

MEMORIA DEL IV
ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE BARROCO

LA FIESTA



LA FIESTA



MEMORIA DEL IV
ENCUENTRO INTERNACIONAL
SOBRE BARROCO

LA FIESTA

UNIÓN LATINA

GRISO - UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CON LA COLABORACIÓN DE LA
EMBAJADA REAL DE LOS PAÍSES BAJOS



MEMORIA DEL IV
ENCUENTRO INTERNACIONAL
SOBRE BARROCO

IV ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE BARROCO

LA FIESTA

ORGANIZA

UNIÓN LATINA

CO - ORGANIZA

GRISO, UNIVERSIDAD DE NAVARRA

APOYAN

GOBIERNO MUNICIPAL DE LA PAZ

VICEMINISTERIO DE DESARROLLO DE CULTURAS

PATROCINA

EMBAJADA REAL DE LOS PAÍSES BAJOS

COMITÉ DE HONOR

Bernardino Osio

Secretario General de la Unión Latina

François Zumbiehl

Director de Cultura de la Unión Latina

Norma Campos Vera

Representante de Unión Latina en Bolivia

Pablo Groux

Viceministro de Desarrollo de Culturas

Walter Gómez

Oficial Mayor de Culturas de La Paz

Ignacio Arellano

GRISO - Universidad de Navarra

Martin de la Bey

Embajador del Reino de los Países Bajos

Harmen van Dijk

Agregado Cultural

Embajada del Reino de los Países Bajos

IV ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE BARROCO

LA FIESTA

ORGANIZACIÓN Y EDICIÓN

Norma Campos Vera
Directora del IV Encuentro Internacional sobre Barroco
Representante de Unión Latina en Bolivia

CO-ORGANIZACIÓN

Ignacio Arellano - Andrés Eichmann
GRISO - Universidad de Navarra

APOYO

Denisse Aguilar, Rosio Chacón, Lidia Cuevas, Javier Chávez, Miguel Aranda

AGRADECIMIENTOS

Martin de la Bey
Embajador del Reino de los Países Bajos

Harmen van Dijk - Birgit Ellefsen
Embajada del Reino de los Países Bajos

Francisco Montalbán - Javier Martin
Embajada de España

Frederico Cezar de Araujo - Patricia Barbosa
Embajada de Brasil

Roberto Ibarra - Alejandro Manriquez
Consulado General de Chile

Fernando Rojas Samanez
Embajador de Perú

Guillermo Gutiérrez
Embajada de México

Jorge Paz Navajas
Rector Universidad Nuestra Señora de La Paz

Flavio Escóbar - Jorge Rojas
Supermercados Ketal

Teresa Villegas de Aneiva - José Bedoya
Enrique Soler - Fátima Gutiérrez
Museo Soumaya - México

Cubierta: Anónimo "Danzantes"
de la fiesta de Corpus en Chuquisaca.
Siglo XVIII. Museo Soumaya, México.

Libro publicado por la Unión Latina

Producción General: Norma Campos Vera

Coordinación: Denisse Aguilar

Diseño gráfico: Fátima Gutiérrez

Impresión: Artes Gráficas Sagitario

Depósito Legal: 4 - 1 - 2481 - 07

Copyright © Unión Latina

Todos los derechos reservados

La Paz, Bolivia, 2007

CONTENIDO

PREFACIOS

- 15 Norma Campos Vera
DIRECTORA DEL IV ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE BARROCO
REPRESENTANTE EN BOLIVIA DE UNIÓN LATINA
- 17 Bernardino Osio
SECRETARIO GENERAL DE LA UNIÓN LATINA
- 19 Martín de la Bey
EMBAJADOR DEL REINO DE LOS PAÍSES BAJOS EN BOLIVIA
- 21 Ignacio Arellano
GRISO, UNIVERSIDAD DE NAVARRA

PONENCIAS

- 23 MANIFESTACIONES FESTIVAS
EN LA TRADICIÓN ARTÍSTICA DE OCCIDENTE
Margarita Vila Da Vila / Bolivia
- 35 LA FIESTA EN EL TIEMPO
Teresa Gisbert / Bolivia
- 51 FIESTAS BARROCAS EN CHARCAS
Fernando Cajías de la Vega / Bolivia
- 69 AJUARES FESTIVOS: LUJO Y PROFANIDAD
EN LAS IMÁGENES PROCESIONALES BARROCAS
Janeth Rodríguez Nóbrega / Venezuela
- 77 EN TORNO A LA FABRICACIÓN DE UNA FIGURA SIMBÓLICA:
LA CABEZA DEL INCA EN LAS REPRESENTACIONES COLONIALES
Olaya Sanfuentes / Chile
- 87 LA OTRA FIESTA: LAS EXEQUIAS
DE LOS AUSTRIAS EN EL VIRREINATO DE LA NUEVA ESPAÑA
Luis Javier Cuesta Hernández / México
- 101 UNA FIESTA EN EL CIELO:
REPRESENTACIONES DE LA VIRGEN Y LA GLORIA
EN LOS TECHOS DE LAS IGLESIAS DE MINAS GERAIS COLONIAL
Patricia Fogelman / Argentina
- 113 NOTAS PARA DETENER EL "ESCÁNDALO":
FIESTA E IDOLATRÍA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ
Gabriela Siracusano / Argentina
- 123 LA FIESTA DE CORPUS CHRISTI
Y LA FORMACIÓN DE LOS SISTEMAS VISUALES
Nelly Sigaut / México

