

PATROCINIO INDÍGENA EN LA JURA DE CARLOS IV: EL CASO DE SAN MIGUEL EL GRANDE

THE INDIGENOUS PATRONAGE: THE INSTANCE OF SAN
MIGUEL ALLENDE

POR FÁTIMA HALCÓN
Universidad de Sevilla, España

El patrocinio artístico de caciques y jefes indígenas fue uno de los episodios más interesantes de la sociedad novohispana desde la conquista. La mayor parte de ese patrocinio estuvo motivado por razones de carácter político, religioso o económico. La jura del rey Carlos IV constituyó el epílogo de las grandes fiestas reales que se realizaron en Nueva España a finales del siglo XVIII y en el caso de la ciudad de San Miguel el Grande estuvieron patrocinadas por un cacique local manifestándose su mediación en simbologías y motivos de carácter indígena.

Palabras Clave: patrocinio artístico indígena, fiestas reales, Nueva España, Carlos IV.

The artistic patronage of the *caciques* and indigenous was one of the most interesting circumstances of the Mexican society from the conquest. The majority of this patronage was motivated to obtain political, religious or economic benefits. The proclamation of the King Charles the Fourth was the epilogue of the great Royal events in Nueva España at the end of the eighteenth century and in San Miguel el Grande city the celebrations were patronage for a local *cacique* and showed symbols and motifs of indigenous.

Keywords: indigenous patronage, royal celebrations, Nueva España, Charles the Fourth.

La proclamación de un nuevo rey o ceremonia de la jura fue el festejo más importante que realizó la corona española desde el siglo XVI considerándose el primero de esta tipología el dedicado a la reina doña Juana y a su hijo. A partir de entonces, se estableció un modelo que se repitió a lo largo del tiempo con el fin de manifestar la lealtad y fidelidad exigidas al nuevo rey¹. El modelo castellano se exportó a las colonias americanas constituyendo la proclamación de Carlos IV en 1789 el epílogo de las fiestas reales que se realizaron en territorios españoles a finales del siglo XVIII. Las decoraciones efímeras levantadas con motivo de esta efeméride detectaron el cambio de estilo artístico y propagandístico de acuerdo con los nuevos principios ilustrados que

1 ALENDA Y MIRA, J., *Relaciones de Solemnidades y Fiestas públicas de España*, Madrid, 1903, pp. 17-18.

se venían imponiendo en la sociedad española desde mediados el siglo. Este cambio se percibió también en los virreinos americanos combinándose con simbologías y motivos de carácter indígena como venía siendo costumbre desde la conquista. En el caso de Nueva España, existen una serie publicaciones y documentos donde se describe el ceremonial de la jura con toda su parafernalia de arquitecturas efímeras, decoraciones mitológicas, carros procesionales, máscaras, banquetes, castillos y fuegos de artificio, repitiéndose de forma mimética a lo largo del tiempo y en cada una de las ciudades².

La llegada de de Carlos IV fue uno de los acontecimientos reales más festejados en el siglo XVIII y su advenimiento fue acogido con gran entusiasmo por parte de la sociedad, que apostaba por un cambio desde el punto de vista político, económico y artístico³. En Nueva España y en el resto de las posesiones de ultramar este tipo de festejo tuvo una gran repercusión al constituir una ocasión única para representar con toda pompa y boato el poder mayestático y se aprovechó para manifestar de forma pública la lealtad al nuevo rey que, aunque ausente físicamente, se materializaba de manera simbólica a través de la expresión artística⁴. Para este tipo de fiestas reales se siguió el modelo metropolitano aunque se incorporó a la parafernalia festiva determinados elementos y mitología autóctonos. En consecuencia hubo dos diferencias fundamentales con respecto a los modelos metropolitanos. La primera estribó en que la presencia física del rey fue sustituida por la presencia simbólica del estandarte y el retrato, reverenciados y aclamados como si se tratase del propio monarca. Los súbditos en España podían haber tenido la oportunidad de conocer físicamente al nuevo monarca pero en las colonias esa posibilidad fue inexistente por lo que su conocimiento en la jura se patentizó a través de la pintura y de la escultura retratística y sus virtudes quedaban expuestas en un complejo repertorio de alegorías, jeroglíficos y empresas comprensibles sólo por la élite gobernante e intelectual pero que, a pesar de no ser entendidos por una gran mayoría del público, suscitaban el interés y respeto reverencial que el propio acto requería. La otra diferencia fundamental fue la aparición de retratos, alegorías, cortejos y decoraciones indígenas que formaron parte del repertorio ornamental de estos festejos. Esa presencia se puede entender como una forma de reivindicar la disparidad autóctona

2 MÍNGUEZ, Víctor, “La ceremonia de la jura en Nueva España”, *Varia Historia*, vol. 23, nº 38, Belo Horizonte, 2007, pp. 273-292.

