en el que se debían officiar los festejos del Cabildo, estaba ocupado por los franciscanos, quienes seguían la costumbre de festejar al santo dominico a quien se le consideraba como compañero inseparable de San Francisco.

Es así, que recién el jueves siguiente, el Cabildo pudo officiar las vísperas en honor a San Raimundo. A este acto, concurrieron otra vez la Real Audiencia, el Obispo, los Cabildos tanto eclesiástico como secular, los prelados y religiosos de la órdenes religiosas y demás «personas importantes» de la ciudad. Para la realización del evento, se había adornado profusamente el convento de Santo Domingo. En el claustro se habían

hecho altares y colgaduras y en medio del jardín se había levantado un tablado. Acabada la celebración de las vísperas, se procedió a realizar una procesión con la imagen de San Raimundo por el interior del convento de los dominicos. Ella pasó por dichos altares con mucha solemnidad, respeto y veneración de los fieles.

Cuando la procesión terminó, se procedió a hacer un coloquio en el tablado y luego un sarao entre moros y moras, damas y galanes y villanos y matachines. Estos últimos bailaron y danzaron para el contento de los concurrentes. Aquella noche se hicieron luminarias en la ciudad y repique de campanas. En las calles y en la plaza de Santo Domingo, hubo música, fuegos de pólvora, carros y otras invenciones. Todo este festejo duró hasta la media noche.

Al día siguiente, viernes 7 de agosto, se celebró la misa en honor al nuevo santo dominico. La ofició el obispo, vestido de pontifical, y predicó fray Alonso de Luna F.M. A este acto, de nuevo, concurrieron todas las autoridades y demás gente importante que vivía en la ciudad. Después de acabada la misa, se realizó la procesión que tan cuidadosamente había planificado el Cabildo con un año de anterioridad. El cortejo religioso salió con la imagen del santo, con muchas luces (cirios encendidos), pendones y cruces a la plaza de Santo Domingo. En esta había algunos doseles y altares, los cuales estaban profusamente adornados con colgaduras. La imagen fue recibida con aplausos por «las mujeres y damas principales» que se encontraban en los balcones y ventanas de la plaza. Ellas estaban vestidas con sus mejores galas y muy bien acicaladas, tal como se acostumbraba hacer cuando se celebraban festejos tan importantes.

Los quiteños del siglo XVII se desenvolvían en una sociedad en la que el consumo y el derroche tenían una importancia decisiva. Por lo que la mentalidad del ahorro económico o del trabajo y la inversión productiva, se subordinaba a otros fines. Estos podían ser políticos o religiosos. En este sentido, era mucho más importante celebrar las

fiestas en honor a un santo o a un rey, que guardar las energías y los recursos para el proceso productivo. Sobre este mismo punto, no se puede perder de vista el hecho de que en el calendario de la época, existía gran cantidad de festividades que sumadas a los domingos, alcanzaban más de la tercera parte del año. En estos días los quiteños en vez de trabajar, se entregaban al goce de la celebración.

Esto significa, que el Cabildo de Quito incurrió en grandes gastos por los festejos de San Raimundo, debido a dos razones fundamentales. La primera, como ya se lo explicó con anterioridad, para dar majestuosidad a la celebración y, así, demostrar su fidelidad tanto hacia la monarquía como a la Iglesia. En este sentido, su objetivo era proteger los intereses de la ciudad en la metrópoli y, de esta manera, conseguir para ella algún tipo de merced por parte del soberano.

La segunda, porque en la época se privilegiaba el consumo y el derroche ante el ahorro, el trabajo o la inversión. En otras palabras, era más importante demostrar poder o riqueza a los demás para elevar el prestigio social; celebrar a cualquier persona divina, a un santo o a la majestuosidad de la Iglesia Católica, para aumentar el fervor religioso y difundir los principios del catolicismo, o simplemente entregarse a los excesos que acarrearían los festejos, antes que velar por una administración rigurosa de los recursos y las energías. Por eso, como se verá a continuación, el Ayuntamiento de Quito no escatimó nada en la realización de las festividades de San Raimundo de Peñafort.

3.6. Un desfile majestuoso y espectacular

Una vez que terminó la misa y se sacó la imagen de San Raimundo a la calle para que fuera aclamada por las damas de la ciudad, la procesión continuó con el desfile de los carros alegóricos que el Cabildo había mandado a construir para la ocasión, bajo la supervisión del teniente de corregidor, el licenciado Francisco de Sotomayor. Estos carros se proponían hacer una breve síntesis de la historia bíblica y de los dogmas

religiosos del catolicismo. El primero de ellos, representaba el estado angélico; el segundo, la ley natural; el tercero, la ley escrita y, el cuarto, la ley de gracia o evangélica. Cada uno de estos carros estaba magníficamente adornado y saturado con imágenes y representaciones alegóricas.

El primero, el carro del estado angélico tenía un fondo azul decorado con estrellas y planetas para representar al cielo. En él, se hacían algunas alusiones sobre el beneficio que Dios había hecho a los hombres, creando y manifestándoles tanto los ángeles como el mundo celestial para que pudieran participar de su gloria. En lo alto, descollaba la imagen de Dios Padre en toda su Majestad, sentado en su trono. Debajo de Él, aparecían los arcángeles en el siguiente orden: en el centro estaba San Miguel, al lado derecho San Gabriel y en el izquierdo San Rafael.

