



LA CIUDAD NOVOHISPANA Y LA FIESTA BARROCA

José Antonio Terán Bonilla / México

Al iniciarse en Nueva España el período barroco, las ciudades de ese virreinato habían consolidado sus diversas funciones. En ellas se efectuaron diversas obras de carácter urbano, muchas de las cuáles surgieron de la necesidad de “embellecer” y “modernizar” el ámbito público, exteriorizar la devoción religiosa de sus habitantes, así como para poder celebrar festivamente diferentes acontecimientos en los espacios públicos. Para lograr su objetivo, con frecuencia se manejaron imágenes urbanas siguiendo la modalidad barroca, mismas que se crearon en función del efecto que producirían en los usuarios de estos sitios, obras que contribuyeron a que dichas ciudades fueran adquiriendo un sello característico. Entre las actividades que la sociedad desarrollaba en los principales espacios públicos de las ciudades estaban las fiestas.

En este trabajo interesa mostrar, principalmente a través de documentos de archivo, la manera en que, en la Nueva España durante el período barroco, la fiesta propició la transformación temporal de algunos espacios públicos de la ciudad, acontecimiento que requirió de una arquitectura efímera que jugó un papel muy importante, tanto en el acto en sí, al darle personalidad e individualidad al modo peculiar de vida de cada ciudad, como por involucrar en su elaboración, diseño y construcción a una serie de personajes, entre los que se encontraban humanistas, escultores, arquitectos, pintores y otros artesanos, muchos de ellos de gran prestigio, cuya intervención fue fundamental para dar un toque especial a estas festividades en los espacios públicos, así como el impacto que ese mobiliario urbano de uso momentáneo tenía en la sociedad que acudía a tales eventos.

Antes de entrar en tema, se debe aclarar que la cultura barroca novohispana no coincide con la europea en tiempo y espacio, puesto que las condiciones en que surgieron y se desarrollaron fueron diferentes. El barroco como forma y estilo de vida¹, aparece en Nueva España con cierto “retraso” si se le compara con Europa. Los estudiosos del arte y la historia están de acuerdo en ubicar dicho fenómeno a partir de la segunda mitad del siglo XVII, estando vigente hasta finales del XVIII.

EL USO DEL ESPACIO URBANO EN LA “FIESTA BARROCA” Y SU MOBILIARIO EFÍMERO

Una de las maneras en que el barroco se manifestó en el urbanismo novohispano fue a través de la forma en que la población utilizaba los espacios urbanos de las ciudades, sobre todo en las grandes festividades².

A partir del siglo XVII y en la centuria siguiente, las fiestas barrocas serían los acontecimientos más importantes realizados en los principales espacios públicos de la ciudad (calles, plazas mayores y secundarias), propiciando con ello su transformación efímera, acontecimientos acordes o apegados al gusto barroco que buscaban en sus expresiones, entre otras cosas, lo artificioso, la creación de nuevos efectos, la sorpresa del espectador, el “*movimiento, la exaltación retórica de los sentidos y de la fantasía, el amor por los contrastes y por el infinito, como una intención de*



Procesión de San Juan Nepomuceno. Siglo XVIII. Autor anónimo.



Plaza mayor de la ciudad de México. Siglo XVIII. Autor Anónimo.

*parecer, más que de ser; de impresionar más que de convencer*³". Por eso, en dichos lugares hubo la presencia de elementos efímeros de gran monumentalidad, sitios que en su momento sirvieron como escenario para la fiesta barroca.

En los principales espacios públicos la sociedad festejaba al santo patrono de la ciudad y otros acontecimientos religiosos, celebraba la entronización de un nuevo monarca, recibía con ceremonias de recepción —organizadas con gran solemnidad— a las nuevas autoridades —tanto civiles como religiosas— que llegaban a tomar posesión de los cargos; también eran motivo de ceremonias públicas, el arribo de la flota de Indias, alguna victoria militar española, el nacimiento, bautismo o matrimonio de un príncipe o heredero de la corona. Más variados eran los motivos para organizar procesiones y desfiles que recorrían las calles pero que culminaban en actos festivos dentro de la plaza. A ella también se acudía para presenciar las exequias del rey fallecido o escenas menos gratas, como eran los Autos de Fe y los castigos públicos a delincuentes, o simplemente para escuchar al pregonero dar lectura a los edictos reales o las ordenanzas. Así, "... *contenedora de arquitecturas efímeras en los días de fiesta, la plaza mayor es una plataforma urbana privilegiada y única*⁴".

