



Relatos visuales en tiempos de crisis: transferencias culturales y apropiaciones políticas en las crónicas festivas

Visual stories in Times of Crisis: Cultural Transfers and Political Appropriations in the Festive Chronicles

DOI: <https://doi.org/10.22380/20274688.1401>

Recibido: 28 de julio del 2020

Aprobado: 16 de febrero del 2021

VERÓNICA SALAZAR BAENA*

Universidad Santo Tomás

veronicasalazarb@hotmail.com

R E S U M E N

Este artículo aborda las transferencias culturales y la apropiación política de la *cultura visual* en los territorios de la monarquía hispánica. Para tal fin, se utilizan las fuentes documentales emanadas de las celebraciones con ocasión del nacimiento de los príncipes Baltazar Carlos (1631) y Carlos II (1663), celebraciones que tuvieron lugar en Quito, importante centro

urbano del norte andino, y Pamplona, en el nororiente del Nuevo Reino de Granada, respectivamente. Si bien estas fuentes son textuales y carecen de representaciones gráficas, consideramos que la característica principal de estas crónicas festivas es que son generadoras de visualidad a partir de la textualidad, razón por la cual funcionan como un *relato visual*

* Profesora e investigadora, Facultad de Sociología, Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia; investigadora posdoctoral, proyecto “Poder y representaciones culturales en la época moderna: la monarquía de España como campo cultural (siglos XVI-XVIII)”, Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España, ref. HAR2016-78304-C2-1-P; doctora en Historia Moderna, Universidad de Barcelona, Barcelona, España; egresada del máster “Europa, el mundo Atlántico y su difusión Atlántica”, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España; historiadora, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

también conocido como *écfrasis*. En este caso en concreto, se trata de un *relato visual* construido por los encomenderos

con la intención de reivindicar su rol en un contexto de especial conflicto con las autoridades imperiales.

Palabras clave: relatos visuales, transferencias culturales, apropiaciones políticas, relaciones de fiesta, Quito, Pamplona

A B S T R A C T

This article studies the cultural transfers and the political appropriation of visual culture in the territories of the Hispanic monarchy. For this purpose, the documentary sources emanating from the celebrations on the occasion of the birth of Prince Baltazar Carlos (1631) in Quito, an important urban center in the northern Andean region, and the celebration of the birth of Carlos II (1663) in Pamplona, located in the Northeast of the New Kingdom of Granada. Although

these sources are textual and lack graphic representations, we consider that the main characteristic of these festive chronicles is that they are generators of visibility based on the textuality of the read image and the word seen, which is why they function as a visual story also known as *Écfrasis*. In this specific case, it is a visual story constructed by the *encomenderos* with the intention of claiming their role in a context of special conflict with the imperial authorities.

Keywords: visual stories, cultural transfers, political appropriations, festive chronicles, Quito, Pamplona

Introducción¹



El siglo XVII trajo consigo enormes trastornos demográficos, económicos y políticos. Lejos de ser episodios aislados, autores como G. Parker han indicado que se trató de una crisis global que se puede resumir en cuatro frentes. El primero, de orden demográfico, fue producto de epidemias, migraciones, guerras,

¹ Una primera versión de este artículo hizo parte de la tesis doctoral “Fastos monárquicos en el Nuevo Reino de Granada: la imagen del rey y los intereses locales. Siglos XVII y XVIII”, Área de Historia Moderna, Universidad de Barcelona, Barcelona, España, 2014. Este artículo se enmarca en la línea del proyecto “Poder y representaciones culturales en la época moderna: la monarquía de España como campo cultural (siglos XVI-XVIII)”, Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España, ref. HAR2016-78304-C2-1-P, así como en el proyecto Fodein “Conflicto, consenso y violencia”, Facultad de Sociología, Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.

malas cosechas y catástrofes naturales que se tradujeron en una reducción significativa de la población (Parker). El segundo, económico, fue consecuencia de la desaceleración productiva, la alta inflación y la crisis de la economía extractiva (Hamilton). El tercero, de orden político, estuvo generado por la reconfiguración de los poderes imperiales y su relación con las élites locales (Steensgaard). Finalmente, un cuarto frente de esta crisis fue la proliferación de revueltas que amenazaron el orden establecido (Lynch).

En consecuencia, fue un consenso historiográfico señalar el siglo xvii como el momento de la decadencia imperial hispánica. Sin embargo, en años recientes varias investigaciones han empezado a mostrar la forma en la que se gestionaron las crisis, y han observado que el imperio hispánico fue mucho más resiliente de lo que se consideraba y que supo lidiar con la diversidad y el conflicto con un relativo éxito, al punto de asegurar su supervivencia hasta los albores del siglo xix (Palos, “El arte de conservar imperios”). Recuérdese que en el siglo xvii la monarquía hispánica era un sistema político muy complejo que incluía territorios tan diversos como Flandes, Milán, Nápoles, Sicilia, Portugal, España y los dominios ultramarinos de Filipinas y América. En un imperio de tales dimensiones, las situaciones de tensión política estaban a la orden del día y la capacidad de hacer uso de la fuerza para resolverlas no siempre resultó efectiva². En este orden de ideas, el estudio de la *cultura visual* como un efectivo medio de transmisión de mensajes masivos afines al poder ha resultado un campo de investigación fecundo³. Si bien el catolicismo tridentino fue el sustrato de esta *cultura visual compartida*, esta no fue en ningún caso una creación metropolitana unidireccional, reproducida en los demás territorios que componían el imperio, sino el resultado de diversas influencias culturales que ponen en evidencia procesos de recepción y apropiación creativa (DaCosta). Esta consideración ha permitido también deconstruir las tradicionales

2 Sobre este aspecto véase Cardim *et al.*

3 Se sigue la definición de *cultura visual* de J. L. Palos, de acuerdo con la cual “la visión constituye un modo de expresión cultural y de comunicación entre las personas tan importante como el lenguaje; o lo que es lo mismo, la visualidad es, como el lenguaje, un medio a través del cual se conducen las ideas. Como resulta obvio, en este planteamiento, el juicio estético pierde su tradicional hegemonía con lo que, entre otras cosas, se difumina la barrera entre artes mayores y menores, entre artistas y artesanos, y el concepto ‘arte’ deviene una categoría epistemológicamente reductiva, de ahí que se opte por una nueva taxonomía en la que la ‘imagen’ constituye el principal elemento organizador” (“El testimonio de las imágenes” 136).

lecturas del campo cultural como una construcción exclusivamente europea y privilegiar visiones conectadas, multidireccionales y no jerarquizadas⁴.

De acuerdo con tal marco interpretativo, este artículo aborda las transferencias culturales y la apropiación política de la *cultura visual* en los territorios de la monarquía hispánica. Para tal fin, se utilizan las fuentes documentales emanadas de las celebraciones realizadas en Quito, importante centro urbano del norte andino, con ocasión del nacimiento del príncipe Baltazar Carlos (1631), así como la celebración que tuvo lugar en Pamplona, en el nororiente del Nuevo Reino de Granada, por el nacimiento de Carlos II (1663). Se trata de fuentes textuales no impresas que construyen visualidad. Las fuentes estudiadas fueron producidas por los cabildos de Quito y Pamplona para ser enviadas a las autoridades imperiales. Por tal razón, se encuentran depositadas en el Archivo General de Indias.