3 BONET CORREA, A., “La última arquitectura efímera del Antiguo Régimen” en el prólogo de la edición facsímil de MORENO, Joseph, *Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los Reyes Nuestrros Señores don Carlos III y doña María Luisa de Borbón*, Barcelona, 1983, pp. 7-31; FERNÁNDEZ DELGADO, J., “Política y Memoria del buen gusto. Las fiestas reales de 1789”, *Goya*, 181-182, Madrid, 1984, pp. 63-67; Catálogo Exposición *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid, 1989, pp. 12-22 y 657-663; SOTO CABA, V., “Fiesta y ciudad en las noticias sobre la proclamación de Carlos IV”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VIII, Historia del Arte, t. 3, UNED Madrid, 1990, pp. 259-271; TORRIONE, M. (ed.) *España Festejante*, Málaga, 2000, pp. 95-103, 495-504 y 533-541; NÚÑEZ ROLDÁN, Fco. (Coord.) *Ocio y Vida Cotidiana en el Mundo Hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, 2007, pp. 367-389.

4 MÍNGUEZ, V., “La ceremonia de... *op. cit.*, p. 275.

que reconoció y respetó el poder real manifestada a través de la singularidad de los tipos y costumbres que formaron parte de un mismo reino. Esa tradición se mantuvo hasta los años finiseculares del siglo XVIII manifestándose con mayor intensidad en aquellos lugares donde la presencia indígena fue considerable, como fue el caso de la ciudad de San Miguel el Grande.

La solemne proclamación de Carlos IV en Nueva España se celebró durante tres días en la plaza mayor de la capital virreinal levantándose una serie de arquitecturas efímeras proyectadas por el maestro mayor de la ciudad, Ignacio de Castera, el gran impulsor del establecimiento de la arquitectura neoclásica en estos territorios⁵. De todas ellas destacó la que enmascaró la fachada principal de las casas capitulares ocultada bajo un revestimiento de madera adornado con cortinajes, estatuas y panoplias entre las que destacaban los tondos con las diez efigies de reyes españoles, las de Hernán Cortés y del virrey conde de Revillagigedo así como los retratos de los reyes y las cuatro esculturas que representaban a Europa, a América y a las ciudades de Madrid y México. Las nuevas ideas estéticas se vieron reflejadas asimismo en el resto de arquitecturas efímeras que adornaron la capital del virreinato: en el templete que se construyó frente al antiguo Arzobispado, en el arco triunfal construido frente a la puerta sur del palacio virreinal, en la imponente estructura arquitectónica que adornó la puerta principal del citado palacio adornado con retratos y pinturas de acuerdo con las más fieles propuestas académicas o en la arquitectura efímera costeada por el gremio de plateros y diseñada por el arquitecto Antonio González Velázquez, director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos⁶.

Estos modelos de arquitecturas efímeras academicistas y alegorías entorno a la figura real se enriquecieron en algunos lugares novohispanos con cortejos de indígenas y simbologías prehispánicas que formaron parte del repertorio ornamental de las juras. La simbología de carácter indígena se apreció con mayor intensidad en aquellas localidades donde la población india era más numerosa y en los casos en los que las celebraciones de carácter real estuvieron patrocinadas por caciques locales. Uno de los ejemplos más notables, en este sentido, lo constituye el ceremonial que organizó la ciudad de San Miguel el Grande, hoy San Miguel Allende, con motivo de la proclamación del nuevo monarca. La ciudad, situada al norte de la capital y cercana a los grandes centros mineros de Guanajuato y Zacatecas, fue, desde su fundación en el siglo XVI, un importante paso del antiguo Camino Real o ruta de la plata a Zacatecas, con una mayoritaria población de indios que se mantuvo a lo largo del tiempo y permaneció hasta fechas tan tardías como eran los años finiseculares del siglo XVIII. Este territorio

5 TOVAR DE TERESA, G., "Arquitectura efímera y fiestas reales: la Jura de Carlos IV en la ciudad de México en 1789", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, n° XLVIII-IL, 1992, pp. 353-377; FERNÁNDEZ CHISTLIEB, F., *Europa y el urbanismo neoclásico en la ciudad de México. Antecedentes y esplendor*, México, 2000.

