

Las honras fúnebres de Felipe III y la proclamación de Felipe IV en Santiago del Estero: des-encuentros en los preparativos de la puesta en escena

LANZA, Ma. Alejandra / CONICET, Ide Arqueología, FFyL, UBA - male.lanza@gmail.com

Eje: Arte colonial

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Hispanoamérica – Colonia – Corona.

Introducción

El territorio hispanoamericano fue escenario de distintas celebraciones políticas y religiosas, en las que el montaje de un dispositivo ritual (de carácter efímero y multisensorial) contribuyó a la propaganda del poder monárquico, a la exaltación de las instituciones coloniales y a la reafirmación del vínculo entre Colonia y Corona.¹ Entre las celebraciones regias, las honras fúnebres y las proclamaciones reales fueron ocasiones en las que, a través de una puesta en escena conmovedora para el deceso y una festiva para la ascensión del heredero, se configuró un discurso simbólico que sostuvo la idea de “natural o biológica” continuidad monárquica. En dichos eventos, la imagen cotidiana de la ciudad se transformaba gracias al montaje de diversos elementos de arte efímero² que engalanaban el espacio urbano y enmascaraban el tiempo ordinario. La arquitectura efímera que concentraba el protagonismo en las exequias era el túmulo que, emplazado en el cruce de la catedral, albergaba a la tumba real como una representación simbólica del cuerpo fallecido ausente; y en el caso de las proclamaciones eran el teatro y el tablado que, montados en la plaza, funcionaban como escenario del juramento al nuevo rey, acortando su distancia física. Los actos celebratorios incluían distintas performances:

¹ Entre los autores que han estudiado el arte efímero con relación a la fiesta barroca destacamos los siguientes: para el caso español y mexicano, Mínguez (1997, 2009); para Nueva España, Morales Folguera (1991) y Cuesta Hernández (2008); para Lima, Ramos Sosa (1992); para Andes, Gisbert (1996, 2007); para Chile, Cruz De Amenábar (1997) y Valenzuela Márquez (2001).

² En un trabajo anterior hemos advertido que el carácter efímero de las manifestaciones visuales festivas no sólo depende de la función con la que éstas hayan sido concebidas (“para perecer luego de la fiesta”), o del carácter de su materialidad (“materiales simples que aparentan lujo”) sino también, de su uso y/o refuncionalización estética dentro del acontecimiento festivo, en tanto su potencialidad para conformar composiciones performáticas efímeras. Ver: Lanza 2013.

campanadas, procesiones, misas, sermones, responsos, cantos, en el caso de las exequias; y paseo del estandarte, juegos, corridas de toros, fuegos de artificios, entre otras, en el caso de las proclamaciones. La fastuosidad y opulencia que intervenían en cada ficción barroca, dependían de la importancia geográfica-política de cada sitio festivo en el mapa colonial, así como de las posibilidades (económicas, artísticas, etc.) de cada lugar. No obstante ello, los actos celebratorios de los territorios que adscribieron a la Corona española, presentaron una cierta uniformidad y recurrencia que permitió conceptualizarlos como un “ritual” o una “liturgia”, cuyo objetivo fue presentar la imagen de un sistema de poder compacto en el plano del imaginario ceremonial. En este sentido, todas las escenas que conformaron la secuencia celebratoria estuvieron reguladas por fórmulas estereotipadas que se fueron configurando, reproduciendo y actualizando por medio de distintas disposiciones o reglamentaciones políticas o religiosas, y también a través de las Relaciones de Fiestas que se producían como correlato de determinados eventos y que funcionaron como un compendio de modelos a seguir.

Presentación del caso de estudio

En este trabajo se presenta un caso de estudio local, las honras fúnebres del rey Felipe III (18 y 19 de marzo de 1622) y la proclamación real de Felipe IV (3 de abril de 1622) ocurridas en Santiago del Estero, con el objetivo de indagar en las adaptaciones o “acomodaciones locales”³ de las formas ceremoniales elaboradas en el territorio español y en otros centros virreinales. No obstante ocupar el rol de cabecera de la Gobernación del Tucumán y sede del Obispado (hasta su traslado a Córdoba en 1699), consideramos a Santiago del Estero un sitio periférico respecto de la metrópoli española así como de los principales centros del Virreinato del Perú.⁴

En nuestro sitio festivo, el modelo ritual descrito en la introducción se vio relativizado, no sólo por limitaciones materiales (económicas y de recursos humanos) propias de la periferia,

³ Concepto acuñado por Valenzuela Márquez (2001), para el caso de Chile.