Este tipo de fuentes, denominadas *relaciones de fiesta*, fueron un género literario muy popular durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Consideradas escritura ecfrásica, son una traducción verbal de una representación visual. Por lo tanto, en términos de Ledda, en estas no importa la realidad del objeto y sus requisitos estéticos sino la capacidad de dar presencia a lo ausente en un código cultural compartido (234). Esto significa, en otras palabras, que la fiesta narrada no es necesariamente vivida. En atención a tal aserto, esta fuente no acredita verdad de un acontecimiento sino más bien su representación o intencionalidad. Para Fernando Rodríguez de la Flor, este tipo de fuentes documentales “tienen una estrecha relación con los orígenes mismos de los sistemas de representación de valores y con lo que podríamos llamar el modo de construir el significado histórico y al tiempo, de crear las figuras nucleares del imaginario de una colectividad” (167). Por estos motivos, si bien las fuentes aquí estudiadas carecen de representaciones gráficas, consideramos que la característica principal de estas crónicas festivas es que *son imagen leída y palabra vista*, razón por la cual funcionan como un *relato visual*.

4 Estudiar la cultura visual desde una perspectiva no jerarquizada es la propuesta de W. J. T. Mitchell, favoreciendo la construcción de la historia de las imágenes, en reemplazo de la tradicional historia del arte.

Celebraciones públicas, transferencias culturales y contextos de apropiación

Para las autoridades imperiales, el nacimiento de los herederos tuvo la importante función propagandística de mostrar que la monarquía hispánica gozaba de salud y vitalidad. De ahí que la fabricación de la imagen pública del heredero fuese un asunto de la mayor trascendencia (Burke)⁵. Durante el reinado de Felipe IV este tipo de eventualidades regias tuvo un enorme despliegue ceremonial. Las dificultades que experimentó la familia real para darle un heredero a la dinastía sin duda contribuyeron a aumentar su importancia⁶ (Kamen).

Estas celebraciones, si bien eran pautadas desde la corte madrileña, posteriormente se *transferían* a los cabildos de ultramar, cuyas élites las adaptaban a los contextos locales sin comprometer su funcionalidad, que era a la postre hacer presente al rey ausente (Salazar, “La ciudad en fiesta”). Todos los procesos celebrativos incluían la escritura de una crónica festiva —*relación de fiestas*— hecha por encargo de las élites locales y cargada de intencionalidades políticas. En este sentido, el continuo uso de hipérboles tenía como objetivo hablar a la visión imaginativa del lector (Ledda 231), en este caso el Consejo de Indias. Usamos los conceptos de transferencia y apropiación, siguiendo la conceptualización de Michel Espagne, para quien cualquier paso cultural de un contexto a otro da como resultado una transformación de su significado, una dinámica de resemantización que solo puede reconocerse plenamente teniendo en cuenta los vectores históricos del pasaje. El concepto de transferencia apunta a admitir que puede haber *apropiación* de un producto cultural y emancipación del modelo que constituye, es decir, que una transposición, por remota que sea, tiene tanta legitimidad como el original. Consideramos entonces que las celebraciones y

-
- 5 Esta empresa comprendía varias estrategias que iban desde el viaje del joven príncipe por diversos reinos para jurar como heredero, hasta la publicación de extensas relaciones sobre diferentes asuntos de su vida, pasando por la elaboración de un complejo programa de construcción de su imagen pública. Véase un ejemplo en la “Grandiosa relación de la famosa mascara, que a honra del nacimiento dichoso de nuestro Serenísimo Príncipe, don Baltasar Carlos Domingo, ordenó el señor Duque de Medina de las Torres, en que entró el Rey nuestro señor, y su Alteza el señor Infante Don Carlos. En este año de 1629” (Fondo Antiguo, Biblioteca Universidad de Sevilla). La versión digitalizada de este documento se encuentra disponible en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/>.
- 6 Las celebraciones monárquicas hispánicas han sido materia de varias investigaciones. Para una revisión historiográfica véase Salazar, “El cuerpo del rey”.

las crónicas festivas fueron apropiadas por la élite encomendera en un escenario de especial tensión política con las autoridades imperiales.

Esta tensión —conectada con las convulsiones más generales que vivía la monarquía— tenía origen en la desconfianza creciente que la administración imperial manifestaba con respecto a los encomenderos. Las bajas demográficas eran en buena medida achacadas a sus excesos. También cabía la sospecha de que la disminución de las rentas mineras fuera consecuencia de su indebida apropiación. En líneas generales, se promovieron una serie de reformas encaminadas a golpear el poder encomendero como parte de un plan para salvaguardar los intereses de la metrópoli, por aquellos tiempos con necesidades económicas multiplicadas en los frentes de batalla (Elliott).

Las medidas causaron enormes tensiones en aquellos lugares en los cuales la encomienda había sido el principal proveedor de mano de obra forzada para trabajar en minas y agricultura, como en el caso de Quito y la zona de Pamplona (Gamboa). Pese a los esfuerzos de la Corona, el poder de los encomenderos se mantuvo pues lograron asegurar su privilegio como cabildantes y diversificaron sus actividades económicas en haciendas y comercios. Sin embargo, el peligro para las élites encomenderas era latente pues de no tener el favor del rey, las cosas podían empeorar.

En este contexto, no es de extrañar que Quito y Pamplona hayan utilizado las crónicas festivas por el nacimiento de los príncipes para reestablecer su prestigio frente a las autoridades peninsulares. Las crónicas festivas en honor de los príncipes, excepcionales en el norte andino (Salazar, “Fastos monárquicos”), dan cuenta de un variado repertorio de iconografías, artificios, símbolos y memorias organizados como un *relato visual* por medio del cual las élites encomenderas demostraron su integración y cohesión dentro del proyecto imperial hispánico, al tiempo que reivindicaron frente a las autoridades peninsulares su rol en la evangelización y pacificación de la población indígena. Estos relatos visuales son una lúcida manifestación de la interacción entre lo global y lo local dentro de la cultura visual hispánica. Igualmente, permiten comprender la manera en que la imagen sagrada y la profana se entrelazan.

El relato visual de los encomenderos de Quito: evangelización, pacificación y memoria de conquista

La noticia del nacimiento del príncipe Baltasar Carlos llegó a Quito en enero de 1631. Una vez fue recibida la orden de celebración, se comunicó la noticia y “los principales de la ciudad” decidieron colaborar “con todo cuanto fuese posible” para la realización de un programa festivo de ocho días (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). Según su relato visual, las fiestas iniciaron el jueves 20 de febrero de 1631 con una misa de acción de gracias presidida por los oidores de la Real Audiencia, los miembros del Cabildo y los encomenderos de la ciudad.