Las fiestas repercutieron en la vida citadina, así como en la imagen y en el uso del espacio urbano, al transformar de forma temporal a la ciudad en un ambiente barroco, dándole una fisonomía irreal y escenográfica, al emplear elementos sorpresa y artilugios efímeros. En estas festividades participaban todos los sectores de la ciudad, cada cual teniendo un rol determinado.

Además, la fiesta barroca "... constituye un complejo discurso simbólico que se orienta hacia la exaltación⁵..." del personaje motivo del acontecimiento que se debía celebrar, tratárase del monarca que ascendía al trono de la corona Española, del virrey que llegaba a gobernar el

virreinato de Nueva España o del obispo que se encargaría de estar al frente de una Diócesis.

A las ceremonias religiosas y civiles de gran solemnidad solía seguir la fiesta popular que se prolongaba hasta por ocho días. Este tipo de festividad generalmente incluía desfiles, procesiones, representaciones teatrales, mascaradas, corridas de toros, peleas de gallos, bailes, danzantes, luminarias y fuegos artificiales, la venta de comestibles y golosinas, las carreras de liebres y los juegos de azar.

El acontecimiento que tuvo mayor influencia sobre el espacio urbano fue la entrada solemne de virreyes y obispos a una ciudad. Durante esos días "... la ciudad y sus alrededores sufrían una profunda transformación para dar una imagen unitaria, teatral y triunfal, que normalmente no coincidía con la realidad⁶".

Estos actos y festividades requirieron de un mobiliario diseñado ex profeso para la ocasión y para un uso momentáneo, arquitectura efímera que consistía en "máquinas provisionales, con carácter escenográfico, de decoración ficticia, como las bambalinas teatrales, [... cuya] duración era muy breve para lo costosa que resultaba su fabricación⁷". Dentro de la arquitectura efímera, los arcos de triunfo fueron los ejemplos más importantes y vistosos, debido a su monumentalidad y a la frecuencia con que se fabricaron. Este tipo de construcción provisional es típicamente barroco al revelar los caracteres escenográfico y teatral propios de la época.

En las ciudades más importantes (como la de México y Puebla de los Ángeles), con una población de españoles y criollos abundante, los arcos de triunfo eran los objetos artísticos más importantes de las fiestas, escenografías arquitectónicas efímeras, creadas ex profeso para la exaltación del personaje festejado, expresión plástica vinculada con la literatura y teniendo gran carga simbólica en la que se mezclaba lo sagrado y lo profano, "decorados con



Recepción de un virrey en las casas reales de Chapultepec (Alegoría de la Nueva España). Autor anónimo del siglo XVIII.

programas iconográficos de imágenes efímeras, conmemorativas y retrospectivas, en las que con emblemas y empresas se destacaban las virtudes y hechos más sobresalientes del personaje en cuestión⁸), y que se erigía en las calles o plazas para una festividad específica. En las zonas rurales, con población indígena o mestiza se prefirió usar arcos de flores, así como alfombras de pétalos de flores, de vivísimos colores y complicados dibujos.

Los arcos eran mandados a construir por las autoridades civiles o religiosas, los gremios de artesanos, las asociaciones de comerciantes, las cofradías o por particulares, para celebrar las fiestas de sus santos patronos, la llegada de un funcionario o para algún evento importante. Se sabe que los Cabildos de las ciudades encargaban a alguno de sus regidores o tesoreros la organización del espectáculo, quienes a su vez, contrataban, para el diseño y elaboración de un arco triunfal (que a veces tenía doble frente), a un arquitecto conocido, a un escultor famoso, a un pintor afamado o a un equipo de personas formado por estos artistas y otros “... artesanos, al frente de los cuales estaba el programador, que era normalmente un intelectual, perteneciente a la iglesia, a la universidad, o a las dos instituciones⁹”; este intelectual, poeta o literato se encargará

de elaborar las loas, poemas o versos con que se honraría al personaje o evento motivo de la celebración. Así, por ejemplo, en 1664, el Cabildo de la Puebla de los Angeles encargó al tesorero Juan de Avila Galindo la fabricación del arco triunfal para la entrada del marqués de Mancera, nuevo virrey de Nueva España y de lo necesario para ello con motes, letras y pintura y en 1680 al regidor Martín Fernández de Olmedo para la disposición del arco triunfal como letras, motes, poesía, pintura y demás cosas acostumbradas¹⁰.