CONTENIDO

- 135 AL SOL Y LAS ESTRELLAS LAS CREÓ DIOS
LAS CUSTODIAS BARROCAS
Teresa Villegas de Aneiva / Bolivia
- 145 EL RETABLO
MARCO PARA UNA LITURGIA FESTIVA
Fernando Guzman / Chile
- 149 EL PROGRAMA EMBLEMÁTICO ALEGÓRICO
EN LA ENTRADA DEL VIRREY MORCILLO A POTOSÍ EN 1716
Lucía Querejazu Escobari / Bolivia
- 159 EL BANQUETE BARROCO
FIESTA Y COCINA SUNTUARIA EN VENEZUELA
DURANTE EL SIGLO XVIII
Emanuele Amodio / Venezuela
- 173 BARROCO, FIESTA, DULCE
Augusto Merino Medina / Chile
- 181 CUERPOS DE FIESTA: ENTRE EL DESFILE Y LA BORRACHERA
EN EL TESTIMONIO DEL JESUITA FLORIAN PAUCKE (1749-1767)
Marta Penhos / Argentina
- 193 CUZCO:
A LAS CRUCES LAS VISTEN DE FIESTA
Elizabeth Kuon Arce / Perú
- 203 MANIFESTACIONES RITUALES ALUSIVAS A LA SEMANA SANTA
EN EL BARROCO LUSO-BRASILEIRO
Adalgisa Arantes / Brasil
- 213 "SANTA CRUZ ERA UNA FIESTA".
LA FIESTA EN EL ORIENTE DE BOLIVIA
Alcides Parejas Moreno / Bolivia
- 225 FIESTA CÍVICA REPUBLICANA
Trinidad Zaldívar / Chile
- 235 LA VERTIENTE FESTIVA DE LA JOYA
Guadalupe Ramos de Castro / España
- 245 NOTAS SOBRE AMÉRICA EN FASTOS HAGIOGRÁFICOS
DE SAN IGNACIO Y SAN FRANCISCO JAVIER
Ignacio Arellano / España
- 253 FIESTA Y PODER EN LOS VIRREINATOS AMERICANOS
Celsa Carmen García Valdés / España
- 261 EL CEREMONIAL BARROCO EN LAS CELEBRACIONES
DE CANONIZACIÓN DE IGNACIO DE LOYOLA Y FRANCISCO JAVIER
María Cristina Osswald / Brasil

CONTENIDO

- 273 LOS AÑOS FELICES DE CARLOS II
Arnulfo Herrera / México
- 279 DE LAS FIESTAS QUE DESTACA FRAY DIEGO DE OCAÑA
EN SU RELACIÓN
LA PLAZA COMO EPICENTRO DE LA CELEBRACIÓN
Tatiana Alvarado Teodorika / Francia - Bolivia
- 289 “LA FIESTA COMO FACTOR DE SACRALIZACIÓN
DE ESPACIOS URBANOS EN EL CUSCO”
Roberto Samanez Argumedo / Perú
- 299 EL BALCÓN BARROCO EN LA FIESTA URBANA
DE LA AUDIENCIA DE CHARCAS
Victor Hugo Limpias Ortiz / Bolivia
- 315 LA CIUDAD NOVOHISPANA Y LA FIESTA BARROCA
José Antonio Terán Bonilla / México
- 323 LA JURA DE CARLOS IV. UN ESCENARIO BARROCO
PARA LA CARACAS DEL SIGLO XVIII
Rosario Salazar Bravo / Venezuela
- 331 LA ÓPERA BARROCA,
UNA FIESTA MULTIDISCIPLINARIA
Samuel Máynez / México
- 337 MÚSICA PARA LAS BODAS DE LUIS XIV DE FRANCIA
Y MARÍA TERESA DE AUSTRIA (1660)
Jan Nuchelmans / Holanda
- 343 RECIÉN NACIDA EN JUDEA Y APLAUDIDA EN CHUQUISACA:
FIESTAS A LA VIRGEN DE GUADALUPE.
UNA MIRADA A PARTIR DE DOCUMENTOS DE 1723 Y 1725
Andrés Eichmann Oehrli / Bolivia - Gaëlle Bruneau / Francia
- 355 LA TIRANA Y ANDACOLLO:
DOS FIESTAS EJEMPLARES CHILENAS
Eduardo Godoy Gallardo / Chile
- 361 IDENTIDAD Y MEMORIA
DE LA FIESTA EN BOLIVIA
Beatriz Rossells / Bolivia
- 369 APUNTES ETIMOLÓGICOS, SIMBÓLICOS
Y FENOMENOLÓGICOS DE LA FIESTA
Héctor Santiesteban / México



LA FIESTA DE CORPUS CHRISTI Y LA FORMACIÓN DE LOS SISTEMAS VISUALES

Nelly Sigaut / México

La capacidad didáctica de fiestas y procesiones y el capital visual¹ que acumulaban las convirtieron en herramientas privilegiadas para activar la devoción. La conciencia de este poder las transformó en un campo donde se manifestaron compromisos y disidencias, al mismo tiempo que se promovía la articulación de expresiones culturales renovadoras por medio de las invenciones, la música, las comedias o representaciones, las danzas y mascaradas.