Más atrás continuaba el primer coro celestial, el de las potencias o potestades, representado por niños vestidos de azul y con varas doradas en las manos. Luego, iba el segundo coro, el de las virtudes, representado en figuras vestidas de azul con bordones plateados. Después, aparecía el tercer coro, los muchachos también vestían de azul, pero tenían jinetas doradas. Continuaba el cuarto coro con ropas blancas y con estoques dorados. El quinto coro representaba a la milicia celestial, los principados, quienes vestían de blanco y portaban trompetas. El sexto, representaba a los tronos, los cuales también iban vestidos de blanco, pero cargaban columnas en los brazos. El séptimo, lo componían las dominaciones que vestían ropas de color carmesí y portaban cetros. Luego, el octavo representaba a los querubines, con incensarios en las manos y también iban vestidos de carmesí. Por último, iba el noveno coro, con rostros y manos inflamadas, cubiertos de alas y vestían de color carmesí, representando a los serafines. Tras los coros celestiales, aparecían las figuras de Lucifer y otros demonios, los cuales estaban acongojados y tristes por su caída, tras el castigo que Dios les aplicó por su soberbia.

La idea de los nueve coros celestiales fue tomada De la jerarquía eclesiástica del Pseudo Dionisio Areopaguita. Sin embargo, el orden en que los organizó Rodríguez Docampo, no coincide en forma exacta con la división que hizo el sabio cristiano del siglo V. Este último los dividió en tres jerarquías ascendentes: la primera, asistente donde se encuentran los serafines, querubines y los tronos; la siguiente, de imperio donde están las dominaciones, las virtudes y las potestades y, la tercera, ejecutiva donde se hallan los principados, los arcángeles y los ángeles (cf. Sebasrtián, 1981: 315-318, Gisbert, 2001: 108).

La falta de exactitud entre las jerarquías angélicas del Pseudo Dionisio y los coros de Rodríguez Docampo, puede deberse a dos motivos. El primero, a que el escribano público no haya sido muy cuidadoso en la descripción del desfile. El segundo, en cambio, a que por lograr una mayor espectacularidad y despertar la admiración de los asistentes, se hubiesen organizado los coros angélicos tal como los relató el escribano público.

En el segundo carro, aparecía la figura de la ley natural, llevando por divisa dos espejos. Uno en la cabeza y el otro en la mano derecha. En las lunas de los espejos estaba escrito en latín el verso de David: *Signatum est super nos lumen bultus tui*. En el carro, aparecía el paraíso y en él, se encontraban plantados tanto el árbol de la vida como el de la ciencia del bien y el mal. Al pie del árbol de la vida, se hallaba recostado Adán rodeado de muchas manzanas doradas. En cambio, en el otro árbol estaba la serpiente enroscada a su tronco, conversando con Eva.

Según el padre José María Vargas O.P., en el segundo carro alegórico, el árbol de la vida y el de la ciencia eran uno solo (cf. Vargas, 1964: 40). En cambio, González Suárez identifica dos árboles (cf. González Suárez, 1893: 89-90). Me parece que en la Relación de Rodríguez Docampo describe tanto al árbol de la vida como al de la ciencia por

separado, dando a entender que se trata de dos diferentes. Sin embargo, en esta parte, el texto no es muy claro, por lo que lo transcribo a continuación:

“...y al derredor del carro estaba adornado con pinturas de la creacion del mundo y plantado el paraíso con el arbol de la vida yvan pendientes muchas manzanas doradas yva adan recostado en el y al pie del arbol de la ciencia del bien y el mal hyva eva hablando con la serpiente que estaba revuelta en el...” (Vacas Galindo, 1911: 302).

Detrás de Adán y Eva, se hallaba su hijo Abel, el primer hombre justo que murió en esta ley. A este, le seguían los demás santos que guardaron la ley natural: el primero de ellos Enoc, llevando consigo la imagen del paraíso pintado en una tabla; el segundo, Noé con el arca del diluvio; el tercero, Lot junto con el ángel que le sacó del fuego de la ciudad de Sodoma; el cuarto, Abraham, portando un atado de leña, con su hijo Isaac y un cuchillo en la mano; el quinto, el Melquisedec, quien llevaba una salva en la mano con pan y vino; el sexto, Jacob con la escalera de su sueño y delante de él sus doce hijos con las divisas de la bendición de su padre y con bastones dorados en las manos. Por último, aparecían Sara, la mujer de Abraham, con un cofre en la mano, y Raquel, la mujer de Jacob.¹¹

El carro de la ley escrita estaba pintado de verde, color de la esperanza, ya que por aquella se prometió la venida de Jesucristo. Al rededor, estaban unos paños pintados con las representaciones de las historias principales que se vivieron en los tiempos de esta ley. El primero, al lado derecho, con la batalla de Josué y, el segundo, a la izquierda, con la caída de Jericó. En la parte posterior, estaba representado el momento en que Dios entregó la ley escrita en el monte Sinaí. En lugar más alto y destacado del carro, aparecía la figura de la ley escrita sosteniendo las tablas de la ley con su diestra. A sus pies, a la derecha, se encontraba Arón de rodillas y, a la izquierda, Moisés. En la parte delantera, se levantaba la serpiente en una cruz. Este reptil simbolizaba a aquel que se apareció ante el