6 *Breve Relación de las funciones que hicieron en los días 31 de enero, 2 y 7 de febrero de 1790, los patronos del Noble Arte de la Platería en debido demostración* México, 1790; ROMERO DE TERREROS, M., *Apostillas Históricas*, México, 1945, pp. 133-135.

era considerado desde el tiempo de los conquistadores como una zona hostil, de abrupta geografía y difícil dominación que tuvo su gran oportunidad en 1546 cuando Juan de Tolosa descubrió, gracias a las informaciones que le proporcionaron algunos indios, ricos yacimientos de plomo, oro y plata en la cañada de un cerro al que denominó la Bufa. Los habitantes de estas regiones estaban integrados por varios grupos de indios siendo los principales los huachichiles, zacatecos, tarascos, otomíes y chichimecas que, tras la conquista y descubrimiento de las minas de plata de Zacatecas (1546) y de Guanajuato (1550), se pusieron en encomienda de colonizadores y conquistadores españoles⁷. Cuando en el año 1555, el virrey Luis de Velasco expidió el título de villa para la ciudad nombró como autoridades gubernamentales tanto a españoles como a indígenas pertenecientes a tradicionales familias de caciques.

La fundación de la ciudad de San Miguel el Grande tuvo como finalidad proteger a los viajeros y a las caravanas cargadas de plata de los ataques de los indios, sobre todo de los chichimecas, considerados como nómadas cazadores y belicosos según afirmó fray Jerónimo de Mendieta⁸. Por ello se consolidaron una serie de villas-guarniciones que estuvieron pobladas no sólo por españoles sino también por tribus de indios aliados que ayudaban para defender a los mercaderes de los robos, asaltos y demás atropellos que ocurrían en la zona del camino de Zacatecas. Como consecuencia de ello se fundaron además de la villa de San Miguel, las ciudades de San Felipe (Ciudad González), la villa de la Purísima Concepción de Celaya, la villa de León y, en el siglo XVII, las de Salamanca y Salvatierra.

La presencia indígena fue muy abundante en esta parte del territorio participando en eventos oficiales de toda índole entre los que podemos destacar los festejos conmemorativos de la proclamación de Carlos IV. Como era costumbre en todos los lugares dependientes de la corona española, la jura se celebró con toda solemnidad y las efemérides acontecidas por ese motivo fueron patrocinadas por el cacique de la ciudad, Felipe Bartolomé Ramírez Hernández de la Mota, perteneciente a una antigua familia indígena que había ostentado el poder caciquil no sólo en la ciudad sino también en lugares cercanos como fue el caso de Apaseo⁹. La subvención de fiestas locales tanto de carácter civil como, sobre todo, religiosas fue una constante por parte de la población indígena desde los primeros años de la conquista. Los indios fueron grandes

7 JIMÉNEZ MORENO, W., "La colonización y evangelización de Guanajuato en el siglo XVI", *Cuadernos Americanos*, año III, México, 1944; MAZA, Francisco de, *San Miguel de Allende*, México, 1972, pp. 9-13; WOLF, E. R., "El Bajío en el siglo XVIII, un análisis de integración cultural" en *Los beneficiarios del desarrollo regional*, México, 1972, pp. 35-72; ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, "Imágenes e ideas: los indios del septentrion novohispano" en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, 2005, pp. 137-189.