Se organizó una procesión en honor de la Virgen de Copacabana que recorrió toda la plaza mayor de la ciudad, escoltada exclusivamente por los encomenderos, al compás de las descargas de fusilería. La escogencia de esta imagen entre todas las advocaciones marianas que por entonces había en Quito, es un hecho simbólicamente relevante. Como lo ha estudiado Verónica Salles-Reese, la Virgen de Copacabana fue un eslabón que unió la estructura de la pre-conquista con el nuevo orden social (159). De ahí que las órdenes religiosas, con el apoyo de las autoridades imperiales, se encargaran de difundir esta devoción, construyendo así una visión idealizada de la evangelización en estos territorios⁷.

7 En el Alto Perú la devoción a la diosa de la fecundidad Copakawana había sido una tradición arraigada en tiempos prehispánicos. Según algunos cronistas españoles, la deidad tenía una corte compuesta por *umantuus*, hombres y mujeres mitad peces. La región, densamente poblada, era un área fundamental para los evangelizadores. Con los misioneros españoles ya recorriendo estos caminos, a orillas del lago Titicaca se registró una de las primeras apariciones marianas en el Nuevo Mundo, bajo la advocación de la Virgen de la Candelaria. Esta aparición tomó el nombre de Virgen de Copacabana, en honor del sitio, pero ligado a un proyecto de “colonización de los imaginarios” que permitió la transferencia de cultos prehispánicos a las devociones marianas, como lo han estudiado Serge Gruzinski en México y MacCormack en los Andes. La talla principal de la Virgen de Copacabana fue realizada a partir de una visión, por el artista indígena Francisco Tito Yupanqui, nieto del inca Tupac Yupanqui, educado por los dominicos, y que terminó sus días en el convento de San Agustín del Cusco. Debido a la enorme popularidad del sitio, en 1614 se proyectó la construcción de un templo de diseño renacentista que incluía una capilla abierta para oficiar el culto al aire libre, dando continuidad a las ceremonias religiosas a cielo abierto de tradición prehispánica. El propio virrey del Perú, conde de Lemos, dio su apoyo definitivo para terminar la enorme construcción, y viajó hasta la lejana Copacabana para participar en la inauguración del nuevo templo en 1678.

Quito tenía una enorme población indígena que habitaba en la periferia de la ciudad, los relatos de milagros de conversión de otras advocaciones habían sido allí recurrentes. La imagen de la Virgen de Copacabana llegó a Quito en la primera década del siglo XVII y tuvo un rápido ascenso devocional pues en 1620 se dispuso en su nombre una capilla con capellán en la catedral de la ciudad. Las celebraciones por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos consolidaron el protagonismo de la Virgen de Copacabana y reavivaron el proyecto evangelizador ligado a ella. En la procesión de la Virgen, los encomenderos construyeron su autorrepresentación como mediadores culturales, piezas fundamentales para la evangelización indígena.

Según la relación festiva escrita por el escribano de Cabildo Diego Rodríguez de la Vega, el sábado 22 de febrero de 1631 los gremios de artesanos brindaron ruedas de fuego y “partidas de turcos y salvajes” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). El domingo, los mercaderes salieron vestidos con máscaras a lo español, francés y alemán, “cubiertas de guarnición de plata y oro con lacayos y caballos ricamente adornados”. Luego, formaron “una procesión de cardenales y obispos, representando el consistorio a cuya cabeza aparecía el sumo pontífice” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). De origen italiano, las mascaradas implicaban el uso de la música y la danza, en una elaborada escenografía en la cual el vestuario cumplía una función muy importante para caracterizar y satirizar personajes. Como lo anota María del Pilar Monteagudo Robledo, la mascarada fue un recurso de representación de la alteridad cultural muy frecuente en los territorios hispánicos.

La contribución económica de los mercaderes se entiende mejor en el contexto económico que la ciudad vivía por entonces. La caída de la economía minera había provocado cierta diversificación productiva y la dinamización económica alrededor de las haciendas, los obrajes y los telares. Los mercaderes quiteños —algunos de ellos encomenderos al mismo tiempo— buscaban el favor del rey para liberar algunas de sus actividades que se encontraban restringidas por la política económica de la Corona.

En los días siguientes, el relato visual destaca las corridas de toros en la plaza mayor, y un juego de cañas “a la manera de un reñido combate”, en el que participaron exclusivamente los miembros del Cabildo, los encomenderos principales y sus hijos. Para el último día de las celebraciones, se describe el evento más importante: una “entrada de indios y representaciones de algunos sucesos relativos a la historia de ese país” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). Esta representación hace referencia a un importante hito de la memoria histórica quiteña, un combate ritual que rememoraba la conquista de Quito en tiempos prehispánicos, por

parte de Huayna Cápac, el penúltimo emperador inca, “rey que fuera de esta tierra en su gentilidad”. El inca era descrito acompañado de cuarenta mujeres en un carro: “sus damas con sus orejeras, llautos, patenas de plata, brazaletes y un carro en que venía un monte espeso artificiosamente puesto con mucha caza de animales y coca y yuca y algodón y otras comidas de sus modos cocinados” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX).

Dispuesto a enfrentarse a los ejércitos del inca, estaba el otro bando encabezado por la reina de Cochasqui. Este combate ritual recreaba la lucha entre el imperio inca y sus focos de resistencia. Huayna Cápac, el emperador inca, había abandonado el Cusco para incorporar a las etnias del norte al Tahuantinsuyo. La campaña de sometimiento de estos territorios duró varios años y era una parte importante de la memoria histórica nativa.

Según el relato, la reina de Cochasqui estaba acompañada de naciones indias originarias del oriente amazónico: quisingas, cofanes, litos, quijos, ingas, niguas y margayes, junto con “mil naturales armados a la usanza” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). Unos representaban la cacería de leones, tigres y osos, en tanto que otros llevaban instrumentos de guerra “que usaron en sus tiempos” o portaban “banderas e insignias con plumería y cajas españolas” (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX). A la reina la acompañaban también los caciques Pando y Jumande, de la provincia de Quijos. Los caciques, al parecer, iban montados en un carro en el que se escenificaba su castigo:

Vestidos con camisetas de hilo y lana de oro, de los que con pasamanería de oro, damascos y otros de sus tejidos y las diversidades de colores que tenían y la plumería de sus sombreros que podían asentar la más fértil primavera y ninguna de sus campos llegaron a juntar en tan pequeño espacio. (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX)

El acompañamiento de la reina de Cochasqui puede resultar extraño para el lector de la crónica festiva, porque las etnias y los periodos históricos de los personajes no tuvieron simultaneidad. En efecto, la reina de origen andino tenía poco que ver con las etnias amazónicas. De hecho, estas últimas conformaban los ejércitos incaicos que conquistaron Imbabura, provincia que regentaba Cochasqui. Para Alexandra Kennedy, anular la diversidad regional para favorecer una lealtad única vía, del inca al rey español, fue una estrategia recurrente durante el siglo XVII.