El tema que se desarrollaba con el fin de exaltar al personaje en los arcos triunfales, con frecuencia se inspiró en la mitología, quedando plasmado en lienzos de pintura, esculturas, tableros con imágenes y textos literarios. A menudo, parte de esos poemas se inscribían en el efímero monumento, aunque se tienen noticias de otros gracias a su publicación. En casos menos importantes, bastaba contratar para la fabricación de esa arquitectura a un artesano o especialista en arcos de triunfo y carros alegóricos. Así, en estas festividades se dio una notable confluencia de las artes en la arquitectura efímera, principalmente en la elaboración de arcos y carros de triunfo, en los que como “rasgo notable [... había] la predilección por



La plaza mayor de México (siglo XVIII). Pintura atribuida a Juan Antonio Prado.

los elementos naturales en un mundo en apariencia tan artificioso como barroco¹¹.

Así, se sabe que en 1650, el gran arco de dos fachadas que se erigió para la entrada a la ciudad de México como nuevo virrey al conde de Alba de Aliste, llevaba pinturas de Cristóbal Franco de Molina¹²; que ese mismo año, el Cabildo de Puebla solicitó "... al Padre Maestro, quien tiene a su cargo la fabricación del arco [...], se encargue de escribir las letras y descripción del arco triunfal¹³"; que el maestro pintor Antonio de Santander y el maestro ensamblador Juan de Fuentes, realizaron en 1660 el arco triunfal para darle la bienvenida a la Puebla de los Angeles al nuevo virrey Marqués de Leyva y Ladrada¹⁴, gobernante a quien el cabildo Eclesiástico de la ciudad de México recibiera con un arco cuyo tema principal aludiera a Júpiter y estuviera a cargo del capellán del coro de la catedral, bachiller Pedro Fernández Osorio¹⁵.

Además, que el mismo pintor Antonio de Santander elaboró, en 1681, las pinturas del arco triunfal para la llegada a la Angelópolis del virrey, marqués de la Laguna y conde de Paredes¹⁶; que en esta misma ciudad, en 1697, el maestro pintor Pedro de Silva hizo las pinturas que llevara el arco triunfal para recibir al virrey conde de Moctezuma y el padre Bonilla realizó la descripción de este arco¹⁷; que en 1702 se remató el arco para recibir al virrey duque de Alburquerque y tablado de la Santa Iglesia al ilustre pintor Cristóbal de Villalpando, encargándose las poesías al licenciado Francisco de Ayerra Santa María, rector del Seminario¹⁸ y que en 1717 en la ciudad de México el pintor Nicolás Rodríguez diseñó las pinturas del arco triunfal del Marqués de Valero¹⁹.

Entre los intelectuales conocidos se tienen al Padre Juan de Robles, de la Compañía de Jesús, quien en 1666, por solicitud del Cabildo de la ciudad de Puebla, se encargó "... de formar la relación del acto en el alzamiento del pendón por el rey Carlos II, para las exequias del rey Felipe IV y por la poesía que hizo para el túmulo de las honras²⁰", de este monarca.

Como se puede apreciar, "... las artes visuales en alianza indisoluble con la literatura materializan [el propósito de exaltación del personaje motivo del festejo],... los sutiles conceptos políticos de la monarquía cobran forma de imágenes, las cuales son complementadas –y explicitadas– por discursos verbales. Quizá los ejemplos más acabados, aunque no los únicos, de esta simbiosis icónico-verbal sean los monumentos de arte efímero: arcos triunfales, túmulos funerarios y carros alegóricos²¹".