Ese potencial simbólico me condujo hacia la fiesta del Santísimo Sacramento, en relación con “la formación de los sistemas visuales²”, es decir la pretensión de entender y explicar qué pasó con los repertorios formales en las tierras de conquista, y qué papel jugaron las fiestas en la selección de temas y formas que se incorporaron a las artes plásticas. Se ha estudiado para algunos casos europeos, cómo la fiesta de Corpus Christi impuso sus códigos de representación sobre las demás. Lo mismo sucedió en la ciudad de México, donde está centrado mi estudio, durante los siglos XVI al XVIII³.

Desde el punto de vista de la historia del arte, la importancia de la fiesta radica en su capital visual, formado por la acumulación de metáforas, alegorías e imágenes cristianas de larga tradición occidental, mezcladas con manifestaciones propias de una sociedad pluriétnica y pluricultural como lo fue México Tenochtitlan desde el siglo XVI. En ese escenario, la fiesta de Corpus Christi daba un espacio de expresión a tal pluralidad, con el cobijo amplio del Santísimo Sacramento. En ese espacio formado por la procesión y la fiesta, cabían tanto las quejas por el aumento de las alcabalas como indios y negros represen-

tando a reyes. Todos convivían con una pléyade de europeos extravagantes en algunos casos, desesperados por la codicia muchos, enfermos de dogmatismo otros o tráfugas de ese mismo dogmatismo quienes se sentían protegidos por la distancia y la intensa mezcla de esa nueva sociedad donde de algún modo, todos estaban bajo sospecha. El temprano mestizaje de la ciudad de México se expresó en la celebración del Santísimo Sacramento, donde la voluntad de incorporar “a todos” habla de una identidad en gestación, para lo cual era absolutamente necesaria una comunidad de significados simbólicos. En esta presentación trataré de mostrar cuáles fueron algunos de esos elementos que se incorporaron a la fiesta de Corpus Christi y de qué manera y cuándo pasaron a las representaciones visuales en formato de cuadros y biombos desde mediados del siglo XVII.

En otros trabajos he tratado de explicar la compleja gestación de esta fiesta hasta su inicio en el siglo XIII⁴ y su confirmación como fiesta universal para ser observada por toda la cristiandad⁵. La fiesta de Corpus debía ser una celebración reverente y al mismo tiempo alegre frente a la eucaristía, con cantos jubilosos. Como no hubo detalles sobre la liturgia con excepción de la misa del último día, cuando la fiesta se instauró en las ciudades europeas – entre 1317 y 1320–, las comunidades religiosas y seculares tuvieron que inventar sus tradiciones que revelaban las jerarquías y los mundos simbólicos locales. De un extremo a otro de Europa se encuentran rasgos similares para la celebración, que optó por el formato procesional que el cristianismo había heredado del acervo cultural romano⁶ y muchos elementos del carnaval. La eucaristía debía ir

en manos de un sacerdote, rodeada por eclesiásticos y seglares, recibir una total veneración cuando pasaba por las calles, protegida de la intemperie, en una custodia procesional, en la que se transportaba y al mismo tiempo exhibía el cuerpo de Cristo, acompañada por relicarios donde se conservaban los restos de mártires y santos⁷.

La procesión estaba precedida por la tarasca, animal fantástico, entre dragón y serpiente, confeccionado con madera, pasta y tela que en algunos casos llevaba músicos y danzantes en su parte superior. En algunos casos la tarasca se convirtió en el monstruo apocalíptico de las siete cabezas, como en el caso sevillano. La tarasca representando al mal y el pecado derrotado por el Santísimo Sacramento simbolizaba el triunfo eucarístico. En México, la tarasca fue uno de los elementos menos problemáticos de la procesión de Corpus y su clara relación con el pecado vencido la libró de cuestionamientos.

Seguían los gigantes, que por parejas representaban las distintas partes del mundo o las distintas etnias que se rendían ante la presencia del Santísimo. Hay muchos ensayos de explicación sobre su presencia en Corpus. Desde las fuentes escriturales, se relaciona con el Salmo 71 (10-11) “Los reyes de Tarsis y de las islas ofrecerán presentes, los reyes de los árabes y de Saba traerán regalos

y todos los reyes de la tierra lo adorarán, todas las naciones lo servirán”. Desde el Apocalipsis (20,7) es como se los ha relacionado con las imágenes de Gog y Magog, asimilados por algunos Padres de la iglesia (San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo) con los turcos y los celtas orientales, que por su conexión con el anticristo asumen la estatura de gigantes (fig. 1).

Luego salían las danzas representadas, esto es, con escenas bíblicas, mitológicas e históricas; las danzas tradicionales, de espadas, moros y cristianos, de lazos y enramadas, y las danzas de indios, negros y mulatos.

Seguían los gremios, organizados con sus banderas y estandartes, vestidos de la manera más elegante que les fuera posible y con las andas del santo protector de su oficio. Esta primera parte de la procesión se cerraba con los carros sobre los cuales se representaban breves autos sacramentales.

Los músicos abrían la segunda parte, que daba paso al contingente religioso. Entraban a la procesión las órdenes religiosas por orden de antigüedad de llegada a tierras americanas. Detrás de ellos salían las parroquias, en señal de preeminencia del clero regular sobre el secular, ubicación que provocó muchos reclamos por parte de los seculares que reconocían a San Pedro como su fundador y por lo



Fig. 1. Parejas de gigantes en una procesión. Manuel de Arellano. *Traslado de la Imagen y estreno del Santuario de Guadalupe, 1709* (detalle). Colección particular.

tanto reclamaban la mayor antigüedad e importancia sobre las religiones. Ambos grupos también sacaban cruces altas, mangas, estandartes y las andas con los santos acompañados en algunos casos de las reliquias. Esta costumbre se hizo cada vez más frecuente, en especial desde finales del siglo XVI y durante el siglo XVII. El siglo XVIII trató de que el despliegue fuera más sobrio, incluidos los altares que se colocaban durante el recorrido procesional. Como artefacto efímero, el altar permanecía en la calle durante el día de Corpus y su infraoctava, aunque cada noche los encargados recogían las piezas de oro y plata así como las imágenes.