La intencionalidad del relato visual permite comprender las asociaciones. Los nombres de Pando y Jumande se encontraban ligados a la sangrienta

rebelión de 1578 en la provincia de Quijos, en el oriente amazónico de Quito. Esta rebelión, estudiada por Pablo Ospina, tuvo como epicentros los poblados españoles de Ávila y Baeza. Los quijos comenzaron a sublevarse de manera continuada desde 1560 en contra de los abusos de los encomenderos. Al parecer, la rebelión de 1578 fue organizada por los caciques Guani y Jumande y contó con la decisiva participación de los pendes, los brujos locales. La villa de Ávila fue saqueada e incendiada, sus “árboles de Castilla” arrancados y sus habitantes blancos y mestizos asesinados (Ospina 6). Desde Quito se enviaron refuerzos para sofocar la rebelión. Los temores de conspiración indígena crecieron entre los encomenderos. Tras varios meses de enfrentamientos, la rebelión fue sofocada; los caciques, apresados en Quito, fueron torturados, ejecutados en la horca y luego descuartizados. En Quijos, a la orden dominica le fue encomendada la pacificación de las almas sublevadas.

Paradójicamente, la rebelión terminó por legitimar el poder de los encomenderos, pues las distantes autoridades se dieron cuenta de que quienes hacían presencia efectiva en el territorio eran ellos. La resolución del episodio también sentó un precedente que desanimó posibles rebeliones. El relato visual, de una forma teatral y profundamente política, permitió unir en las celebraciones por el nacimiento del infante Baltasar Carlos, dos momentos distantes de la memoria histórica nativa: uno de tiempos prehispánicos, y otro ya de la etapa hispánica. Así, se transmitió un mensaje muy específico: era necesario afirmar el dominio imperial. La estrategia visual para conseguir este propósito fue hacer visible la identificación de la monarquía con la figura del inca. El momento cumbre de la representación, que según la relación festiva duró algo más de tres horas, fue una escena de batallas que entusiasmó al público:

Hicieron ambos ejércitos sus veleidades y acometimientos tan diestramente con notable algazara y gritería al son de sus instrumentos y llegaron a vencer y degollar a la reina de Conchasqui y el modo de cantar su victoria fue de mayor gracia. (AHM/Q, *Cabildo*, L. XIX)

Según la crónica festiva, el combate finalizó con un acto de sacrificio. Se castigó simultáneamente a la reina de Cochasqui, degollada por resistirse a la dominación de Huayna Cápac, y a los caciques quijos que se rebelaron contra la autoridad española.

La utilización política del pasado incaico por parte de las autoridades coloniales tiene sus primeros antecedentes en los dibujos encargados por el virrey Toledo para la *Historia indica* de Pedro Sarmiento de Gamboa, enviada

a Felipe II en 1572. Karine Perissat ha observado un cierto giro en torno a la visión imperial inca, sucedido a finales del siglo XVI, que sirve para entender la representación indígena en las fiestas de Quito de 1631. En los tiempos de la conquista, así como en las décadas subsiguientes, las autoridades coloniales, los cronistas y las élites conquistadoras se encargaron de avivar el recuerdo de la tiranía del antiguo imperio (Perissat). Al finalizar el siglo XVI, esta visión empezó a modificarse. Para Perissat se trata de una reconstrucción semejante al fenómeno del Renacimiento europeo. Con la enorme influencia de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, en los albores del siglo XVII se reconstruyó el pasado incaico bajo tópicos del humanismo europeo, buscando modelos éticos y religiosos ocultos hasta entonces. Incluso en las narrativas criollas, los incas se “romanizan” (Hampe). Así como los antiguos prepararon la venida del cristianismo, de igual manera los gobernantes incas habrían preparado a los habitantes del imperio para recibir el mensaje cristiano.

La creación de este “reino imaginario” buscaba en la civilización prehispanica prefiguraciones de la verdad cristiana, por lo cual establecía que la justicia de los incas castigaba los mismos crímenes reconocidos por la religión cristiana. De esta manera, personajes, dioses y fábulas fueron cristianizados. En la representación iconográfica del pasado incaico, los elementos tradicionales de los trajes y tocados aparecían junto con elementos de la tradición grecolatina. Los espectadores quiteños fueron impresionados por la belleza de los atuendos indígenas. Se utilizaron plumas, telas y joyas para rehabilitar la imagen imperial de los incas. Peninsulares y criollos construyeron una visión de continuidad con el pasado, pues en este relato la monarquía hispánica resultaba ser la heredera del pasado imperial. Las noblezas indígenas, por su parte, participaron también de esta “invención del pasado”, pues habían sido educados en la cultura clásica por religiosos que veían en ello una manera de acercar los dos mundos (Gruzinski).

La distancia histórica sin duda favoreció este proceso de reconstrucción histórica, el cual se afianzó con el transcurrir del siglo XVII. La armonía utópica pudo establecerse y propagarse en la medida en que se consolidaba el orden colonial. Aun cuando ese pasado había dejado de ser una amenaza, podía integrarse a la cultura visual hegemónica para reafirmar el dominio hispánico y condenar la resistencia a este, pues, en otras palabras, resistir al colonizador era resistir a los incas.

La inclusión de lo inca fue un tópico también utilizado en Lima para la celebración por el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1659), ocasión en la cual se hizo una mascarada inca. Varias celebraciones de la corte virreinal

fueron acompañadas por representaciones de este tipo. La valoración moral del pasado indígena por parte de criollos y españoles implicó crear analogías estéticas con las culturas europeas reconocidas. De la misma manera, el uso de la historia como “maestra de vida” permitía escenificar vicios y virtudes, lo que era fundamental para transmitir mensajes visuales. La idealización del pasado incaico, por ejemplo, trajo consigo la “barbarización” de los elementos disidentes representados en etnias indígenas: la reina de Cochasqui y los quijos, por ejemplo.

En este relato visual son los encomenderos quienes apelan a este pasado inventado para reconciliarse con las autoridades peninsulares, reivindicando su rol dentro del proyecto imperial y al mismo tiempo para enseñar a los sectores sociales que subordinaban, principalmente indígenas, que ellos eran los herederos de aquel reino imaginario cuya tradición cultural se atribuían el derecho de custodiar⁸.

El relato visual de los encomenderos de Vélez, Pamplona y Muzo: guerreros del rey defendiendo la frontera

La segunda coyuntura celebrativa tuvo lugar en la provincia de Pamplona con ocasión del nacimiento del tercer heredero de Felipe IV, el príncipe Carlos II.

Baltasar Carlos y Felipe Próspero habían muerto a corta edad, lo que había sumido a los Austrias en una crisis sucesoria. Carlos II, el débil heredero, vio la luz en 1661 en el Buen Retiro. Las noticias fueron recibidas en Vélez, Muzo y Pamplona. Esta última región se caracterizaba por ser un importante bastión de la encomienda. Los españoles llegaron a Pamplona en 1549 e hicieron los primeros repartimientos precisamente cuando la institución de la encomienda estaba perdiendo importancia en las áreas más ricas del imperio, luego de la promulgación de las Leyes Nuevas. De tal manera, en este territorio los encomenderos no fueron reemplazados por corregidores, sino que coexistieron. Incluso, las “tierras de comunidad” promovidas por las Leyes Nuevas para garantizar la supervivencia indígena fueron apropiadas por los encomenderos, con el apoyo del Cabildo de Pamplona, que legalizó los títulos de propiedad.