8 MENDIETA, fray Jerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*, edic. México, 1980, pp. 389-399.

9 FERNÁNDEZ DE RECAS, Guillermo S., *Cacicazgos y nobiliario indígena de la Nueva España*, México, 1961, p. 288. La familia Ramírez estaba emparentada con don Andrés García de Moctezuma que era cacique principal descendiente de uno de los primeros pobladores de Apaseo, originarios de Xilotepec.

promotores de obras religiosas, según se desprende de la información aportada por los cronistas, llegándose a afirmar que en los años finales del siglo XVI este sector de la población fue más generoso que los españoles en la ayuda económica para la construcción de templos y retablos¹⁰. Esa costumbre se mantuvo a lo largo del tiempo en todo el territorio novohispano siendo más intensa en algunas regiones donde la presencia indígena era numerosa. El caso de Oaxaca fue uno de los más representativos ya que los indios financiaron la hechura de numerosas iglesias además de construcciones de carácter civil¹¹.

El patrocinio del ceremonial de la jura por parte del cacique incluyó, como era costumbre, la decoración de la plaza mayor, un cortejo de grandes carros triunfales, la acuñación y reparto de moneda, la organización de corridas de toros y las luminarias. Al igual que se patrocinaba obra religiosa con el fin de conseguir la ansiada salvación eterna, la ayuda económica de carácter civil se fundamentaba en las pretensiones de los benefactores en obtener ciertas prebendas por parte del monarca o de las altas jerarquías administrativas políticas y económicas. En el caso que nos ocupa, el motivo de este patrocinio lo explica el propio cacique a través de un largo informe apoyado en varios testimonios donde también se describen y explican los festejos. Los tres testigos que comparecen, José María Puentes, José Lino Martínez y Juan Antonio Yáñez, vecinos de San Miguel, revelan además las extraordinarias cualidades de las que hace gala el cacique al sufragar los gastos de la jura. A través del informe conocemos asimismo su pretensión de conseguir un escudo de armas y dos sitios realengos en las inmediaciones de la ciudad de San Miguel, prebendas que solicitó al rey tras patrocinar los festejos. Estos *sitios de estancia* eran unos lotes de terreno para ganado mayor o menor que en tierras de El Bajío repartieron los virreyes a encomenderos y a indios aliados con el fin de fomentar el establecimiento de pobladores ante unos habitantes que eran mayormente nómadas¹².

Para acompañar el informe se hicieron dos dibujos firmados con siglas que desconocemos, muy similares aunque con ciertas diferencias en los que podemos apreciar tanto los adornos efímeros del balcón principal del Cabildo como el cortejo de carros triunfales con “*treinta reyes que representaban la Antigüedad romana y las de los que gobernaban estas vastas provincias*”¹³. Los dos dibujos aparecen prácticamente idénticos y hay que “leerlos” de arriba abajo siguiendo el cortejo de izquierda a derecha conforme van avanzando los distintos tramos. En ambos se representan el balcón principal del ayuntamiento de San Miguel el Grande, adornado de panoplias, escudos y leones rampantes, centrado por los retratos y símbolos reales, bajo los que aparece el cacique, don Felipe Bartolomé Ramírez Hernández de la Mota, presidiendo los festejos con una bandeja llena de

10 MENDIETA, fray Jerónimo, *Historia...op. cit.*, p. 75; VARGAS LUGO, Elisa, “El indio como donante de obras pías” en *Imágenes de los naturales op. cit.*, pp. 247-287.

11 ROMERO FRIZZI, María de los Ángeles, *El sol y la cruz. Historia de los pueblos indios de Oaxaca colonial*, México, 1996.

12 AGI. México, 1796.

13 AGI. MP-México, 434 y 434bis.

monedas, acompañado de otros cargos civiles y religiosos. Según aparece en los dibujos, la guardia que custodia tanto los símbolos reales como las personas que están presidiendo los festejos está compuesta por dos soldados vestidos según la costumbre española que portan un estandarte y unos indígenas adornados con penachos de plumas.

Lo más llamativos de los dibujos son los cortejos que figuran bajo el balcón comenzando por el gobernador, tras el cual van los tres Reyes Magos, claramente identificados con sus capas de armiño, el teponastle (tambor ritual indígena), Moctezuma vestido de rey con gran número de mecos ataviados con sus trajes y varios reyes acompañados de sus malinches. En medio de este cortejo real aparece la figura de Cupido (identificada con el número 12 en ambos dibujos) seguido de inmediato por un numeroso grupo de mecos además de los timbaleros y clarineros y el “*de la bocina, que fue vestido de romano*” pregonando las voces de Viva el Rey. El testimonio nos cuenta que una vez concluido el ceremonial, el cacique arrojó gran cantidad de monedas de plata y una bandeja consiguiendo finalmente los fines que pretendía en el año 1804 cuando el rey le concedió los dos sitios realengos que solicitó¹⁴.