¹¹ La divisas de los hijos de Jacob, según Rodríguez Docampo era las siguientes: de Rubén unas aguas corrientes, de Simeón dos capas pintadas, de Leví otras dos capas, de Judá un león, de Zabulón una nave, de Isacar un asno, de Dan un dragón, de Gad un caballo, de Aser un manojito de espigas, de Neptalí un venado, de José un arco y dos saetas y de Benjamín un lobo.

faraón cuando Moisés liberó al pueblo de Israel de la esclavitud en Egipto. Luego aparecían los observantes de esta ley, primero Josué con la divisa del sol en el yelmo; después Gedeón, con un cántaro plateado en la mano; le seguía Jefté con la hija que sacrificó; tras él, Sansón con una quijada en su mano; luego David con un arpa; después Salomón con un cetro; Samuel con un cuerno de óleo, con el que ungió a los reyes de Israel; Isaías con la sierra con que fue aserrado; luego, Jeremías, quien lloraba, y, por último, Daniel con un león en la mano. Tras ellos y cerrando el cortejo del carro, iban las mujeres bíblicas: Débora con una palma en la mano; Isael con la estaca con la que mató a Sicar; Ruth con unas espigas; Abigaíl con un frasco de plata y una cera de pasas; Judit con la cabeza de Holofernes y Ester con el hábito real.

Al final del desfile, aparecía el carro de la ley evangélica o de gracia. En las cuatro esquinas iban cuatro niños con las insignias de los evangelistas. En la popa, uno de los evangelistas hacía ademán de escribir: *Gratia et veritas per Jesum Christum facta est*. La figura de Cristo sobre una nube, cargando en su brazo izquierdo la cruz, se hallaba en el lugar más prominente del carro. A sus pies, a la diestra, estaba la caridad y, a la zurda, la esperanza. En el centro, se encontraba la figura de la fe portando un cruz dorada. En la parte delantera, en cambio, aparecía la figura la ley de gracia, casi totalmente en pie, con un libro del Nuevo Testamento en la mano. Esta imagen tenía como tocado en la cabeza, la paloma del Espíritu Santo posada sobre los siete sacramentos, los cuales estaban muy iluminados.

Delante del carro desfilaban San Juan Bautista; María Magdalena con un pomario en la mano, besando los pies de Cristo; San Pedro y San Pablo con sus respectivas insignias; después, asomaban los padres de la Iglesia, San Ambrosio, San Gregorio, San Agustín y, detrás de ellos, el doctor Santo Tomás de Aquino. Continuaba San Sebastián, quien estaba atado a un tronco, con las correspondientes saetas en su cuerpo; tras él, se

encontraban algunas vírgenes mártires cargando sus respectivas palmas en las manos. Por último, aparecían San Francisco, Santo Domingo y el beato Ignacio de Loyola, en representación de los confesores.

Rodríguez Docampo termina la descripción de este desfile con la siguientes palabras:

Todos los cuatro carros estaban costosamente aderezados y las personas que representaban las dichas figuras muy a proposito y acomodadas para el dicho efecto bivos y con el orden que van puestos anduvieron por la dicha plaça en procesión la cual se hizo con el acompañamiento y autoridad referida (Vacas Galindo, 1911: 304).

Las fiestas del siglo XVII pueden ser entendidas como espacios de integración social; debido a que través de ellas, se intentó generar una memoria común en los individuos y grupos sociales que componían la sociedad. Esto significa, que estas celebraciones tuvieron gran importancia porque por medio de ellas se difundieron valores y normas sociales. En este sentido, el desfile de los carros alegóricos que se realizó en Quito puede ser analizado desde dos puntos de vista. El primero, como un espectáculo grandioso orientado a exhibir la fidelidad y obediencia que la ciudad tenía tanto por el rey como por la Iglesia Católica. En esta instancia, el propósito del desfile era demostrar la voluntad de servicio que los habitantes de Quito tenían hacia su monarca. Razón por la cual, su objetivo se encaminaba a despertar la admiración ante la riqueza y lujo desplegados.

El segundo punto de vista, se dirige a identificar el sentido que la planificación y la ejecución del desfile tenía para los quiteños. Este último presenta en forma sintética y con muchos recursos audiovisuales la historia bíblica y los dogmas de la religión católica. Es así, que el desfile también se constituyó en un medio de enseñanza. Los quiteños que participaron en él, adquirieron y a la vez reforzaron los conocimientos religiosos que la Iglesia promovía. Es decir, de esta manera, participaban de una memoria común. Sin embargo, esta memoria era frágil, fragmentaria y discontinua, debido a que debía ser recreada a cada momento, tanto en los desfiles o procesiones como en otro tipo de actividades o prácticas que se desarrollaban en la sociedad quiteña del siglo XVII.