Pasaba luego el cabildo catedral, con sus mejores ornamentos y seguía el Santísimo Sacramento que salía bajo palio cuyas varas estaban sostenidas en el siglo XVI por el virrey, presidente de la audiencia y los oidores y oficiales propietarios de su majestad. En 1556 por ejemplo, el cabildo decidió hablar con el virrey don Luis de Velasco para que hiciera guardar el orden establecido por el monarca. No era éste el primer enfrentamiento por el problema de las varas del palio que junto con el de la precedencia, van a marcar toda la historia de la procesión.

Las invenciones, tal como se llamaban a estas ingeniosas creaciones que servían para divertir y asombrar a la gente, eran mecanismos más o menos elaborados de donde aparecían palomas, imágenes de santos, manos, junto con pétalos de flores y perfumes. El costo de las invenciones estaba en relación directa con su complejidad y podía ascender a varios cientos de pesos. También se llamaron invenciones a los juegos, música y danzas sobre los carros (fig. 2).

Las luces o luminarias eran parte fundamental de la fiesta, y las complicaciones a las que podían llegar sobrepasan nuestra imaginación. En algunas descripciones se llega a entender que las luces se encendían por partes, y que llegaban a formar imágenes compuestas por varias figuras. También había aparatos de los cuales salían las luminarias, tal como un famoso Vesubio que se transportaba desde la ciudad de México hacia otras fiestas importantes como las de Guadalupe.

Las comedias son sin duda, una de las más grandes creaciones de la fiesta de Corpus, sin embargo, con el correr del siglo XVII su presencia disminuyó y hacia 1630 se detecta la última aparición de los carros procesionales. Las reformas ilustradas de Carlos III y sus ministros ya no cayeron sobre la fiesta espléndida que había sido Corpus en los primeros dos siglos de administración hispana. La sobriedad que se le pidió a la fiesta casi la redujo a la procesión que cada vez más, expresaba un orden social que estaba en camino de sufrir profundas transformaciones.



Fig. 2. Leonardo Alegre. *Tarasca de 1672, 1676*. Madrid. Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Archivo de la Villa.

Así como la presencia del rey en la procesión madrileña de Corpus marcaba la diferencia con cualquier otra fiesta peninsular⁸, en la ciudad de México la presencia del virrey y el arzobispo era la que establecía la misma posibilidad diferenciadora con otras ciudades del extendido territorio de la Nueva España. Entre ellos se desarrolló con frecuencia el conflicto de jurisdicción y precedencia que en otros ámbitos enfrentó a las autoridades de la Real Audiencia con el obispo y durante la fiesta, por la ubicación de la burocracia novohispana en los tablados para presenciar las comedias. Del mismo modo, la presencia o ausencia de los indios y los negros en la fiesta, se convirtió en uno de sus elementos constitutivos, por su intervención en danzas y mitotes, por su relación con las distintas corporaciones urbanas, así como por su temprana presencia en el llamado teatro de evangelización⁹ (fig. 3).

El cronista franciscano Mendieta, describió la forma en que los indios adornaban calles e iglesias para las fiestas:

“lo que les falta de tapicería suplen con muchos ramos, rosas y flores de diversos géneros, que las produce esta



Fig. 3. Mitote. *Palacio de los virreyes y la Alameda de México.*
Biombo, Museo de América, Madrid, España.



Fig. 3. Mitote (detalle). *Palacio de los virreyes y la Alameda de México.*
Biombo, Museo de América, Madrid, España.



Fig. 3. Mitote (detalle). *Biombo de Volador,*
Museo de América, Madrid, España.



Fig. 4. José Juárez (atrib.) *Traslado de la Imagen y primer milagro de la Virgen de Guadalupe*, c. 1653, Museo de la Basílica de Guadalupe, México.



Fig. 5. Juego del Palo Volador. *Biombo del Volador* (detalle), c. 1680 - 1690, Museo de América, Madrid, España.

por parte de la ciudad en la prohibición del uso de máscaras²⁹.

Sin embargo en el coloquio de 1578 se presentaron farsantes con trajes de español y de indio. Creo que de las prohibiciones sobre el juego del volador y el disfrazarse de español, fue lo que gestó el anacrónico vestuario y las máscaras blancas usados por los indios en las representaciones del volador en la segunda mitad del siglo XVII, como se puede ver en este detalle del biombo que recibe el mismo nombre y que representa un desposorio de indios.