8 Un importante estudio sobre la élite quiteña colonial es el de Pilar Ponce Leiva.

Según Jorge Gamboa, el hallazgo en el territorio de minas de oro y esmeraldas contribuyó a prorrogar la vitalidad de la encomienda. El trabajo de los indios en las minas y el servicio personal pervivieron pese a los esfuerzos de los visitadores reales. Sin embargo, para la época en la que se celebraron las fiestas en honor del príncipe Carlos II, la encomienda experimentaba enormes dificultades pues en 1637 la Corona había suspendido el privilegio de otorgar o mantener encomiendas a los gobernadores y reservado este derecho al Consejo de Indias. Para los encomenderos, ganar el favor del rey se hizo entonces un asunto mucho más urgente para asegurar sus privilegios.

Al igual que las celebraciones de Quito, los festejos en Vélez, Muzo y Pamplona tuvieron como principales protagonistas a los encomenderos, quienes además organizaron y costearon los gastos, aun cuando advertían que “se encontraban en la ruina”. La escasez de recursos fue un tópico recurrente en las relaciones de fiesta, usado para ahondar en el mérito de la celebración. “Causó admiración en la concurrencia, que en tan suma pobreza y trabajos con que se hallaba esta ciudad se pudiese lograr tal ostentación”, señalan reiteradamente en la crónica celebrativa (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41).

En la ciudad de Vélez, según el relato visual de Joseph de Olarte, los festejos iniciaron el día 24 de enero de 1663 con una misa en la iglesia mayor y en las parroquias aledañas “con ostentación y aparato”. Luego se hicieron luminarias en la noche y una “lucida mascara de caballo y a pie, en donde los encomenderos de esta ciudad deslumbraron con su talento, fuegos, ruedas, cohetes y montantes” (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41). Al día siguiente se puso en un trono a la Inmaculada Concepción, a quien se le dedicó la fiesta. Se encargó además la construcción de cuatro arcos de madera para los extremos de la plaza. Los arcos de triunfo eran usados originalmente para las entradas reales, como una evocación del triunfo de la monarquía, inspirado en las conquistas romanas. El arco diseñado por Durero para homenajear al emperador Maximiliano de Austria había marcado toda una época en las cortes europeas y era un referente visual asociado al triunfo militar. Según la crónica festiva, en los arcos de Vélez “los señores principales demostraron su pericia como jinetes”. Sin embargo, el proceso de transferencia del modelo es muy interesante porque el artesano comisionado para tal fin elaboró “arcos enramados todos con frutas y verduras de diferentes géneros, adornados con platos para las cuatro esquinas de la plaza”

9 Sobre el concepto de ostentación véase el reciente texto *Magnificence in the Seventeenth Century. Performing Splendour in Catholic and Protestant Contexts* (Versteegen et al).

(AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41). Según el relato, en la base de estos arcos se amarraron palomas y conejos. Los animales, al parecer desesperados por liberarse, se movían aparatosamente, generando así un movimiento de toda la estructura que causó mucha impresión en el público (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41).

En Pamplona, la recepción de la noticia fue presentada apelando a las metáforas visuales que, según ha descrito Mínguez, fueron usadas en las grandes capitales imperiales:

Rayaron en las noticias de esta noble y leal ciudad de Pamplona, los rayos del más peregrino lucero de España en las felices nuevas de el dichoso nacimiento de nuestro serenísimo príncipe don Carlos Joseph augusta fecundidad de la serenísima reina nuestra señora felizmente lograda en tantos resplandores animados, flores, viñas y estrellas discursivas, dedicándose desde la cuna al cetro y mereciendo en las reales fajas la corona, no fuera encarecimiento llamarle hijo del sol pues lisonjeando su oriente te empeño el cielo en declararle grande. Desde el principio más tierno y si con discreta atención se mira con cuantos empeños de singulares circunstancias le recibió España como lucero de Austria peregrino. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

Según la écfrosis hecha por el capitán Juan Gómez Villalobos, corregidor de Pamplona, los festejos iniciaron con un paseo del estandarte real con dosel y cojín de terciopelo carmesí, acompañado por los alcaldes y los encomenderos “en caballos curiosamente enjaezados”. Estos elementos hacían parte de un código visual-ritual asociado con el poder del Estado monárquico, estudiado por Alejandro Cañeque.

La procesión, según la descripción, “sucedió alrededor de la plaza al son de chirimías, trompetas y atabales entre cuyos ecos se mezclaba el militar estruendo” (AGI, *Santafé* 29 R5 N41). El estandarte real, que representaba el cuerpo físico del rey en su ausencia, fue llevado a la iglesia mayor donde lo esperaban el clero y las órdenes religiosas. El altar había sido ordenado “con mil primores y variedad de macetas y flores con ramilletes de lámina y plomería que inventó el arte, dispuso con aseo el ingenio y costearon los nobles encomenderos” (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41). Hasta el altar fue conducido el pendón en el que se encontraba un túmulo de la Inmaculada Concepción que escenificaba la sacralidad monárquica. Juntas las dos imágenes, se descubrió el sagrario y se celebró una misa a cargo de Francisco Araque Ponce de León, miembro de una reconocida familia

de la élite criolla que “engarzó los misterios de la Concepción con los gozos de la peregrina sucesión del príncipe don Carlos” (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41).

De acuerdo con el relato, los dos días siguientes, los conventos de San Francisco y Santa Clara “ofrecieron un encierro de toros, en donde los jinetes más diestros fueron los encomenderos”. El domingo, la Compañía de Jesús “coronó torres, armerías y capiteles con luminarias invenciones de fuegos artificiales”. Los encomenderos dispusieron de una máscara con trajes y carros alegóricos. Los carros alegóricos eran carrozas que transmitían ideas por medio de una combinación de representaciones pictóricas o teatrales, tenían origen en la corte del emperador Maximiliano de Austria y fueron introducidas en la corte hispánica por Carlos V y usadas frecuentemente por su efecto pedagógico. En las celebraciones de Pamplona los carros triunfales fueron tres: el primero representaba “la sucesión de España dibujada en misterios de la sagrada escritura”. El segundo, “el triunfo del príncipe recién nacido a la santísima Virgen, explicándose todo con elocuentes y sutiles poemas castellanos”. El tercero, “burlesco muy sazonados esmerándose todos en significar las memorias augustas a que se dedicaban las fiestas” (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41). La presencia de artefactos como arcos, carrozas y mascaradas en los relatos visuales de Vélez y Pamplona muestra la efectividad de los procesos de letramiento visual en los territorios de la monarquía hispánica. Al margen de que estas celebraciones se hallan llevado a cabo o no, lo cierto es que hay una serie de dispositivos visuales coincidentes con los descritos en otros puntos del imperio. Tal y como lo han estudiado Rappaport y Cummins, el letramiento o *literacy* hace referencia a la capacidad de producir e interpretar mensajes dentro de un código específico. Esta consideración permite cuestionar la aparente “marginalidad” de ciudades como Pamplona o Muzo dentro de los códigos celebrativos de la monarquía hispánica y visibilizar más bien la fluidez de estos elementos dentro de una cultura visual más amplia.