Madera, cartón, telas, adornos metálicos y yeso imitando mármoles veteados y jaspeados, sirvieron para fabricar los arcos triunfales, cuyas dimensiones solían ser impresio-



"Arco triunfal erigido en la Catedral de Puebla para la entrada del virrey marqués de las Amarillas" (1756). Pintura atribuida a José Joaquín Magón.

nantes, pues abarcaban todo el ancho de una calle o gran parte de algún costado de la plaza, ocasionando la metamorfosis del espacio urbano, que en forma pasajera creaban verdaderas escenografías barrocas llenas de fantasía.

En la ciudad de México, "... los arcos para las entradas se ubicaron casi exclusivamente en dos sitios: al final de la calle de Santo Domingo, por donde el virrey entraba oficialmente a la ciudad, y junto a la catedral, corazón de la urbe. El primero lo solía costear el cabildo municipal y el segundo el cabildo eclesiástico²²". Sin embargo, en 1756, para recibir al virrey Agustín Ahumada y Villalón, marqués de las Amarillas, el arco triunfal se colocó en la esquina de la calle de Medinas. A este virrey, previamente se le había recibido con un arco triunfal frente a la catedral en la Puebla de los Angeles, episodio que quedó plasmado en "un valioso y raro testimonio pictórico de la arquitectura efímera concebida y erigida..." en Nueva España²³. Cabe señalar que, en la ciudad de Puebla, se acostumbraba poner el arco de triunfo ya fuera en la calle del convento de Santa Catalina o en la esquina del convento de monjas de la Santísima Trinidad²⁴.

Un caso famoso, por la importancia de sus intelectuales, fue la celebración organizada para recibir en 1680 al nuevo virrey Don Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes y marqués de la Laguna. El Ayuntamiento de la ciudad de México y el Cabildo Eclesiástico contrataron a los más destacados humanistas del momento: Don Carlos de Sigüenza y Góngora (por la ciudad) y Sor Juana Inés de la Cruz (por la Iglesia), encargables de la elaboración de las composiciones literarias necesarias para cada uno de los arcos²⁵. Las pinturas de los tableros del arco de triunfo costeados por el poder civil y levantados en la plaza de Santo Domingo se encargaron al artista poblano José Rodríguez Carnero²⁶, autor de las pinturas de la capilla del Rosario de Santo Domingo de Puebla. El arco financiado por el poder eclesiástico se levantó a un costado de la Catedral. También hubo grandes festejos en Tlaxcala para recibir la visita del virrey Marqués de las Amarillas en 1755, para lo cual se erigió un arco triunfal y hubo corridas de toros²⁷.

En la ciudad de Puebla fueron renombradas las festividades con motivo de la coronación de Carlos III en 1760. Un enorme arco de triunfo con pinturas de José Joaquín Magón, se levantó en la Plaza Mayor. En el arco había numerosas leyendas que adulaban al rey²⁸. Este escenario sirvió a los habitantes de la ciudad para la ceremonia de aclamación y jura del nuevo monarca. Guirnaldas, espejos, tapices y colgaduras de todas las ventanas que daban a la plaza, complementaron el marco barroco de dicha

celebración²⁹. Estas festividades, “... a menudo se... [acompañaban] ... de música y danzas; [también,] se organizaban concursos literarios y se representaban piezas dramáticas³⁰”.

Además de los arcos triunfales, se conocen otro tipo de manifestaciones festivas efímeras como la efectuada en 1650, cuando el Cabildo de la ciudad de Puebla acordó realizar un “carro triunfal que lleve música, instrumentos y se represente una loa laudatoria con mucho ornato y aderezo para el recibimiento del excelentísimo virrey conde de Alba de Liste³¹”, y en 1709, con motivo del nacimiento del Príncipe Luis, hijo de Felipe V, el bachiller Antonio de Heredia, fue el poeta y autor del carro triunfal con el que la ciudad de los Angeles festejase ese acontecimiento³². En 1747 los maestros Francisco Martínez (pintor) y Juan de Espinosa (escultor) estuvieron a cargo de la realización de un “suntuoso cielo” escenografía que se instaló en la plaza mayor de la ciudad de México y que sirvió para la exaltación al trono de España de Fernando VI³³.