⁴ En este sentido, es interesante establecer un análisis comparativo entre nuestro caso y el limense (por ser este último un ejemplo emblemático de los estudios sobre arte efímero/festivo en el Virreinato del Perú), a partir de algunas variables que consideramos significativas para el estudio de las celebraciones reales. Teniendo en cuenta la dilatación en los tiempos de arribo de la cédula real, los tiempos destinados a los preparativos y las características de las puestas en escena, es posible concluir que Santiago del Estero ocupa un lugar periférico en el “mapa celebratorio” colonial respecto, por ejemplo, de Lima. Mientras que la cédula real (que comunicaba el deceso de Felipe III y la asunción de su sucesor) arribó a Santiago del Estero con más de 10 meses de atraso, a Lima llegó sólo 6 meses luego de su emisión, es decir, 4 meses antes que en nuestro caso. A pesar de que los tiempos de preparación fueron semejantes -un mes y medio en Santiago y dos meses en Lima-, los resultados fueron sumamente disímiles: austeridad, silencio artístico y modestia escénica en el primer caso; y fastuosidad, despliegue escénico y gran producción artística en el segundo. Los datos para este análisis comparativo fueron recuperados de los trabajos de: Ramos Sosa (1992, pp. 154-160) y Campos y Fernández De Sevilla (2001).

sino, también, porque fue motivo de discusiones y enfrentamientos entre los actores sociales a cargo de los preparativos, el Obispo Julián de Cortázar⁵ y el Gobernador Juan Alonso de Vera y Zárate.⁶

Para su análisis, nos centramos en un documento producido por el Obispo a fin de delimitar las interpretaciones *des-encontradas* que tuvo con el Gobernador durante la preparación de las honras fúnebres, a propósito del lugar que debía ocupar uno de los artefactos del dispositivo ritual de arte efímero. Nos referimos al asiento del eclesiástico, mencionado en la fuente como “sitial o faldistorio”. El conflicto del “detrás de escena” entre los agentes nos permite matizar la noción de “ritual” en tanto conducta repetida, atendiendo a la problemática de las “negociaciones entre tradición y coyuntura”.

Nos preguntamos: ¿Cómo interpretan los actores sociales las normativas del centro español y con qué propósitos? ¿Cuál es la relación entre los actores y los artefactos del dispositivo ritual de arte efímero? ¿Cómo se pone en escena la muerte y ascensión del rey en un territorio periférico?

Sostenemos que, en este caso de estudio, los preparativos de las celebraciones fueron un campo propicio para dirimir tensiones entre los agentes locales (políticos y eclesiásticos), y el montaje de los artefactos fue una oportunidad para el posicionamiento de dichos agentes en el sistema colonial. De manera más específica, postulamos que la puesta en escena del dispositivo ritual instaló prácticas de ocupación efímeras en el espacio que visibilizaron estrategias de exaltación de los poderes en disputa, y a su vez, configuró a los agentes sociales en elementos performáticos de la ficción celebratoria, brindando oportunidad para posicionarse en nuevos roles.

Presentación de la fuente documental

La fuente escrita en la que centramos nuestro análisis se denomina “*Carta del Obispo de Tucumán, Dr. Don Julián de Cortázar, en la cual adjunta testimonio de las honras que se celebraron por la muerte del rey Felipe III (Talavera de Madrid, 2 de Enero de 1623)*”.⁷ La “*Carta*” fue publicada por Roberto Levillier (1926, pp. 352-366) y constituye una fuente documental sumamente valiosa ante la parcialidad de la documentación con la que contamos para el estudio de las celebraciones de la Gobernación del Tucumán⁸. En efecto, resulta

⁵ Tercero en ocupar su cargo en la Diócesis del Tucumán (desde 1618-1626), antecedido por Fernando Trejo y Sanabria y sucedido por Fray Tomás de Torres.