Por ejemplo, el protagonismo de la Inmaculada Concepción no es un hecho menor. Es esta una devoción característica del espíritu militante del Concilio de Trento. A diferencia de otras advocaciones sincréticas, la Inmaculada Concepción fue una advocación de especial auge en los círculos cortesanos de la monarquía hispánica. El dogma de la santificación de María en el seno materno y de su concepción sin mancha, procedía de los Evangelios apócrifos, y durante siglos enfrentó enormes controversias teológicas. Los monarcas castellanos fueron devotos de la Inmaculada y a esta se le atribuyeron varios milagros

de conversión de judíos. Según Suzanne Stratton, las primeras iconografías de esta virgen aparecieron a inicios del siglo XVI, elaboradas por Juan de Juni¹⁰.

Sin embargo, fue gracias a la feroz defensa durante el reinado de Felipe III, y más aún en el de Felipe IV, que se consiguió en 1661 que el papa Alejandro VII ratificara el dogma, lo cual, en un contexto de profunda disputa entre el poder del papa y el del rey, fue considerado un triunfo político de los Austrias, visto con muy malos ojos por la Corona francesa. De ahí que en adelante la Inmaculada Concepción se convirtiera en un aspecto clave en la definición de la identidad hispánica más militante. En palabras de Ruiz y Sabatini, esta advocación daba un nuevo sentido y ciertamente una nueva visibilidad a lo que significaba formar parte de esa monarquía, entendida aquí como algo más que una forma de gobierno o de globalidad territorial, y esto habría de resultar decisivo para el honor colectivo en un mundo cada vez más cambiante y amenazante (15).

En el *relato visual* de los encomenderos de Vélez y Pamplona, el uso de esta imagen es un símbolo mediante el cual se reivindica su pertenencia al proyecto imperial hispánico, al tiempo que les sirve para posicionarse como garantes de la evangelización en una zona en la que todavía no estaba consolidada la sujeción:

Y a la hora competente se volvió a traer el solemne acompañamiento de la infantería, alcaldes, regidores, capitulares y encomenderos el estandarte real que colocándole en altar mayor junto a la imagen de la Inmaculada soberana María, parece que daba a entender con señas vistas aunque con palabras mudas que a los amparos de esta gran señora ha debido siempre sus mayores triunfos España o que se gloriaba María de que en las armas de el gran Filipo había tenido gloriosas defensas su concepción inmaculada, solicitándole con tan ardientes quanto continuas ansias tantas declaraciones de nuevos privilegios y prerrogativas. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

La referencia al mundo indígena es otro de los elementos que marcaron el relato visual de los encomenderos. No obstante, mientras que las élites encomenderas de Quito construyeron un relato visual que integró el pasado inca, en las celebraciones de Vélez y Pamplona lo indígena se definió a partir de su

10 A partir del Concilio de Trento, con el fortalecimiento de las devociones marianas, las órdenes religiosas crearon identificaciones con determinadas advocaciones. Los dominicos, por ejemplo, se identificaron con la Virgen del Rosario, los carmelitas con la Virgen del Carmen y los franciscanos con la Inmaculada Concepción.

barbarización. Esta diferencia se explica porque estos cabildos hacían parte de la frontera con los pijaos. Para el siglo XVII, la etnia guerrera de los pijaos permanecía aún sin ser dominada y resistiendo tenazmente a la colonización hispánica. Si bien en los primeros años de conquista, su presencia dentro de las preocupaciones geopolíticas fue marginal, conforme avanzó el gobierno colonial su sometimiento se volvió un asunto imperioso y prioritario para la Audiencia de Santafé, la cual buscaba establecer allí asiento y policía. La importancia del territorio para el comercio y las comunicaciones, sus riquezas minerales y agrícolas, así como la posibilidad de encontrar mano de obra esclava conseguida en “guerra justa”, avivaron las ambiciones de autoridades y encomenderos, que buscaron fortuna y mercedes reales ampliando la frontera agraria.

Con este propósito, en 1604 la Corona española comisionó al militar Juan de Borja, presidente de la Audiencia de Santafé, la pacificación de los pijaos¹¹. Borja, combinando iniciativas oficiales y privadas, organizó una campaña de exterminio de varios años que consistió en constantes ataques a su territorio por distintos flancos, destrucción sistemática de sus sementeras varias veces al año, ejecución inmediata de prisioneros varones y diseminación de los sobrevivientes en encomiendas como esclavos¹². Por esta causa, los encomenderos solían albergar en sus casas, o en los “aposentos” de sus resguardos, un cierto número de soldados. Sostener esta costosa clientela era esencial para el prestigio de su casa pues significaba la posibilidad de utilizarla en una expedición que trajera consigo el reconocimiento de servicios prestados a la Corona. El intercambio de méritos en la guerra contra los pijaos a cambio de mercedes en las encomiendas fue una estrategia de mérito recurrente, tal y como lo documentó Germán Colmenares.

La noción de frontera es visible en la construcción del relato visual y pone en evidencia la importancia que tenía en el prestigio de sus élites. En estos términos, los encomenderos de la villa de Muzo, en cabeza del capitán Francisco Ortiz y del alcalde Diego de Aldana, explican la dificultad para realizar las celebraciones:

que por haberse hallado esta ciudad con el castigo de los indios malos retirados y andados sobre los pueblos de indios de paz, hay en esta

11 De esta campaña se ocupa la crónica del franciscano fray Pedro Simón (1574-1628), autor de la *Historia de la guerra con los pijaos*.

12 Sobre la guerra contra los pijaos véase la tesis de maestría de Juan José Velásquez Arango, titulada “La guerra contra los indígenas pijaos: financiamiento, organización militar y vida cotidiana, 1550-1615”.

hombres y necesidades a causa de la mucha pobreza en que se hallan los vecinos, no se han hecho las demostraciones que en semejantes casos acostumbra esta ciudad y sin embargo los vecinos y moradores de esta ciudad y su partido con atención y celo debido se hallan como leales vasallos de su majestad con toda alegría y deseo de celebrarla con demostraciones públicas, fiestas reales espirituales y temporales en acción de gracias a dios nuestro señor y a la santísima María su madre señora y abogada nuestra de tal bien. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

El capitán Gómez Villalobos, en nombre del Cabildo de Pamplona, resaltaba por su parte que “tan debidos respetos animaran los corazones no poco descaecidos con la suma pobreza y contrastes de fortuna varios por los indios salvajes que nos asechan para que en ardientes” (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41).