Para las celebraciones populares que seguían a las ceremonias oficiales, también eran necesarias construcciones provisionales de otra naturaleza; las más importantes eran las plazas de toros, que se armaban en la plaza Mayor o en alguna de las plazas principales de la ciudad e incluían la arena, barreras, tablados, toriles y graderías. Así, a principios del siglo XVIII, con motivo del nacimiento del infante Felipe Pedro, se efectuaron corridas de toros en la Plaza del Volador.



Traslado de la imagen de Jesús Nazareno al hospital de la Purísima Concepción en México (1781) Autor anónimo.



Traslado de la imagen y dedicación del santuario de Guadalupe (1709)
 Autor: Manuel de Arellano.

El diseño y construcción de esas plazas se encargaba a algún arquitecto importante. Se conocen los proyectos que hicieron Ildefonso Iniestra Vejarano en 1769³⁴ y el de planta octogonal irregular de Francisco Antonio Guerrero y Torres en 1770³⁵ para plazas de toros ubicadas en la Plaza del Volador. También se utilizaron estructuras desmontables para la realización de peleas de gallos y carreras de liebres.

A menudo, las festividades incluían desfiles de carros alegóricos y mascaradas. Para participar en ellos, la gente se disfrazaba de múltiples maneras personificando —con el objeto de alabanza o mofa—, a héroes mitológicos, bíblicos, históricos o a personajes reales. Así, “fiesta y teatro, travestí y antifaz iban unidos en el barroco... El siglo XVIII, con sus fiestas y su lúcido concepto de instante fugitivo supo armonizar y compaginar lo profundo y lo ligero, lo profano y lo divino³⁶”.

Entre las fiestas que mayor dispendio tuvo fue la que se realizara en Puebla con motivo del recibimiento del conde de Moctezuma como nuevo virrey en 1696. Además del arco triunfal, se dispuso una mascarada, fuegos, luminarias, fiestas de caña y tablados que se colocaron en un ángulo de la plaza principal³⁷.

Una de las festividades más importantes fue la del *Corpus Christi*. En ella, el espacio urbano de la ciudad adquiría connotaciones muy especiales, cuando para la procesión del Santísimo se adornaban los balcones y ventanas de las vías de recorrido con tapices, tapetes, telas finas, colgaduras y flores. Además, las calles se

ornamentaban con arcos procesionales —elaborados con ramas y flores—, dispuestos de tramo en tramo a lo largo del trayecto. Para el evento, la comunidad indígena alfombraba con flores y hierbas olorosas las rutas de procesión³⁸.

Otros eventos importantes de los que se tienen noticias, en los que intervinieron la arquitectura efímera y la literatura, fueron los que se organizaron con motivo de la institución de festividades religiosas, dedicación de templos y la canonización de santos. También existieron festividades civiles, como las realizadas en 1731 en la ciudad de México con motivo de la “toma de Africa”, celebrada con corridas de toros y recital de loas³⁹.

CONCLUSIONES

Las ciudades novohispanas en la época barroca fueron estuche y escenario de un modo de vida peculiar, sobre todo durante las festividades en que la transformación de sus espacios públicos con adornos oropelescos y la erección de arquitectura efímera hizo que el uso de los mismos jugara un papel de suma importancia como elemento integrador de la vida de aquella sociedad, en el que se conjuntaron y hermanaron los aspectos barrocos permanente y efímeros, lo festivo y lo profano, lo divino y lo humano, en un escenario aderezado hábilmente para lucir tales contrastes, donde se reflejaba el espíritu y la ideología de la sociedad de la época.