⁶ Primer criollo en desempeñar esa función (desde 1619 hasta 1627). Sucedió en el cargo de gobernador a Luis de Quiñones Osorio y antecedió a Felipe de Albornoz.

⁷ De aquí en adelante nos referiremos a ella como “*Carta*”.

⁸ Una excepción la constituye la amplia documentación que generaron las honras fúnebres de Carlos III y

relevante mencionar que las Actas Capitulares de Santiago del Estero de este período están perdidas.⁹

En la “*Carta*” emitida por el Obispo y dirigida al nuevo rey, Felipe IV, el eclesiástico compila 15 declaraciones (certificadas por distintos escribanos) que intentan describir y caracterizar el conflicto ocurrido con el Gobernador a propósito de los preparativos de las exequias reales en honor a Felipe III. Entre estas declaraciones, se encuentran las voces de varios testigos, incluso la del mismo Obispo y la del Gobernador.

La “*Carta*” merece ser considerada como una operación desplegada por su autor, el Obispo Cortázar, en el marco de las recurrentes disputas que el eclesiástico sostuvo con el Gobernador desde el inicio del ejercicio de sus funciones. Dichos enfrentamientos se volvieron irreversibles, al punto tal que el Gobernador llegó a ser excomulgado por el Obispo.¹⁰

El análisis de la “*Carta*” nos permite sostener que el eclesiástico tiene un doble propósito: por un lado, acusar a su contrincante ante el rey al sostener que el Gobernador “*haziendosse el maestro de ceremonias quiere introducir en la yglesia catolica nuevas ceremonias y perbertir el orden (...) que dispone el dicho ceremonial romano*” (p.360); y por otro lado, posicionarse como defensor y garante de la tradición ceremonial monárquica y católica. En efecto, el Obispo concluye la “*Carta*” con dos testimonios que narran el curso de las exequias y de la jura, enfatizando que se realizaron “*las ceremonias que en semejantes actos se acostumbran hacer*” (p.356) gracias a que el mismo Obispo actuó en defensa del Rey y de la Iglesia.

Por todo esto, consideramos que la operatoria montada en la “*Carta*” por el Obispo, constituye no sólo una estrategia de presentación ante Felipe IV sino, también, un acto de proclamación perdurable ante el flamante monarca, frente a lo efímero y fugaz del acto de juramento. El éxito de su operación podría juzgarse teniendo en cuenta que fue el mismo Felipe IV quien promovió al Obispo Cortázar al cargo de Arzobispo de la Diócesis de Bogotá dos años más tarde.

Los des-encuentros del detrás de escena

la proclamación de Carlos IV celebradas en la ciudad de Córdoba. Ambos eventos fueron estudiados por Page (2004, 2009).

⁹ En la Introducción a las *Actas Capitulares de Santiago del Estero*, Gargaró advierte que estos documentos “(...) desde su fundación hasta el 3 de Julio de 1727 se han perdido, como asimismo las [actas] correspondientes al 1° de enero de 1815 al 17 de Noviembre del mismo año, y las del 24 de Diciembre de 1816 al 1° de Enero de 1817, sin encontrarlas no obstante la empeñosa búsqueda realizada en razón de la presente publicación” (Academia Nacional De La Historia. *Actas Capitulares de Santiago del Estero*. Buenos Aires. Guillermo Kraft Ltda. Tomo 1, años 1554 a 1747. (1941). P. 17).

¹⁰ Dichos conflictos fueron comentados desde larga data por diferentes autores. Por ejemplo, Luque Colombes (1944), Carrasco (2015) y Arancibia (2016).

El asiento del eclesiástico, sitial o faldistorio fue el artefacto en disputa durante los preparativos. Los organizadores lo sometieron a un proceso de debate, cuestionando su legalidad para formar parte del ritual de exequias. Se preguntaron entonces si el asiento debía estar o no en la catedral apelando recurrentemente al “ceremonial romano” y a la “costumbre” para justificar sus posturas.

El Gobernador sostuvo que “se escusen valdoquinos y otros adornos (...), sitial y otros ornatos (...) pues en el túmulo armas y insignias reales se representaua al bibo la persona de Su Magestad que este en el cielo” (p.357). Es decir, que no consideraba necesaria la inclusión del faldistorio durante las honras fúnebres. Por su parte, el Obispo defendió la presencia del artefacto al considerar que “dicho sitial autoriza y adorna grandemente los dichos actos [pontificales]” (p.360).