En la fabricación retórica de los indios pijaos el tema de la antropofagia fue el que más atención recibió entre los cronistas del Nuevo Reino de Granada (Bolaños). A los encomenderos de la región, la barbarización de los pijaos les permitió consolidarse como necesarios intermediarios para el ejercicio del poder de la monarquía. De ahí que en el relato visual construido por los encomenderos sea tan importante recordarle al lector/espectador su función militar y pacificadora:

Prosiguieron los toros el viernes y el sábado en que hubo muy diestros rejoneadores y con muchos primores que hicieron entretuvieron las tardes con tanto divertimento y apacibilidad que aparecieron más que lo ordinario porque en todas ellas salían los fieles y valientes regidores, encomenderos y caballeros más principales bien disciplinados en el arte de la jinetería que lo están por extremo los de la ciudad de Pamplona por la guerra con los Pijaos y hacían escaramuzas, vueltas y caracoles sin dejar las aclamaciones por la vida del príncipe. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

Las relaciones festivas de esta región de frontera plasman la configuración de identidades relacionadas con la estructura política. “Adentro” de esta identidad encontramos al Cabildo, los encomenderos, las órdenes religiosas, ligados a la idea de orden social. En el relato visual se representan como súbditos leales, pobres y valerosos de la Corona española y de la fe católica:

Los vecinos encomenderos esmerándose todos en significar las memorias augustas a que se dedicaban las fiestas con esta variedad y esta hermo-

sura convertida la noche en claro día, dio la máscara vuelta a la plaza que para su mayor grandeza solo le faltó el gozar de los amables y reales ojos de el gran Filipo en cuyas atenciones renuevan bien las amantes y lealtades de los nobles ciudadanos pamploneses cuyas demostraciones más ardientes de una rendida voluntad, pues solo con ver los semblantes se conocía el amor de los corazones. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

En oposición, encontramos el “afuera”, habitado por el indio salvaje, bárbaro, idólatra. La estrategia argumentativa de la *relación de fiestas* enfatiza en una oposición visual a partir de la representación de vicios y virtudes:

Aquella noche se pregonaron y mandaron poner luminarias en toda la ciudad y se hizo así el festejo de dicha fiesta en la cual dicha noche salió una muy lucida mascara de a caballo y a pie que dio vuelta a toda la plaza y en ella hubo muchos fuegos, ruedas, cohetes y montantes que se quemaron por discurso de tiempo y otros festejos públicos a que asistieron todos los vecinos de dicha ciudad con singulares demostraciones de regocijo, pues esta es la primera fiesta de su majestad en la que podemos salir en paz, sabiendo que los salvajes indios tan llenos de ira y odio al santo misterio de la inmaculada y al príncipe lucero, han sido ya borrados de la faz de su tierra. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

En este panorama de oposiciones se plantea un escenario de integración de la alteridad en el que la cultura visual determina el adentro y el afuera:

Hasta los indios y negros quisieron rendir las parias que podían sus esferas, al que es rey y señor de todos. Y así alcanzando licencia de las justicias ordinarias (que se les concedió con gusto por reconocer el valor de su afecto) formaron también sus danzas y saraos y al uso de sus antiguos en trajes muy propios dieron agradecimiento por seguir viviendo. (AGI, *Santafé* 29, ramo 5, n.º 41)

Mientras que el relato de los encomenderos de Quito destaca la idea del éxito de la integración cultural entre el imperio inca y el hispánico, en las celebraciones de Pamplona, Vélez y Muzo los encomenderos apelaron a la “amenaza” de los “salvajes indios” para mostrarse como válidos defensores del proyecto hispano-católico. Se trata de dos relatos visuales que reflejan también la complejidad de las visiones frente a las poblaciones indígenas.

Estas dos visiones, opuestas entre sí, comparten intencionalidad, pues en ambos casos las crónicas festivas fueron la *palabra vista* y la *imagen leída* que usaron los encomenderos y sus cabildos para reivindicarse ante las autoridades peninsulares y legitimarse en el interior de su propia estructura social en un contexto en el que su prestigio y privilegios se veían amenazados.

A manera de conclusión

Si se considera que la visualidad es, como el lenguaje, un medio a través del cual se conducen las ideas (Palos, “El testimonio de las imágenes” 136), es posible comprender el alcance del proyecto cultural hispánico. Un proyecto que logró crear cierta apariencia de consenso en medio de la diversidad y que pudo sortear las situaciones de crisis con un relativo margen de éxito. La cultura visual fue sin duda un factor muy importante de integración de los territorios y de las élites distantes. Esta consideración nos lleva a plantear que el letramiento visual no fue exclusivo de las capitales virreinales y que, por el contrario, fue un proceso activo, multidireccional, extensivo a todos los territorios.

Durante muchas décadas, las celebraciones públicas y sus fuentes ceremoniales fueron interpretadas como descripciones anecdóticas, síntomas de “alienación colonial”. Gracias a las aportaciones de la historia cultural y de la historia política realizadas a uno y otro lado del Atlántico, este campo de investigación goza en la actualidad de enorme popularidad y un creciente desarrollo teórico. En tal sentido, los conceptos de las transferencias culturales y las apropiaciones políticas resultan determinantes para comprender la interacción entre lo global, lo local, lo sagrado, lo profano, lo sincrónico y lo diacrónico, lo móvil y lo estático, dentro de los espacios celebrativos.

Desde el punto de vista metodológico, conviene reconocer la complejidad de las fuentes escritas emanadas de las celebraciones porque no son prueba de verdad del acontecimiento, sino más bien representación de este. Por ello, apela constantemente a la visión imaginativa del lector y exige al investigador o investigadora reconstruir el entramado de referencias y letramientos que componen estos relatos visuales. En este caso en concreto, las fuentes fueron producidas por los encomenderos de Quito y Pamplona en plena crisis de esa institución. Al margen de sus requisitos estéticos o la existencia o no de una representación gráfica, estos textos son importantes ventanas de acceso a la cultura visual, por

su capacidad de dar presencia a la ausencia dentro de un código cultural compartido en constante diálogo con la voz local.



BIBLIOGRAFÍA

I. FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de Indias, Sevilla, España (AGI)

Santafé 29 R5 N41

“Relación de las fiestas celebradas por los encomenderos en honor del heredero Carlos II en Vélez, Pamplona y Muzo en el Nuevo Reino de Granada en el año de 1663”.

Archivo Histórico Municipal, Quito, Ecuador (AHM/Q)

Actas de Cabildo

L XIX

“Relación de las célebres y famosas fiestas, alegrías y demostraciones que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Quito y sus encomenderos al dichosísimo nacimiento del príncipe de España don Baltazar Carlos Domingo, nuestro señor, por principio del año de 1631”. Transcripción de J. A. Garcés G., *Gaceta Municipal de Quito*, 26 de marzo de 1941, pp. 164-170.

Simón, Pedro. *Historia de la guerra con los Pijaos*. Transcripción de Ernesto Restrepo Tirado. *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 14, n.º 159, 1922, pp. 129-164.

II. FUENTES SECUNDARIAS

Bolaños, Álvaro Félix. “Antropofagia y diferencia cultural: construcción retórica del caníbal del Nuevo Reino de Granada”. *Revista Iberoamericana*. Universidad de Pittsburgh, vol. 66, n.º 170-171, 1995, pp. 81-93. DOI: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1995.6395>.

Burke, Peter. *La fabricación de Luis XIV*. Madrid: Editorial Nerea, 1995.