NOTAS

- 1 Bialostocky, 1973.
- 2 Mattos-Cárdenas, 1980, pp. 278-280 y Terán Bonilla, 1991, pp. 33-50.
- 3 Mattos-Cárdenas, 1980, p. 275.
- 4 Bonet Correa, 1991, p. 180.
- 5 Rodríguez, 2001, p. 173.
- 6 Morales Folguera, 1991, p. 97.
- 7 Bonet Correa, 1983, p. 60.
- 8 Morales Folguera, 1991, p. 98.
- 9 Morales Folguera, 1991, p. 111.
- 10 Archivo Municipal de la ciudad de Puebla, (en adelante A. M. de c. P.) Actas de Cabildo, v. 26, d. 27, a. 9, 8/12/1664 y v. 30, d. 31, a. 7, 9/18/1680.
- 11 Díaz Ruiz, 1983, p. 118.
- 12 Maza, de la, 1968, p. 71.
- 13 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 23, d. 22, a. 2, 5/30/1650.
- 14 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 25, d. 74, a. 5, 12/20/1660.
- 15 Maza, de la, 1968, p. 92.
- 16 Maza, de la, 1968, p. 121.
- 17 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 34, d. 47, a. 7, 8/9/1697.
- 18 Maza, de la, 1968, pp. 140-141.
- 19 Díaz Rosiñol, 1988, p. 126.
- 20 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 26, d. 130, a. 11, 8/11/1666.
- 21 Rodríguez, 2001, p. 173.
- 22 Morales Folguera, 1991, p. 99.
- 23 Berndt, 2001, pp. 95-96.
- 24 A.M. d C. P. Actas de Cabildo, v. 34, d. 26, a. 3, 10/19/1696, v. 17, d. 331, a. 4, 6/18/1632 y v. 18, d. 109, a. 3, 7/09/1635.
- 25 Maza, de la, 1968, p. 107.
- 26 Maldonado, 1988, pp. 25-26.
- 27 Romero de Terreros, 1944, p. 129.
- 28 Castro, s/f, vol. I, p. 31.
- 29 Castro, s/f, vol. I, p. 31.
- 30 Mariscal, 2001, p. 51.
- 31 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 23, d. 222 a. 2 5/30/1650.
- 32 Maza, de la, 1968, p. 142.
- 33 Maza, de la, 1968, p. 190.
- 34 Plano de la plaza de toros, autor: Ildefonso de Iniestra y Vejarano 1769. Archivo General de la Nación (en adelante AGN), México, Ramo: *Historia*, vol. 470, exp. 1. f. 4.
- 35 Plano de la plaza de toros, autor: Francisco Antonio Guerrero y Torres, 1770. AGN, México, Ramo: *Historia*, vol. 470, exp. 3. f. 2.
- 36 Bonet Correa, 1978, pp. 260-261.
- 37 A.M. de c. P. Actas de Cabildo, v. 34 d. 26 a. 3, 10/19/1696.
- 38 Romero de Terreros, 1944.
- 39 Riva Fernández, 1988, pp. 46-48.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNANDT, B., "Memoria pictórica de la fiesta barroca en la Nueva España", en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana 1750-1860*, México, Banamex, UNAM, Conaculta, INBA, 2001.
- BIALOSTOCKY, J., *Estilo e iconografía, contribución a una ciencia de las artes*. Madrid, Barral, 1973.
- BONET CORREA, A., *Andalucía Barroca*, Barcelona, Polígrafa, 1978.
- (1983) "La fiesta barroca como práctica del poder", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1983, pp. 43-78.
- *El urbanismo en España e Hispanoamérica*, Madrid, Cátedra, 1991.
- CASTRO MORALES, E., "El Obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla", *Boletín de Monumentos Históricos*. 1, s.f., pp. 31-40.
- DÍAZ ROSIÑOL, L., *Guía de las Actas de Cabildo de la ciudad de México años 1711-1720 Siglo XVIII*, México: DDR, UIA, 1988.
- DÍAZ RUIZ, M., "La fiesta religiosa como articulación de la vida ciudadana. Las dedicaciones de los templos, siglo XVII y XVIII", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM, 1983, pp. 107-126.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, L., *México Viejo 1521-1821*, México, ed. Patria, 1966.
- MARISCAL, B., "El programa de representación simbólica de los jesuitas en Nueva España" en *La producción simbólica en la América Colonial*, ed. J. Pascual Buxó, México, UNAM - CONACYT, 2001, pp. 51-65.
- MATTOS-CÁRDENAS, L., "El barroco y el desarrollo urbano en Hispanoamérica", en *Symposium Internazionale sul Barocco Latinoamericano*, ILA, Roma, 1980, pp 278-280.
- MORALES FOLGUERA, J., *Cultura simbólica y arte efímero en Nueva España*. Granada, Junta de Andalucía, 1991.
- RIVA FERNÁNDEZ, A., *Guía de las actas de Cabildo de la ciudad de México, 1731-1740, siglo XVIII*, México, DDF UIA, 1988.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, D., "La imagen de Carlos II en la Nueva España: festejos reales en 1676", en *La producción simbólica en la América Colonial*, ed. J. Pascual Buxó, México, UNAM - CONACYT, 2001, pp. 173-191.
- ROMERO DE TERREROS, M., *Bocetos de la Vida Social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944.
- TERÁN BONILLA, J., "Città Barocca", en *Il Barocco del Messico*, Milán, Jaca Book, 1991, pp. 33-50.