En el caso del Gobernador, el rechazo a incluir el asiento eclesiástico fue justificado a partir de su experiencia personal como testigo ocular en celebraciones anteriores en la Corte de Madrid, eventos que entendía como parte de una “costumbre”. El Obispo, en cambio, ancló la “costumbre” en la tradición local al proponer “guardar el orden que en semejantes actos se a guardado siempre en esta prouincia por los señores gouernadores sus antecesores” (p.360).

Retomamos aquí las preguntas que planteamos anteriormente: ¿Cómo interpretan los actores sociales las normativas del centro español y con qué propósitos? ¿Cuál es la relación entre los actores y los artefactos del dispositivo ritual de arte efímero? ¿Cómo se pone en escena la muerte y ascunción del rey en un territorio periférico?

En un territorio periférico como Santiago del Estero, el modelo ritual a poner en escena es impreciso producto de varias causas conjuntas: normativas vagas¹¹, baja circulación de descripciones de fiestas y condicionamiento de la “costumbre” o “tradición” a las experiencias subjetivas de las partes interesadas.

Dicha coyuntura es aprovechada por los actores sociales, en este caso, para posicionarse dentro del dispositivo ritual, atendiendo al grado de cercanía o lejanía que guardan con el artefacto “sitial o faldistorio” en disputa. Los organizadores, bajo el lema de no innovar, de mantener y reproducir la tradición celebratoria, esconden que sus posturas opuestas son interesadas y están sujetas a la posibilidad que el artefacto les brinda de visibilizar su presencia corporal en el ritual, es decir, a la posibilidad que el artefacto les otorga de configurarse ellos mismos como elementos performáticos de la celebración. De este modo, el Obispo y el Gobernador pretenden monopolizar el rol de autoridad local, anulando o disponiendo del sitial, ya que la presencia o ausencia de éste en la celebración es un modo de acumular o sustraer

¹¹ Las cédulas reales suelen tener indicaciones vagas o imprecisas: por ejemplo, la cédula real del 31 de Julio de 1746 que arribó a Córdoba comunicando la muerte de Felipe V ordenaba que se hicieran “*las demás solemnidades y demostraciones que en semejantes casos se requieren, y acostumbran, acreditando el amor y fidelidad que siempre haveis manifestado al Real Servicio de los señores Reyes mi predecesores*”. Archivo Mitre. MM-ME190.

capital simbólico o prestigio por parte de los agentes.

En este caso de estudio, observamos que los actores sociales atribuyeron “agencia”¹² al artefacto, es decir, capacidad para transformar la realidad en los siguientes términos: capacidad para modificar o mantener la tradición de las ceremonias; capacidad para transformar la coyuntura local en la que los agentes se enfrentan; capacidad para inaugurar la relación con el flamante rey. Por todas estas potencialidades es que sometieron al artefacto a un proceso de legitimación de su condición de objeto con derecho a estar presente o ausente en determinado momento del ritual. De allí también que este proceso motivó la documentación y comunicación al nuevo rey.

Esta disputa en torno al asiento del Obispo evidencia, asimismo, el rol activo de los objetos en la configuración de los sujetos y de las relaciones sociales. Tiene lugar entonces, lo que los estudios sobre materialidad denominan “proceso de objetivación”¹³, entendido como una relación en la que objetos y sujetos se constituyen mutuamente, ya que los objetos no son simples reflejos de las relaciones sociales, sino medios por los cuales los valores, las ideas y las distinciones sociales son constantemente reproducidos, legitimados o transformados.

De este modo, el sitial del eclesiástico se constituyó en el centro de las discusiones previas a la celebración pero, también, en el centro de la puesta en escena. Así, en el testimonio sobre las exequias que el Obispo compila en la “*Carta*” puede leerse que dicho artefacto es, incluso, mencionado en el momento clímax del rito funerario, es decir, en la misa cantada de Requiem:

(...) acauados los dichos tres nocturnos el dicho señor obispo salió del coro de la dicha sancta yglesia donde estaua y se vino para el altar que estaua hecho junto al tumulo donde tenia puesto un sitial pequeño de luto y un coxin negro encima y su señoria comenzo a decir la missa cantada de Requiem con diacono y subdiacano (p.365).