En este sentido, las fiestas pueden ser entendidas como una instancia para la construcción de una memoria común o tradición hegemónica. En el caso específico de la fiesta de San Raimundo, se puede apreciar que esta festividad fue un escenario privilegiado para que las personas volvieran sobre sí mismas y modelaran su accionar. En primer lugar, presenciaban un desfile en el que se les enseñaba los principios del catolicismo contrarreformista para que cada uno de ellos actuaran en forma semejante. En segundo, cuando se exigía a cada persona tomar su lugar en la celebración de acuerdo a su «estado y condición», lo que se hacía era exigirle de alguna manera que interiorizara la jerarquía social y tratara de adecuar su conducta de acuerdo con los valores que promovía la tradición hegemónica colonial del siglo XVII. Mientras, en un tercer momento, los quiteños también interiorizaban unas formas de goce en la que el exceso y el derroche marcaban la pauta de la celebración, por lo que también acomodaban su comportamiento según estos principios.

Es así, que cuando las personas salen a la plaza pública o a las calles y se relacionan entre sí, participando del *theatrum mundi*, permiten que la acción colectiva modele su accionar individual. Por lo que los participantes de la fiesta, se funden con las otras personas que concurren a ella cuando los festejos se suceden (cf. Kurnitzki y Echeverría, 1993: 47-59). En otras palabras, las personas que participan en la celebración dejan de ser individuos aislados y autosuficientes. Su identidad es recreada en la medida en que toman contacto y se relacionan con los otros. De esta manera, las ceremonias festivas se convierten en un escenario donde se gesta una memoria común, la cual cuando se dirige a la acción individual construye una subjetividad específica porque hace que las personas vuelvan sobre sí mismas y piensen o modelen su accionar de acuerdo a los principios y el lenguaje que rigen en la plaza pública.

3.7. Los festejos continúan y los quiteños se divierten

Las fiestas en honor a San Raimundo no finalizaron con la realización del desfile de los carros alegóricos. Al día siguiente, el sábado 8 de agosto, se presentó un combate figurado entre las galeras turcas y los soldados de Malta. Las milicias que el corregidor de Quito había reclutado para defender el reino de Chile, entraron a la plaza mayor de la ciudad. Lo hicieron disparando salvas al aire y con encomiendas de San Juan pegadas en sus pechos. En el medio de la plaza, se había levantado un castillo, lugar al que estas huestes se dirigieron para tomar posición. En cambio, las galeras turcas estaban armadas sobre dos carros grandes con velas que circulaban por la plaza. En ellas iba un gran número de personas con arcabuces. El combate comenzó y ambos bandos dispararon sus salvas, el uno contra el otro. El entretenimiento fue grande y los asistentes se regocijaron y deleitaron con él.

En festividades tan importantes como las de San Raimundo, generalmente se representaban combates figurados porque de esta manera se resaltaba o rememoraba las grandes gestas o hazañas que la Corona española había realizado. En ellos, normalmente se escenificaba uno de los triunfos bélicos más destacados sucedidos bajo el reinado de cualquiera de los monarcas españoles. Por eso, cuando se realizaban este tipo de representaciones, las personas de ese tiempo homenajeban y celebran la grandeza de su monarquía. Al hacer todo esto se construía o rescataba y, además, se legitimaba un tipo específico de memoria histórica.

Por esta razón, en la representación de estos combates, no se tenía como objetivo alcanzar la mayor exactitud en el relato de los acontecimientos, sino más bien se intentaba magnificarlos. En otras palabras, la estructura narrativa de estos combates se interesaba más en la majestuosidad y espectacularidad de la representación, que en hacer una descripción exacta de la historia. El lenguaje utilizado funcionaba según las reglas de la alegoría y no por las de la precisión idiomática, puesto que su finalidad consistía en

provocar el deleite, la admiración o el asombro de los espectadores para legitimar unos intereses específicos.

De ahí, que en las festividades barrocas, la división entre realidad y la ficción fuera difusa, debido a que se recurría en forma constante a artificios espectaculares y sobrecogedores para magnificar la escenificación. En este sentido, las personas que organizaron o participaron en esos eventos, poco a poco perdieron la capacidad para diferenciar entre lo real y aquello que era añadido por ingenio humano al relato con el fin de hacerlo más grandioso o admirable y, a la vez, útil a los intereses que la memoria histórica rescatada que se pretendía legitimar (cf. Sommer-Mathis, 1992: 65, 71, 113-114).

Muchas de las veces, en este tipo de combates figurados, los súbditos no solo resaltaban la memoria de los reyes, sino también la de sus propios antepasados. Por ejemplo, en los reinos americanos o de las Indias, a veces se representaba a Francisco Pizarro en la Conquista del Perú o a Hernán Cortés en la de México. En estos casos, los que organizaron el combate pretendían resaltar los servicios que sus antepasados, los conquistadores, habían prestado al rey. Por lo que con este tipo de representaciones, se legitimaban los intereses locales y servían a los criollos americanos para solicitar mercedes al soberano.