Fuentes de Archivo:

- Archivo General de la Nación. México (A.G.N.)
Archivo Municipal de la ciudad de Puebla (A.M. de c. P.)



LA JURA DE CARLOS IV. UN ESCENARIO BARROCO PARA LA CARACAS DEL SIGLO XVIII

Rosario Salazar Bravo / Venezuela

INTRODUCCIÓN

Los habitantes de la ciudad de Caracas realizaron en diciembre del año 1789 los festejos de rigor con ocasión de la jura de Carlos IV. El gobernador y capitán general de la provincia de Venezuela, Juan Guillelmi¹, organizó junto con los miembros del Ayuntamiento las ceremonias, definiéndose para ello una serie de actos formales cuyo propósito era manifestar a viva voz el júbilo que se sentía ante el acontecimiento. A pesar de la escasez de fondos en las arcas de propios, las tareas se acometieron con entusiasmo, debido a que la proclamación de un nuevo rey no era un hecho frecuente o habitual, y si quizá una de las ocasiones de celebración más conspicua que se pudiesen vivir en las colonias de ultramar. Dada esta oportunidad, si bien el ámbito espacial de tan magna ceremonia debía estar constituido por toda la ciudad, sin duda los principales actos habrían de concentrarse en su centro funcional y simbólico por excelencia, la Plaza Mayor.

Dicha plaza, de forma cuadrada, tuvo su origen al mantenerse desocupada la manzana central de una trama reticular, frente a la que se dispusieron las sedes de las más importantes instituciones coloniales: Gobernación, Ayuntamiento e Iglesia, convirtiéndose, por ende, en el principal espacio militar y civil de la ciudad (fig. 1), Plano de Caracas en 1578, adjunto a la “Relación de la descripción de la Provincia de Caracas”, realizada por el Gobernador y Capitán General Juan de Pimentel).

Con estas características, actuó siempre como nodo aglutinador de la población, por lo que allí se llevaron a cabo actos públicos como las juras de los reyes, los ajusticiamientos, los pregones oficiales, los juegos de caña y sortijas, las procesiones religiosas e inclusive el mercado, que tuvo en ella su sede principal.

LOS ESCENARIOS Y LAS FIESTAS

La misma sufrió un cambio radical en sus instalaciones en el año 1753, cuando el gobernador y capitán general Felipe Ricardos² ordenó su remodelación, que consistió en la construcción de cuarenta y cinco locales comerciales en sus extremos sur y oeste, cuatro pórticos que servían de entrada y refugio techado a unos locales interiores, cinco escalinatas de acceso, dos fuentes o pilas públicas, cuatro faroles, un cuarto con sótano, dos secretas y un desagüe (fig. 2). Plano de la Plaza Mayor de Caracas, 1756, según proyecto del Ingeniero Juan de Gayangos.

Con esta remodelación, Ricardos cumplió con un triple propósito, asegurarle a las arcas de propios una entrada fija de dinero, reordenar de manera práctica el mercado, y dotar a la ciudad de un espacio más adecuado para las celebraciones oficiales. Evidentemente estas últimas eran las más añoradas, especialmente cuando se asociaban a fiestas formales en honor de los reyes; por ello, así como a comienzos del siglo XVIII la plaza fue escenario de las ceremonias realizadas con motivo del