Después de la reunión del III Concilio provincial mexicano de 1585 donde se expresó cierto nivel de control sobre la fiesta del Santísimo Sacramento³⁰, se nota un cambio importante, que es la participación sistemática de hombres de letras del clero secular. En ese año de 1585 el presbítero Baltasar Bellerino, contrató todas las actividades de la fiesta³¹. Hernán González de Eslava³² y el bachiller Arias de Villalobos³³, se encargarán en adelante de las comedias del Corpus, lo que habla de una especialización de temas y autores así como de una cercana vigilancia inquisitorial. *Los Coloquios Espirituales y Sacramentales* de González de Eslava fueron escritos para representarse aunque algunos de ellos tienen una compleja puesta en escena, en especial el Coloquio XVI, titulado “Del bosque divino donde Dios tiene sus aves y animales” que tiene ocho escenarios diferentes, uno de ellos un bosque donde Dios tiene su ganado y donde hay siete puertas, cada una de las cuales representa a un sacramento con un animal simbólico. Se trata de una lucha entre el bien y el mal, donde, por supuesto triunfa el bien. Algunos especialistas dudan de que estas escenas se hubieran podido representar, como aquella donde dice:

“Aquí sale gran multitud de caza, ave y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados y huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los cazadores infernales³⁴”.

Bastaría recordar la representación del bosque con la cacería ritual realizada en la plaza en 1539 que los naturales repitieron en varias oportunidades, o el maravilloso bosque que construyeron para “La caída de Adán y Eva” en 1558, descrito por Motolinía³⁵, para suponer que el autor, que llevaba más de veinte años en México, escribió pensando en las posibilidades de despliegue escénico que podía proponer. Entre los múltiples personajes que aparecen en la obra está Don Cojín, como encarnación del demonio, que en los reinos hispánicos era muy conocido y que el texto de González de Eslava revela también para México:

Dice el Príncipe: ¿Luego vos sois el Diablo Cojuelo tan nombrado en el mundo? Contesta Cojín: El mismo que cada año salgo en esta fiesta por el más señalado de todas las legiones infernales³⁶.

En muchas ciudades españolas la aparición de los diablitos estaba vinculada a la tarasca. En Sevilla, por ejemplo, la rodeaban y bailaban con ella y en otras ciudades como Valencia se sigue realizando el baile de la Moma, donde 7 diablitos, como los 7 pecados capitales, rodean y tratan de vencer a la virtud. La misma función tuvieron en México, cuando en los desposorios de indios, bailan frente a la pareja de conyuges. El vestuario de los diablitos se relaciona con los disfraces del carnaval europeo, como puede verse en este grabado de la nave de los locos (fig. 6).



Fig. 6. El diablito (detalle). Juan Rodríguez Juárez (atrib.), *Depositorio de Indios*, c. 1715, Museo de América, Madrid, España

Un cambio interesante se produjo cuando en 1591, 93 y 94 la ciudad contrató las comedias y sus escenografías, el adorno de los tablados y la vestimenta de los gigantes³⁷ con Luis Lagarto³⁸ y cada año se pedía que la fiesta fuera más suntuosa “de manera que si es posible aventaje a la del año pasado³⁹”. Por esos años Lagarto estaba comprometido con la iluminación de los libros de coro de la catedral de México⁴⁰ (fig. 7). Su presencia en la fiesta permite preguntarnos hasta dónde llegaría su despliegue visual y la respuesta la da el propio Bachiller Arias de Villalobos, cuando envió en 1594 una carta muy interesante a los miembros del ayuntamiento de México, donde les recordaba la obligación que “por los santos concilios tienen las ciudades a celebrar la fiesta del Santísimo Sacramento, por ser festividad contra los herejes [...] y que deben tener especial cuidado tanto] en la decencia de ella como en letra que es lo principal a lo que se debe atender, haciéndose como las más veces se ha hecho, letras viejas vistas y representadas en otras partes⁴¹”. Esta carta permite inferir que Lagarto habría producido un deslumbrante desborde formal con poca preocupación por renovar los textos. De ahí que Arias de Villalobos, le propuso a la ciudad, ocupar el puesto de autor asalariado para todas las fiestas importantes, de manera especial Corpus y San Hipólito, para las que haría obras diferentes, además de vestir a los personajes de “seda de china y de castilla”, se ocuparía de los artificios y los ornatos, del plano para la

ubicación de los tablados, con su ornato, pintura e ingenios⁴². El compromiso convertía al hombre de letras en un auténtico director de arte, actividad que no fue bien vista por el autor de comedias Gonzalo de Riancho, quien argumentó ante el ayuntamiento que cuando se hizo ese trato él se encontraba en La Habana y que ya en México ofrecía comedias y coloquios a lo divino compuestas en España, mejores a las de Villalobos, además de ropas y aderezos costosos⁴³. Gonzalo de Riancho incorporó a su oferta dos ingredientes, bajar el precio y que todas las obras a representar estarían examinadas y aprobadas por el Santo Oficio. Decidido a ganar el contrato, Riancho ofreció hacer la fiesta de Corpus por una cantidad que el cabildo no pudo rechazar aunque después de las celebraciones, se presentó ante las autoridades urbanas, explicando que había quedado empeñado y pedía un adelanto para la fiesta de San Hipólito, cuando se hacía el paseo del pendón real. Con el propósito de seducir al ayuntamiento, Riancho explicó que tenía “compuesta y estudiándose comedia grande de mayor autoridad que la que se hizo el día de Corpus que trata de la conquista de esta Nueva España y esta Ciudad de México⁴⁴”. La imagen del encuentro de Cortés y Moctezuma que forma parte de la historia de fray Diego Durán realizada por las mismas fechas, se puede relacionar con la comedia de la fiesta de San Hipólito a la que acabo de referirme. (fig. 8).



Fig. 8. El encuentro de Cortés y Moctezuma. Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España y Yslas de Tierra Firme*. 1579 - 1581, Biblioteca Nacional, Madrid, España.