Sin embargo en las festividades de San Raimundo el combate figurado lo hicieron los soldados de Malta contra las galeras turcas. Los quiteños, más que reivindicar la memoria de sus antepasados, se propusieron festejar la grandeza de la religión católica frente al hasta ese momento su peor enemigo, el Islam. Al hacer esto, Quito a la vez celebró la memoria de la muy católica monarquía española como defensora de la fe. Pero detrás la majestuosidad del festejo, también se encontraban las intenciones del Cabildo por demostrar su adhesión a la Corona y, así, pedir que se eliminaran los castigos que le

aplicaron tras la crisis de la alcabala: la pérdida de alcaldes ordinarios y la imposición de un corregidor.

Una vez finalizado el combate figurado, se celebraron corridas de toros en la plaza mayor de la ciudad. Para el efecto, en el lugar se habían levantado algunos tablados y ella estaba ornamentada con colgaduras y doseles aderezados con telas de damasco. Después de terminadas las corridas, se realizaron los juegos de cañas. Para ello, salieron a la plaza veinte y cuatro montañeses (mestizos), quienes vestían suntuosas libreas de tafetán, montaban unos caballos ricamente enjaezados y portaban adargas. Se dividieron en dos grupos, el uno con la insignia de Santo Domingo y otro con la de la Merced, luego procedieron a realizar los combates que el juego requería. Acabado el juego de cañas, el Cabildo procedió a repartir colaciones tanto los funcionarios de la Audiencia como a las damas importantes de la ciudad. Por último, salió a la plaza el teniente de corregidor Francisco de Sotomayor, con él ingresaron sus lacayos y pajes conduciendo dos caballos con jaeces bordados y bozales de plata. El Teniente de Coregidor montó al estilo de la jineta y corrió los caballos con mucha destreza para el deleite del público.

Sin embargo, es necesario recalcar que la división entre público y participantes en las festividades del siglo XVII, es una división que no tiene mucho sentido para la época. Esto significa, que los observadores del espectáculo son los mismos que celebran o festejan en las fiestas. Por ejemplo, en las procesiones, el público son los habitantes de Quito, pero a la vez ellos participan en la realización del cortejo religioso. Cuando el culto sale a las calles o la celebración a la plaza pública, en ella participan todos los que allí se encuentran presentes. Por eso, cuando se hacen regocijos en honor al soberano o de la religión católica se pide que la ciudad entera participe en ellos para darles la grandiosidad y majestuosidad requeridas.

A pesar de esto, existen algunas instancias en los que los eventos son más restringidos, por ejemplo, en el momento en que el Cabildo brinda colaciones, solo lo hace para las personas más destacadas. También sucede lo mismo en los juegos de cañas o en las demostraciones del teniente de corregidor, son pocos los que participaron, pero todos los concurrentes apreciaron el espectáculo y se deleitaron con el festejo. En este sentido, las festividades barrocas también fueron organizadas y realizadas para el deleite o gozo de los participantes. Las fiestas de toros, las luminarias y demás juegos, sirvieron para que todos los quiteños, de cualquier condición, celebraran y gozaran los placeres de la fiesta.

Por esta razón, la construcción de subjetividad a través de la fiesta, no solo implica que sus participantes interioricen los dogmas religiosos o la simbólica del poder, sino que la fiesta al ser un espacio de socialización, también exige que los que festejan aprendan a celebrar y gozar de las mismas de un modo característico. Esto significa, que las personas que festejan al relacionarse con el resto en la celebración de las fiestas, adquieren ciertas formas de goce, que le lleva a moldear su comportamiento de acuerdo a la concepción del gasto, del derroche y la diversión y no de la del trabajo o la inversión productiva.

Conclusiones

La fiesta celebrada en honor a San Raimundo de Peñafort en 1603 en la ciudad de Quito, es una fiesta típicamente barroca. Ella está atravesada por el teatro político barroco porque allí, los concurrentes desplegaron e hicieron demostraciones de poder, riqueza, etc. En este sentido, era más importante realizar una celebración majestuosa que respetar un presupuesto austero que estuviera acorde con las posibilidades económicas de la población. Por esta razón, esta festividad duró alrededor de quince días y en ella, se realizaron una serie de suntuosas procesiones, se organizaron fiestas de toros, juegos de cañas, mascaradas, luminarias, etc. En todos estos actos, el derroche y el lujo fueron los elementos de mayor importancia.

Las festividades de San Raimundo, como cualquier otra fiesta de la época, no se constituyeron en un espacio donde las personas iban únicamente a divertirse o pasar un rato ameno. En este tipo de actos se manifiesta el conflicto social en toda su intensidad. Cada grupo participante aprovecha la realización del evento para hacer sus reivindicaciones sociales y en muchos casos fortalecer su identidad. Sin embargo, la mayoría de las veces, estas reivindicaciones no son realizadas en forma directa, sino que utilizan el lenguaje o los diversos recursos que la fiesta permite para hacerse presente en forma soslayada o indirecta.

La reivindicación social que se hace visible con mayor fuerza en la fiesta de San Raimundo, es la del denominado sector criollo. Tras la crisis de la alcabala en 1593, la ciudad de Quito, en especial el Cabildo, había sido duramente castigada: se le quitó la capacidad de elegir alcaldes ordinarios y se le impuso un corregidor. Esta situación fue un duro golpe para las élites locales quiteñas porque con la imposición de un corregidor, quien generalmente no pertenecía ni obedecía a los intereses locales, el control del poder local y la consolidación política, económica, social, etc., de este grupo se hizo más difícil.