Los encuentros de la puesta en escena

Retomamos aquí la última pregunta: ¿Cómo se pone en escena la muerte y ascunción del rey en un territorio periférico? Los dos ciclos, exequias y proclamación se desarrollaron con austeridad, modestia escénica y silencio artístico¹⁴, pero preservando el núcleo esencial del

¹² Entendemos la agencia de los artefactos como social, es decir, inserta en el seno de relaciones sociales, motivando acciones, respuestas y emociones entre distintos agentes. Ver: Gell (2016).

¹³ Tilley (2006) por ejemplo, propone entender el proceso de objetivación a partir de esta clara descripción fenomenológica: “tocamos las cosas y las cosas nos tocan”.

¹⁴ Sólo se enuncia la presencia de un túmulo para las exequias, pero se omiten datos sobre las características materiales, constructivas y estilísticas. En el caso de la proclamación, sólo se mencionan colgaduras en el tablado montado frente a la casa del Gobernador y se omiten referencias a la presencia de retrato del nuevo rey, así como el tradicional paseo del estandarte y los entretenimientos.

ritual conformado por procesiones, liturgia religiosa y acción de juramento. En ambos casos, los cuerpos de los actores sociales participantes fueron los elementos performáticos protagónicos. La estructura de la ciudad, sin intervenciones o con intervenciones mínimas de elementos o arquitecturas montadas para la ocasión, se convirtió en escenario teatral principalmente mediante los cuerpos humanos que, en interacción con atuendos y artefactos, interpretando gestos y acciones codificadas, cantando, rezando o proclamando, lograron inscribir de manera efímera su emotividad simulada (duelo y alegría) en un circuito espacial conformado por las casas del Gobernador y del Obispo, la plaza y la catedral.

En consecuencia, es posible pensar a estas celebraciones periféricas como modos experienciales y teatrales de habitar el espacio, en los que los cuerpos de los actores sociales (en el caso de la disputa, sentados sobre artefactos significativos) suplen las restricciones de recursos (económicos, humanos y/o artísticos). La centralidad de la corporalidad permite, entonces, comprender con mayor profundidad los motivos por los cuales la puesta en escena se convirtió en un frente de disputa entre el Obispo Cortázar y el Gobernador Vera y Zárate.

Conclusión

A modo de conclusión y en primer lugar, consideramos que el detrás de escena, aspecto muy poco abordado en los análisis, al menos en los de Historia del Arte, constituye una dimensión tan interesante y provechosa para el estudio de las celebraciones coloniales como la misma puesta en escena. En este sentido, nuestro análisis demuestra la potencia y eficacia de los preparativos en el posicionamiento de los actores sociales en el ámbito local y ante la autoridad monárquica residente en España.

En segundo lugar, consideramos que las reflexiones vertidas en esta presentación nos permiten matizar la idea de un “ritual” regio clausurado o uniforme que se replicó en cada sitio festivo del sistema colonial. Creemos que la coyuntura periférica permitió a los agentes negociar con la “tradicción” o “costumbre”, por ejemplo, poniéndola en duda y usándola en beneficio de sus propios intereses. A su vez, es posible pensar que la condición periférica fue la que habilitó o posibilitó la producción de correlatos materiales singulares de las celebraciones como es el caso de la “Carta” emitida por el Obispo que aquí analizamos. La “Carta” dirigida al nuevo rey Felipe IV muestra, en efecto, que el despliegue de los dos ciclos celebratorios (muerte y proclamación) se erigió como una puesta en escena orientada a dar visibilidad a las autoridades locales ante el público o población local y, fundamentalmente, ante el nuevo monarca. En este sentido, la “Carta” ubica al nuevo Rey, como el espectador privilegiado de los preparativos y de la puesta en escena, quien paradójicamente está ausente y distante (dado que reside en

España).

En tercer lugar, consideramos que, más allá de los datos fragmentarios con los que contamos para poder (re)construir la celebración, es posible afirmar la humildad de una puesta en escena en la que la centralidad fue protagonizada por las corporalidades. Concluimos que, en territorios periféricos como es el caso de Santiago del Estero del Tucumán colonial, el dispositivo ritual de arte efímero está constituido principalmente por los cuerpos de los actores sociales en interacción con artefactos significativos.