◀ Fig. 7. Capítular O. Luis Lagarto, Libro de coro de la Catedral de Puebla, México, 1600 - 1610.

Cuando la ciudad tenía que enfrentar gastos inesperados como las ceremonias de las honras fúnebres de Felipe II y la Jura de Felipe III de 1598 que dejaron a los propios de la ciudad “tan empeñados como es notorio”, los comisarios a cargo de la fiesta del Santísimo Sacramento pidieron ayuda al cabildo catedral. Algo similar sucedió en 1643 cuando un miembro del ayuntamiento, don Pedro de la Barrera, dijo que en menos de dos años había tenido que gastar 18 000 pesos en reales de contado para los palios del marqués de Villena y el conde de Salvatierra⁴⁵. Aunque la importancia de las entradas de los virreyes durante la administración de los Austrias requiere más atención que estas líneas, es importante incorporar estos datos a la riquísima iconografía de la que estoy hablando de la segunda mitad del siglo XVII, donde los cortejos de Moctezuma pueden haber tenido como modelo, la riqueza de los palios virreinales.

La memoria de la fiesta, gestada desde la época del virrey Velasco⁴⁶, con una amplia participación indígena que se lograba “sin costa con sólo mandarlo a los intérpretes⁴⁷”, mostraba a una ciudad llena de músicos

indios provenientes de distintos pueblos que acompañaban a las danzas desde la mañana hasta la noche, con vigüelas de arco que tañían durante los ocho días acompañando sus cantos, con danzas de españoles y villancicos y todos los oficios con sus invenciones.

Pocos años después, en 1610, se dedicó la iglesia de la casa Profesa de la Compañía de Jesús. Cuatro caballeros de la ciudad sacaron a las calles un carro triunfal en cuya popa iba sentado un niño que representaba a San Ignacio, “con sotana y manteo de gorgorán, sembrado de joyas de mucho valor y sobre el bonete una diadema de oro, y en la mano derecha un Jesús del mismo metal sembrado de ricas perlas y piedras preciosas⁴⁸”. Heredado de la fiesta de Corpus Christi, el uso del carro triunfal ya se había incorporado al genérico “fiesta” con un desarrollo cada vez más importante en el siglo XVII, mientras que su presencia en la del Santísimo Sacramento fue en disminución hasta desaparecer.

La ciudad se sentía acicateada por la presencia de las otras fiestas y en 1612 decidió que la del Santísimo fuera muy lucida y de mucho ornato. En un momento que los



Fig. 9. Africa (detalle). Juan Correa. Las cuatro partes del mundo, biombo, Museo Soumaya, México.

especialistas han considerado como el de “mayor tensión racial en la historia de México colonial⁴⁹”, la fiesta de Corpus Christi contaría con comedias y danzas de españoles, sin embargo no saldrían las de negros y mulatos. La prohibición está relacionada de manera muy directa con la conjura organizada por los negros de la ciudad de México, quienes habían elegido a sus reyes, los angoleños Pablo y María, y se habían preparado para acabar con todos los españoles el Jueves Santo de 1612. Conocida la conjura fueron encarcelados todos los jefes de las cofradías negras y la Audiencia decidió suspender todas las procesiones y ceremonias religiosas⁵⁰.

La crítica situación de la ciudad hacia 1620 se revela en la confrontación de las cifras: mientras se gastaban 3.500 pesos para la fiesta del Santísimo Sacramento, solamente 500 iban para obras públicas, que “son las que juzga el pueblo⁵¹”. A pesar de esta crítica sobre la actividad del ayuntamiento, la ciudad que vive de una apariencia en construcción, al año siguiente, en 1621 decidió que se prestarían 2 000 pesos de la renta del desagüe para poder organizar la fiesta con el debido decoro⁵². El ayuntamiento no podía soportar que mientras buscaban de dónde pagar dos comedias y una danza, el gremio de plateros sacara una máscara para celebrar la beatificación de Isidro labrador, en cuyo desfile rico y multicolor participaban reyes,

emperadores, el gran Turco, el rey de Persia, el gran chino, llenos de telas ricas, plumas, plata, oro y piedras preciosas⁵³ (fig. 9).

En las fantasías de las otras fiestas también había lugar para presentar al reino mexicano, como la de 1620, cuando apareció “riquísimamente vestido con una tilma de plumería y oro costosamente guarnecida. Las demás ropas que sacaron, que fueron zaragüelles y cacles, estaban de rico oro bordado. Llevaba, como los seis [caciques] en el brazo izquierdo un rico escudo con un vistoso plumero de muchas y diversas plumas que más realzaban el adorno de la persona⁵⁴”.

Todos estos elementos se incorporaron con rapidez al lenguaje plástico y aparecen juntos en la fiesta que se realizó para trasladar a la virgen de Guadalupe (fig. 10) a su nuevo templo, pintura firmada por Arellano en 1709, donde además de la tarasca y los diablitos, se ven dos mitotes en la plaza y el desfile de los gigantes. Esta integración evidencia que todo el vocabulario formal de la fiesta de Corpus estaba incorporado al aparato festivo. En el mundo novohispano las fiestas en los atrios, las plazas y las calles, se convirtieron en una fuente de información tan importante como los grabados, parte sustantiva de un capital visual que llevaba apenas un siglo y medio de formación.



Fig.10. Manuel de Arellano. *Traslado de la Imagen y estreno del santuario de Guadalupe*, 1709, Colección particular.