Por esta razón, la fiesta de San Raimundo se convirtió en un escenario propicio para que las élites quiteñas demostraran abiertamente su fidelidad a la Corona. Su propósito era que la metrópoli le devolviera al cabildo de la ciudad la facultad para elegir alcaldes ordinarios y eliminara el cargo de corregidor en Quito. Deseo, que si se realizaba, hubiera consolidado con mayor fuerza y rapidez a los criollos quiteños como una oligarquía local.

En este sentido, las fiestas barrocas del siglo XVII estaban atravesadas por relaciones de poder. Por lo que en ellas siempre se producía un continuo proceso de negociación política. En el caso de los criollos y de la Corona española, cuando los primeros celebraban la fiesta aceptaban y reafirmaban el poder de la metrópoli en los reinos de la Indias. Pero a cambio, exigían algunas concesiones por sus servicios a la monarquía. En este caso, pedían el levantamiento de las sanciones que impedían a los criollos reforzar su posición en el poder local.

No obstante, pretender que el único conflicto social que se hizo presente en la fiestas de San Raimundo fue el que existía entre la metrópoli y las oligarquías locales es inexacto. En estos eventos, cada grupo social hacía sus propias reivindicaciones, ya sean étnicas, económicas, políticas o culturales, tanto ante el poder central como ante el local. Lastimosamente, en las fiestas de san Raimundo no es posible establecer estos conflictos con exactitud. Pero esto no se debe a que ellos no hayan existido o que su presencia haya sido tan camuflada que hace imposible el trabajo del investigador.

El problema al que nos enfrentamos es un problema de fuentes. La fuente que se encargó de describir la festividad fue escrita por Diego Rodríguez Docampo, personaje que se encuentra totalmente identificado con el sector criollo quiteño. Por eso, me parece que su descripción no toma en cuenta la forma en la que los diversos sectores mestizos o castas, indígenas e incluso negros celebraron la canonización del santo, no porque no hayan existido, sino porque el interés de este autor se dirigió a resaltar la manera en la

que el Cabildo, las órdenes religiosas y demás «personas importantes» de la ciudad, todos ligados a la oligarquía local, celebraron a San Raimundo. Por esta razón, es fácil concluir que la Relación de Rodríguez Docampo fue uno de los instrumentos que los criollos quiteños utilizaron para realizar sus reivindicaciones ante la metrópoli.

Si se quiere buscar las reivindicaciones que realizaron los demás sectores sociales tanto ante los criollos como ante la Corona, se debe buscar otro tipo de fuentes. Estas pueden estar en las danzas, alimentos, bebidas, vestuarios, entre otras. Como lo demostró Susan Verdi Webster, los danzantes son una buena vía de entrada para ello. También se puede decir que algunas fuentes oficiales se preocupan en describir las costumbres, danzas y demás festejos de los sectores subalternos. El estudio de Carlos Espinosa sobre la mascarada del Inca es un buen ejemplo de lo dicho.

A pesar de ello, para el caso de la fiesta de San Raimundo, solo se dispone de la Relación de Rodríguez Docampo y las actas del Cabildo. En estos documentos no se hace descripción alguna de la participación de los mestizos, negros o indios en las fiestas por la canonización. Por esta razón, un estudio que nos puede permitir vislumbrar la participación de los sectores subalternos en esta fiesta, consiste en la comparación de la misma con otras festividades más o menos contemporáneas, en las cuales se hagan descripciones (aunque mínimas) o menciones de la participación de estos sectores en las celebraciones.

Con la realización de las fiestas barrocas también se pretendía construir una memoria común o tradición hegemónica para la sociedad del siglo XVII. Aunque hay que tener presente que esta memoria era frágil, fragmentaria y discontinua porque se encontraba atravesada por un sin número de contradicciones sociales. Por un lado, la fiesta barroca pretendía legitimar un orden social. En ella se establecían con precisión las jerarquías y se recreaban una serie de valores y normas sociales que se consideraban como correctas o

verdaderas. Las fiestas de San Raimundo no fueron la excepción. En cada una de las procesiones realizadas cada quien ocupaba su lugar de acuerdo a su «estado y condición» y en el gran desfile de carros alegóricos organizado por el Cabildo se difundieron los valores cristianos que en la época se consideraban como los únicos verdaderos. Pero por otro, en ellas también se producen y reproducen unas determinadas formas de goce, a través de las cuales las personas aprenden a vivir y a disfrutar de la fiesta de una manera característica, donde los espectadores desaparecen y toda la población se entrega a los deleites de la celebración. Esto se puede apreciar en las procesiones, las corridas de toros, los castillos de fuegos artificiales o de pólvora, las mascaradas, etc.

En este sentido, las fiestas se constituyeron en un *theatrum mundi* donde se construía y reconstruía una subjetividad social. Es decir, la identidad de cada una de las personas de la sociedad se recreaba cuando ellas tomaban contacto entre sí y participaban de la celebración del *theatrum mundi* o de la fiesta. Allí, como lo sostiene Kurnitzki, lo social se diferenciaba de lo natural y lo exterior penetraba en el interior de cada uno de los individuos y moldeaba su proceder. En las fiestas de San Raimundo, los quiteños pudieron recrear su identidad a partir de la religiosidad católica contrarreformista, de unas formas de goce en las que se privilegiaba el derroche por sobre el ahorro y de un orden social que creaba, legitimaba y reconocía las diferencias sociales como algo esencial del mismo.