Cañeque, Alejandro. “De sillas o almohadones o de la naturaleza ritual del poder en la Nueva España de los siglos XVI y XVII”. *Revista de Indias*. vol. LXIV, n.º 232, 2004, pp. 609-634.

Cardim, Pedro, Tamar Herzog, José Javier Ruiz Ibáñez et al. *Polycentric Monarchies. ¿How Did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony?* Brighton: Sussex Academic Press, 2012.

- Colmenares, Germán. *La provincia de Tunja en el Nuevo Reino de Granada: ensayo de historia social, 1539-1800*. Cali: Universidad del Valle, 1997.
- DaCosta Kaufmann, Thomas. "Pintura de los reinos: Una visión global del campo cultural". *Pintura de los reinos, identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*, coordinado por Juana Gutiérrez. Ciudad de México: Fomento Cultural Banamex, 2008, pp. 88-136.
- Elliott, John. "La conquista española y las colonias de América". *Historia de América Latina, tomo I*, editado por Leslie Bethell. Barcelona: Editorial Crítica, 1990, pp. 125-169.
- Espagne, Michel. "La notion de transfert culturel". *Revue Sciences/Lettres*, n.º 1, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.
- Gamboa, Jorge Augusto. "La encomienda y las sociedades indígenas del Nuevo Reino de Granada: el caso de la provincia de Pamplona (1549-1650)". *Revista de Indias*, vol. 64, n.º 232, 2004, pp. 749-770. DOI: <https://doi.org/10.3989/revindias.2004.1232.433>.
- Gruzinski, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Hamilton, Earl Jefferson. *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*. Barcelona: Editorial Crítica, 1975.
- Hampe Martínez, Teodoro, comp. *La tradición clásica en el Perú virreinal*. Lima: Sociedad Peruana de Estudios Clásicos; Fondo Editorial Universidad de San Marcos, 1999.
- Kamen, Henry. "Baltasar Carlos: el problema de la sucesión en la monarquía hispánica". *Velázquez*, colaboraciones de Svetlana Alpers, Trinidad de Antonio, Jonathan Brown et al. Barcelona: Fundación Amigos del Museo del Prado; Galaxia Gutenberg, 1999, pp. 237-246.
- Kennedy Troya, Alexandra. "La fiesta barroca en Quito". *Annales del Museo de América*, n.º 4, 1996, pp. 137-152.
- Ledda, Giuseppina. "Recrear la manifestación festiva 'para que la vea quien no la vio y quien la vio la vea segunda vez'. Cultura y comunicación visuales a través de las relaciones de fiestas públicas". *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la edad moderna*, dirigido por Pedro Manuel Cátedra García. Salamanca, España: Sociedad internacional para el estudio de las relaciones de sucesos, 2013, pp. 231-248.
- Lynch, John. *España bajo los Austrias*. Barcelona: Editorial Crítica, 1999.
- MacCormack, Sabine. *Religion in the Andes: Vision and Imagination in Early Colonial Peru*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Mínguez, Víctor. *La invención de Carlos II. Apoteosis simbólica de la casa de Austria*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2013.

- Mitchell, W. J. T.** *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Traducido por Yaiza Hernández Velázquez, Madrid: Akal, 2009.
- Monteagudo Robledo, María del Pilar.** “Fiesta y poder: aportaciones historiográficas al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico”. *Revista Pedralbes*, n.º 15, 1995. Barcelona: Editorial Universidad de Barcelona, pp. 173-204.
- Ospina, Pablo.** “La región de los quijos: una tierra despojada de poderes (1578-1608)”. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 3, 1992, pp. 3-31.
- Palos, Joan Lluís.** “El arte de conservar imperios: La experiencia española. 1519-1808”. *La ciudad en fiesta. Celebraciones de la monarquía en el Nuevo Reino de Granada. Catálogo exposición Museo Santa Clara*, de Verónica Salazar y Joan Lluís Palos. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2018, pp. 15-25.
- . “El testimonio de las imágenes”. *Revista Pedralbes*, n.º 20, 2000, pp. 127-142.
- Parker, Geoffrey.** “La crisis de la monarquía de Felipe IV en España y sus dominios. ¿Problema particular o problema global?”. *Revista Hispanoamericana. Publicación digital de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras*, 2011, n.º 1, pp. 1-12. <https://revista.raha.es/portugues/GeoffreyParker.pdf>.
- Perissat, Karine.** “Los incas representados (Lima siglo XVIII): ¿supervivencia o renacimiento?”. *Revista de Indias*, vol. 60, n.º 220, 2000. pp. 623-649. DOI: <https://doi.org/10.3989/revindias.2000.1220.501>.
- Ponce Leiva, Pilar.** *Certezas ante la incertidumbre. Élite y cabildo de Quito en el siglo XVII*. Quito: Editorial Abya-Yala, 1998.
- Rappaport, Joanne y Tom Cummins.** *Más allá de la ciudad letrada. Letramientos indígenas en los Andes*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario y Universidad Nacional de Colombia, 2016.
- Rodríguez de la Flor, Fernando.** *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico. (1580-1680)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
- Ruiz Ibáñez, José Javier y Gaetano Sabatini, eds.** *La Inmaculada Concepción y la monarquía hispánica*. Madrid: FCE / Red Columnaria, 2019.
- Salazar Baena, Verónica.** “La ciudad en fiesta. Celebraciones de la monarquía hispánica en el Nuevo Reino de Granada”. *La ciudad en fiesta. Celebraciones de la monarquía en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Museo Colonial; Museo Santa Clara, 2018, pp. 27-49.
- . “El cuerpo del rey: poder y legitimación en la monarquía hispánica”. *Fronteras de la Historia*, vol. 22, n.º 2, 2017. pp. 140-168. DOI: <https://doi.org/10.22380/20274688.109>.
- . “Fastos monárquicos en el Nuevo Reino de Granada. La imagen del rey y los intereses locales. Siglos XVII y XVIII”. Tesis de doctorado. Universidad de Barcelona, 2014.

- Salles-Reese, Verónica.** *De Viracocha a la Virgen de Copacabana: representación de lo sagrado en el lago Titicaca*. La Paz: Institut français d'études andines - IFEA; Plural editores, 2008.
- Steensgaard, Nielsen.** "The Seventeenth Century Crisis". *The General Crisis of the Seventeenth Century*, editado por Parker Geoffrey y Leslie Smith. Cambridge University Press, 1997, pp. 32-56
- Stratton, Suzanne.** "La Inmaculada Concepción en el arte español". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 1, n.º 2, 1998, pp. 3-128.
- Velásquez Arango, Juan José.** "La guerra contra los indígenas pijaos: financiamiento, organización militar y vida cotidiana, 1550-1615". Tesis de Maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 2018. <http://bdigital.unal.edu.co/70512/1/1152202098.2018.pdf>.
- Versteegen, Gijs, Stijn Bussels y Walter S. Melion.** *Magnificence in the Seventeenth Century. Performing Splendour in Catholic and Protestant Contexts*. Leiden: Brill, 2021.