NOTAS

- ¹ El concepto de capital visual que utilizo en este trabajo es una construcción personal que deriva de la reflexión sobre el concepto de capital cultural de Pierre Bourdieu, 1991, pp.20-21.
- ² El sistema está constituido por elementos que se hallan entre sí en relación funcional de tal manera que se produce una interdependencia de acuerdo con un conjunto de reglas. El carácter fundamental de las estructuras sistémicas es el de poseer un mecanismo de retroacción (o mecanismo de *feed back*).
- ³ Nelly Sigaut, 1987.
- ⁴ Nelly Sigaut, 2007. Desde la bula *Tansiturus* de Urbano IV en 1264.
- ⁵ El papa Juan XXII volvió a publicar la bula de Urbano IV. En 1311, Clemente V la reiteró en la bula *Si Dominum*. El papa Martín V, promulgó la bula *Ineffabile sacramentum* de 1429 para regular la fiesta y Eugenio IV la bula *Excellentissimum*, de 1433, por medio de las cuales se fijó la celebración. El Concilio de Trento dio a la fiesta de Corpus Christi su consagración definitiva.
- ⁶ Palma Martínez-Burgos García, 2002, p. 158.
- ⁷ María Victoria Herráez Ortega, 1994, p. 786.
- ⁸ Javier Portús, 1993, p. 11.
- ⁹ José Rojas Garcidueñas, 1939, pp. vii a xii.
- ¹⁰ Fray Jerónimo de Mendieta. 1945, p. 83-87.
- ¹¹ Nelly Sigaut, 2000 a.
- ¹² Andrés Pérez de Rivas, 1992 (Edición facsimilar de Madrid, 1645), p. 640.
- ¹³ Archivo Histórico del Ayuntamiento (en adelante AHA). Libro 629-A. Hoja 86, 1 de junio de 1526.
- ¹⁴ Para todo lo relacionado con la fiesta de 1539, véase Patricia Lopes Don, 1998, pp. 51-89.
- ¹⁵ Nelly Sigaut, 2000b p. 49.
- ¹⁶ Archivo Cabildo Catedral de México (en adelante ACCM), *Actas de cabildo*, Libro 1, sesión del 10 de julio de 1550, f. 93v.
- ¹⁷ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 1, sesión del 6 de octubre de 1554, f. 105v.
- ¹⁸ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 24 de mayo de 1560, f. 32v.
- ¹⁹ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 2 de enero de 1561, f. 44r.
- ²⁰ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 12 de enero de 1563, f. 32v.
- ²¹ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 18 de mayo de 1565, f. 150r.
- ²² ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 9 de junio de 1564, f. 117r.
- ²³ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 17 y 28 de mayo de 1566, ff. 184r y 185r.
- ²⁴ AHA, *Actas de cabildo*, sesión del 5 de mayo de 1564.
- ²⁵ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 2, sesión del 27 de junio de 1571, f. 267v.
- ²⁶ AHA, *Actas de cabildo*, sesión del 28 de agosto de 1574 y del 15 de julio de 1575.
- ²⁷ AHA, *Actas de cabildo*, sesión del 19 de julio de 1577. El premio bajó a 25 pesos de oro común.
- ²⁸ ACCM, *Actas de cabildo*, Libro 3, sesión del 5 de septiembre de 1578, f. 60v.
- ²⁹ AHA, *Actas de cabildo*, sesión del 17 de mayo de 1555.
- ³⁰ *Concilio III Provincial Mexicano* 1585, Título XXII, p. 320 y Capítulo XVII, p. 506.
- ³¹ AHA, *Actas de cabildo*, sesión del 4 de abril de 1585.
- ³² AHA, *Actas de cabildo*, Libro IX, sesión del 17 de junio de 1588.
- ³³ AHA, *Actas de cabildo*, Libro IX, sesión de los días 20 de abril y 9 de junio de 1589. Repitió en 1592. AHA, *Actas de cabildo*, Libro IX, sesión del 6 de abril, 17 de abril y 1 de junio de 1592.
- ³⁴ Fernán González de Eslava, 1958, pp. 217-218.
- ³⁵ Fray Toribio de Benavente, 1973, p. 66
- ³⁶ F. González de Eslava, t.II, p. 233.
- ³⁷ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XI, sesión del 28 de mayo de 1593.
- ³⁸ AHA, *Actas de cabildo*, Libro IX, sesión del 27 de febrero de 1592.
- ³⁹ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XII, sesión del 31 de marzo y 2 de mayo de 1594.
- ⁴⁰ Guillermo Tovar de Teresa, 1996, p. 236-237. También Guillermo Tovar de Teresa, 1988.
- ⁴¹ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XII, sesión del 29 de agosto de 1594.
- ⁴² AHA, *Actas de cabildo*, Libro XII, sesión del 4 de septiembre de 1594.
- ⁴³ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XII, sesión del 2 de marzo de 1595.
- ⁴⁴ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XII, sesión del 31 de julio de 1595.
- ⁴⁵ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XXXI, sesión del 14 de abril de 1643. Con esa cantidad se podrían haber construido dos retablos dorados con sus pinturas y esculturas.
- ⁴⁶ Luis de Velasco II o el joven, nacido en México, hijo del virrey del mismo nombre. Ocupó el cargo entre 1590 y 1595.
- ⁴⁷ AHA, *Actas de cabildo*, Libro XIV, sesión del 26 de abril y 10 mayo de 1599.
- ⁴⁸ Romero de Terreros, pp. 27-28. *Apud*. P. Andrés Pérez de Rivas
- ⁴⁹ J. Israel, 1980, p. 78.