Referencias Bibliográficas

Alberro, Solange, *Del gachupín al criollo; o cómo los españoles dejaron de serlo*, México, Jornadas 122, el Colegio de México, 1992.

_____, “Criollismo y barroco en América Latina”, Bolívar Echeverría ed., *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El equilibrista, 1994.

_____, “Imagen y fiesta barroca: Nueva España, siglos XVI-XVII”, en *Barrocos y Modernos Nuevos caminos de Investigación del Barroco Iberoamericano*, Petra Schumm ed., Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998.

Anderson, Perry, *El Estado Absolutista*, México D.F., Siglo XXI Editores, 1990.

Archivo Histórico Municipal de Quito, *Libros de Cabildos de la Ciudad de Quito*, vols. XIV y XX, Quito, Publicaciones del Archivo Municipal, 1940 y 1944.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de Rabelais*, México D. F., Alianza Editorial, 2002.

Beverley, John, *Una modernidad obsoleta: estudios sobre el barroco*, Los Teques (Venezuela), Fondo Editorial A.L.E.M., 1997.

Brading, David A., *Orbe Indiano, de la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.

Coronel, Valeria, *Gobierno moral y muerte civil, formación de una modernidad católica y colonial, Quito segunda mitad del siglo XVII*, Quito, Tesis de Maestría para la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), inédita, 1997.

Descalzi, Ricardo, “La vida social y las diversiones públicas en la colonia”, *Historia del Ecuador*, vol. 4, Barcelona-Quito, Salvat Editores, 1988.

Echeverría, Bolívar, “El *ethos* barroco”, *Nariz del Diablo* #20, Quito, FLACSO-CIESE, 1994.

_____, “La Compañía de Jesús y la primera modernidad en América Latina”, en *Barrocos y Modernos Nuevos caminos de Investigación del Barroco Iberoamericano*, Petra Schumm ed., Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998.

_____, *La modernidad de lo barroco*, México D.F., Ediciones Era, 1998.

Elliot, J. H., “La decadencia de España”, Carlo Cipolla, *La decadencia económica de los imperios*, Madrid, Alianza Universal, 1989.

Espinosa Fernández de Córdoba, Carlos, “La máscara del Inca: una investigación acerca del teatro político de la Colonia”, *Miscelánea Histórica Ecuatoriana* #2, Quito, Banco Central del Ecuador, 1990.

_____, “Simulacra divina. Cuerpo, visión e imagen en la religiosidad barroca”, *Nariz del Diablo* #20, Quito, FLACSO-CIESE, 1994.

_____, “El método de la pasión: Max Weber y la racionalidad religiosa”, *Nariz del Diablo* #21, Quito, FLACSO-CIESE, 1994.

_____, “El cuerpo místico en el barroco andino”, Bolívar Echeverría ed., *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El equilibrista, 1994.

_____, “La visión del otro”, *Ecuador-España historia y perspectiva, Estudios*, Quito, Embajada de España en el Ecuador-Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 2001.

_____, “El retorno del Inca: movimientos neoincas en el contexto de la intercultural barroca”, *Procesos Revista Ecuatoriana de Historia* #18, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Corporación Editora Nacional-Tehis, I semestre 2002.

Estupiñán Viteri, Tamara, *Diccionario básico del comercio colonial quiteño*, Quito, Ediciones del Banco Central del Ecuador, 1996.

Foucault, Michel, *Historia de la Sexualidad #1, la voluntad de saber*, México D.F. Siglo XXI Editores, 1989.

_____, “Sexualidad y poder”, en: *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*, t. III, Barcelona/ Buenos Aires/México D.F., Paidós, 1999.

_____, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Barcelona, Paidós/I.C.E.-U.A.B., 1991.

Fuentes, Carlos, *El espejo enterrado*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.

Gisbert, Teresa, *El paraíso de los pájaros parlantes, la imagen del otro en la cultura andina*, la Paz, Plural Ediciones, 2001.

González Suárez, Federico, *Historia del Ecuador*, vols. 3, 4 y 7, Quito, Imprenta del Clero, 1892, 1893 y 1903.

Gruzinski, Serge, *La colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español Siglos XVI-XVIII*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____, *La Guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.

_____, *El pensamiento mestizo*, Barcelona, Editorial Paidós, Biblioteca del Presente #12, 2000.

Hobsbawm, Eric, *En torno a los orígenes de la Revolución Industrial*, México D.F., Siglo XXI Editores, 1996.

Kennedy Troya, Alexandra, "La fiesta barroca en Quito", *Procesos revista ecuatoriana de Historia* #9, Quito, Corporación Editora Nacional, 1996.

_____, "Imágenes e imagineros barrocos", Jorge Núñez comp., *Historia, Ciencias Sociales Antología*, Quito, FLACSO-Friedrich Ebert Stiftung- Ildis, 2000.