Por último, dejamos planteada la tarea futura de integrar estas observaciones al estudio de otros casos de estudio para conformar un panorama más amplio de las celebraciones regias en la Gobernación del Tucumán colonial.

Bibliografía

- Arancibia, J. M. (2016). Primera visita canónica al Monasterio Santa Catalina de Siena. Obispo Julián de Cortázar, Córdoba 1619. *Itinerantes. Revista de Historia y Religión*, (6), 149-168.
- Campos y Fernández de Sevilla, J. (2001). Exequias en honor de Felipe III celebradas en Lima en 1621. En *Actas del I Congreso de Historia de la Iglesia y el Mundo Hispánico. Hispania Sacra* (pp. 327-344).
- Carrasco, D. A. (2015). *VIR GRAVIS ET IN NEGOTIIS MAGNI MOMENTI EXPERTUS, MAGNUS CONCIONATOR*: Julián de Cortázar al servicio de Dios y del Rey en el Tucumán (1616-1621). *Revista Historia para Todos* 1,(1), 55-66
- Cuesta Hernández, L.J. (2008). *México insigne honras celebro a su rey*: algunas precisiones sobre el ceremonial fúnebre de la dinastía de los Austrias en la Nueva España. *Revista Vía Spiritus*, (15), pp.111-136.
- Cruz de Amenábar, I. (1997). Arte festivo barroco: un legado duradero. *Laboratorio de Arte*, (10), 211-231.
- Gell, A. (2016) *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires, Argentina: Sb editorial.
- Gisbert, T. (1996). El control de lo imaginario: teatralización de la fiesta. En *El paraíso de los pájaros parlantes. La imagen del otro en la cultura andina* (pp. 237-256). La Paz, Bolivia: Plural Editores. 237-256
- _____ (2007). La fiesta en el tiempo. En *La Fiesta. Memoria del IV Encuentro internacional sobre barroco* (pp. 25-50). La Paz, Bolivia: Unión Latina-GRISO.
- Lanza, M. A. (2013). Arte efímero y puesta en escena en celebraciones religiosas y jurídico-políticas en el Jujuy colonial: una propuesta teórico-metodológica para su estudio. *Cátedra de Artes. Revista de Artes Visuales, Música y Teatro*, (13), 89-116.
- Levillier, R. (dir.) (1926). *Papeles eclesiásticos del Tucumán. Documentos originales del Archivo de Indias, s. XVII (vol I)*. (Colección de Publicaciones Históricas de la Biblioteca del Congreso Argentino). Madrid, España: Pueyo.
- Luque Colombes, C.A. (1994). *Don Juan Alonso de Vera y Zárate. Adelantado del Río de la Plata*. Córdoba, Argentina: Instituto de Estudios Americanistas.
- Mínguez, V. (1997). *Emblemática y cultura simbólica en la Valencia barroca (jeroglíficos, enigmas, divisas y laberintos)*. Valencia, España: Edicions Alfons el Magnànim.
- _____ (2009). Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta. *Revista Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 30 (119), pp. 81-112;
- Morales Folguera, J.M. (1991). *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Sevilla, España: Consejería de Cultura y Medio Ambiente, DL.
- Page, C.A. (2004). Las proclamaciones reales en Córdoba del Tucumán. *Revista Complutense de Historia de América*, 30, 77-94.
- _____ (2009). Arte y arquitectura efímera en los funerales reales de Córdoba del Tucumán. *Hispania Sacra*, 61 (64), 423-446.
- Ramos Sosa, R. (1992). *Arte festivo en Lima Virreinal*. Sevilla, España: Consejería de Cultura y Medio Ambiente.
- Tilley, C. (2006). Objectification. In Tilley, C., W. Keane; M. Rowlands y P. Spyer (Ed.) *Handbook of Material Culture* (p. 60-73). Londres, UK: Sage Publications.
- Valenzuela Márquez, J. (2001). *Las liturgias del poder. Celebraciones y estrategias públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. Santiago de Chile, Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros DIBAN. Lom Editores.