- ⁵⁰ J. Israel, 1980, pp. 77-78 y Serge Gruzinski, 2005, p.3. *Apud*. Fray Antonio Vázquez de Espinosa, 1944, p. 118.
- ⁵¹ AHA. *Actas de Cabildo*. Libro XXIII, sesión del 6 de julio de 1620.
- ⁵² AHA. *Actas de Cabildo*. Libro XXIV, sesión del 3 de enero, 29 de marzo, 39 de abril y 14 de mayo de 1621.
- ⁵³ Juan Rodríguez Abril, 1621, pp. 38-39.
- ⁵⁴ Francisco Bramón, 1943.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAMÓN, FRANCISCO, *Los sirgueros de la Virgen*, Prólogo y selección de Agustín Yáñez, México, Imprenta universitaria, 1943.
- Concilio III Provincial Mexicano 1585*, confirmado en Roma por Sixto V. Editado por Mariano Galván Rivera, Imprenta Manuel Miró y D. Marsá, Barcelona, 1870.
- DE BENAVENTE, FRAY TORIBIO, *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Ed. Porrúa, 1973.
- DE MARÍA Y CAMPOS, ARMANDO, "Las comedias en el Corpus Mexicano Colonial" en *Humanismo*, nos. 11-12, mayo-junio 1953.
- DE TORRES FERNÁNDEZ, MILAGROS, *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla finales del medievo*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006.
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Alianza Editorial, 1991.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, FERNÁN, *Coloquios Espirituales y Sacramentales*. Ed. Porrúa, México, 1958.
- GRUZINSKI, SERGE, "Un tocotín mestizo de español y mexicano" en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, BAC, mis en ligne le 14 février 2005, <http://nuevomundo.revues.org/document620.html>.
- HERRÁEZ ORTEGA, MARÍA VICTORIA, "Orfebrería y liturgia en la Baja Edad Media. El programa iconográfico de la custodia procesional de Córdoba" en *Anales de Historia del Arte*, n° 4, *Homenaje al Prof. Dr. D. José Ma. De Azcárate*, ed. Complutense, Madrid, 1994.
- ISRAEL, JONATHAN, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial 1610-1670*, México, FCE., 1980 (1ª. Ed. en inglés 1975).
- LOPES DON, PATRICIA, "La construcción del orden colonial" en *Relaciones* 76, otoño 1998, vol. XIX, pp. 51-89, Zamora, El Colegio de Michoacán.
- MARTÍNEZ GÓMEZ JUANA, "Algunas consideraciones sobre el Coloquio XVI de Fernán González de Eslava" en...,
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, PALMA, "El simbolismo del recorrido procesional" en Gerardo Fernández Juárez y Fernando Martínez Gil (Coordinadores), *La fiesta del Corpus Christi*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Colección Estudios), Cuenca, 2002.
- MENDIETA, FRAY JERÓNIMO DE, *Historia Eclesiástica Indiana*. México. Editorial Salvador Chávez Hayhoe. 1945.
- PÉREZ DE RIVAS, P. ANDRÉS, *Historia de los triunfos de nuestra santa fe entre gentes las más bárbaras y fieras del nuevo orbe*, México, Siglo XXI, (Edición facsimilar de Madrid, 1645).
- PIERRE BOURDIEU, PIERRE, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid. Taurus Humanidades, 1991 (1ª.ed. en francés 1979).
- PORTÚS, JAVIER, *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ, *Autos y coloquios del siglo XVI*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1939.
- ROMERO DE TERREROS, MANUEL, *Torneos, mascaradas y fiestas reales en Nueva España*.
- SIGAUT, NELLY, "Corpus Christi: la muralla simbólica de la ciudad de México" en Víctor Minguez (editor), *La ciudad simbólica*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 2000.
- SIGAUT, NELLY, "Corpus: la muralla simbólica de un reino de conquista. Valencia, siglos XIII-XIV, México-Tenochtitlan siglo XVI" en Oscar Mazín (editor) *México y el Mundo Hispánico*. México. El Colegio de Michoacán. 2 vols., 2001, Vol. I, pp. 363-407.
- SIGAUT, NELLY, "El conflicto clero regular-secular y la iconografía triunfalista", en Elisa Vargaslugo, *Arte Colonial Hispanoamericano*, México, IIE-UNAM, 1987.
- SIGAUT, NELLY, "La fiesta de Corpus Christi" en Memorias del Coloquio Musicat, "Lo sagrado y lo profano en la fiesta de Corpus Christi", Puebla, marzo del 2007 (en prensa).
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO, *Un rescate de la fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, El Equilibrista, México, Turner, Madrid, 1988.
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO, *Repertorio de Artistas en México*, México, Grupo Financiero Bancomer, 1996.
- VÁZQUEZ DE ESPINOSA, FRAY ANTONIO, *Descripción de la Nueva España en el siglo XVII*, México, Ed. Patria S.A., 1944.
- Verdadera relación de una máscara, que los artífices del gremio de la platería de México y devotos del glorioso San Isidro el labrador de Madrid, hicieron en honra de su gloriosa beatificación*. Compuesta por Juan Rodríguez Abril, Platero. Publicada en México, por Pedro Gutiérrez, en la calle de Tacuba, 1621.