_____, ed., *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos, XVI-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, Madrid, Editorial Nerea, 2002

Kurnitzky, Horst y Bolívar Echeverría, *Conversaciones sobre lo Barroco*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1993.

Larco, Carolina, *Mariana de Jesús en el siglo XVII*, Quito, Tesis de Maestría para la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), inédita, 1999.

Lavallé, Bernard, *Quito y la crisis de la alcabala 1580-1600*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1997.

Loyola, Ignacio de (San), "Ejercicios espirituales", *Obras Completas*, Madrid, Editorial Católica S.A., 1952.

Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco, análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Editorial Ariel, 1990.

Martín Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, México D. F., Editorial Gustavo Gili, 1987.

Maldonado, Luis, *Religiosidad popular: nostalgia de lo mágico*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

_____, *Para comprender el Catolicismo Popular*, Navarra, Editorial Verbo Divino, 1990.

Monteforte, Mario, *Los Signos del Hombre*, Cuenca, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (sede en Cuenca)-Banco Central del Ecuador, 1985.

Moraña, Mabel, *Viaje al silencio, exploraciones del discurso barroco*, México D.F., UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

Paniagua, Jesús, *Un vacío historiográfico: La historia del trabajo en la Audiencia de Quito*, Discurso de incorporación a la Sección Académica de Historia y Geografía de la CEE, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003.

Paredes, Julian, *Recopilación de las Leyes de los Reinos de las Indias, mandadas a imprimir, y publicar por la Majestad Católica del Rey Carlos II, Nuestro Señor (1681)*, tomo II, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.

Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1994.

- Phelan, John Leddy, *El Reino de Quito en el siglo XVII*, Banco Central del Ecuador, 1995
- Ponce Leiva, Pilar comp., *Relaciones Histórico Geográficas de la Audiencia de Quito*, tomos I y II, Quito, Abya-Yala-MARKA, 1992 y 1994.
- _____, *Certezas ante la Incertidumbre, Elite y Cabildo en siglo XVII*, Quito, Abya-Yala, 1998.
- _____, “Sociedad y cultura en la Real Audiencia de Quito: siglos XVI-XVIII”, Alexandra Kennedy ed., *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos, XVI-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, Madrid, Editorial Nerea, 2002
- Powers Vieira, Karen, *Prendas con pies, Migraciones indígenas y supervivencia cultural en la Audiencia de Quito*, Quito, Ediciones Abya-Yala, Biblioteca Abya-Yala #3, 1994.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones Norte, 1984.
- Rodríguez Castelo, Hernán, *Letras en la audiencia de Quito (período jesuítico)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1963.
- _____, *Literatura en la Audiencia de Quito Siglo XVII*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1980.
- Roig, Arturo Andrés, *Humanismo en la segunda mitad del siglo XVIII*, primera parte, Quito, Banco Central del Ecuador-Corporación Editora Nacional, 1984.
- Salgado Gómez, Mireya, *La imagen de María, la historia de una imagen*, Quito, Tesis de Maestría para la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), inédita, 1997.
- Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco*, Madrid, Alianza Forma, 1981.
- _____, *El barroco iberoamericano, mensaje iconográfico*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1990.
- Sommer-Mathis, Andrea, “América en el teatro y la fiesta”, en Andrea Sommer-Mathis y otros *El teatro descubre América, fiestas y teatro en la casa de Austria*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.
- Suárez, Margarita, “La “crisis del siglo XVII” en la región andina”, en Manuel Burga (ed.), *Historia de América Andina Vol. 2*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Libresa, 2000.
- Terán Najas, Rosemarie, “La ciudad colonial y sus símbolos: una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII”, en Eduardo Kingman Garcés comp., *Ciudades de los Andes, visión histórica y contemporánea*, Quito, Ciudad-IFEA, 1992.
- _____, *Historia del Convento de Santo Domingo*, Quito, Ediciones Libri-Mundi, 1997.

_____, “Humanismo, barroco y religiosidad colonial”, *Ecuador-España historia y perspectiva, Estudios*, Quito, Embajada de España en el Ecuador-Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, 2001.

Vacas Galindo, Enrique O.P., *Colección de Documentos para la Historia del Ecuador, Archivo General de Indias*, cuarta serie, secular, vol. 18, Quito, Convento de Santo Domingo (inédito), 1911.

Vargas, José María O.P., *El arte ecuatoriano*, Biblioteca Mínima Ecuatoriana, auspiciado por la Secretaría General de la Undécima Conferencia Interamericana de Quito, Quito, Editorial J. M. Cajica jr. S.A. de Puebla México, 1960.

_____, *Historia del arte ecuatoriano*, Quito, Editorial Santo Domingo, 1967.

Vilar, Pierre, “El tiempo del Quijote”, Carlo M. Cipolla, *La decadencia económica de los imperios*, Madrid, Alianza Universal, 1989.

Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Ediciones Península, 1994.

Webster, Susan Verdi, “La presencia indígena en las celebraciones y días festivos”, en Alexandra Kennedy ed., *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos, XVI-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, Madrid, Editorial Nerea, 2002

Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.

Zubieta, Ana María, *Cultura popular y cultura de masas: conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires, Paidós, 2000.