La incorporación de los reyes indígenas en este ceremonial está justificada por el propio patrocinio de las fiestas y tiene varias lecturas. Por una parte la presencia de Moctezuma como imagen emblemática del poder americano con todo su boato y poderío. Si observamos el dibujo es perceptible con toda claridad que en el carro de Moctezuma van sentados dos personajes: uno identificado como el propio emperador azteca tal como consta en el informe de los festejos y el otro, que por el color de su piel y su vestimenta, aparenta ser un español. Tanto la documentación como los dibujos, en los que tan detalladamente consta la identificación de los protagonistas del evento, no informa acerca de ese misterioso personaje. Pero podría tratarse de un mutuo reconocimiento de la ciudad a las figuras de Moctezuma y de Cortés, uniéndolos de forma majestuosa como tradicionalmente se les venía representando en series pictóricas desde el siglo XVI donde la remembranza de cada estado se evocaba con magnificencia y grandiosidad. También puede interpretarse como la unión de la stirpe prehispánica con la española personificada en una figura de apariencia criolla que simbolizaría la las tentativas de independencia que darían su frutos años más tarde.

Además del emperador azteca están representados cinco reyes mecos (Olindes, Costical, Artecas, Curcutemo y Tecocom) acompañados de sus malinches. Se puede relacionar esta presencia con la plétora retratística que se colocaba en los ceremoniales reales tanto políticos como religiosos y puede entenderse como una tentativa de recuperación de la imagen dinástica indígena en concomitancia con las decoraciones efímeras que acostumbraban a levantar los conquistadores quienes desde el siglo XVI proyectaron el tema iconográfico del “espejo de los antepasados” en sus ceremoniales festivos. Tanto los arcos triunfales utilizados para las juras y recibimientos de virreyes como los catafalcos reales se exhibieron retratos de los reyes que habían precedido al

14 SANZ TAPIA, A., “El cacique don Felipe Ramírez y su obtención de tierras baldías” en *Estudios sobre política indigenista española en América*, V. 3, Valladolid, 1977, pp. 275-289.

monarca reinante que recordaban no sólo los éxitos de la monarquía sino también la continuidad dinástica lo que implicaba la lealtad al orden establecido. Los reyes mecos recuperados para formar parte del cortejo de esta ceremonia manifiestan el interés de la comunidad indígena por el reconocimiento de una legitimidad política de sus antepasados integrada en el contexto social criollo de la ciudad. Circunstancia que ya se venía manifestando desde el siglo anterior en festejos políticos como se constata en el arco triunfal que levantó en la plaza de Santo Domingo de la ciudad de México para celebrar la entrada del virrey conde de Paredes en 1680, glosado nada menos que por Carlos de Sigüenza y Góngora, donde aparecen retratados en las dos caras del arco el legendario Huitzilopochtli y once emperadores aztecas¹⁵ o en las fiestas celebradas en Querétaro en 1680 donde asimismo se hicieron representaciones dinásticas indígenas¹⁶.

La curiosidad de las imágenes quizás realizadas por el mismo cacique según se desprende de la firma, radica en la sobriedad del peculiar aparato arquitectónico y en la simbiosis de representaciones clásica, cristiana e indígena. Con respecto a la sencillez decorativa concuerda con el tipo de ciudad que estamos tratando ya que sus habitantes formaban parte de una comunidad pequeña que huye de cualquier tipo de profusión en el ornato, lo cual contrasta con la riqueza y variedad del cortejo. La riqueza de la comitiva se manifiesta a través de la mezcla de diversidad de representaciones que conviven en armonía social unificando a todos sus miembros en los años finiseculares del siglo XVIII en un lugar que pronto se convirtió en símbolo de la revolución. El ornato de la procesión se compone no sólo del simulacro de los personajes simbólicos de la comunidad indígena como puede ser Moctezuma o los reyes mecos sino que también tienen cabida la representación de los Reyes Magos e incluso Cupido, todos ellos acompañados de un séquito de caballeros y de pajes indígenas. La considerable presencia indígena en los dibujos contrasta con la escasa representación de simbología cristiana que en este caso queda reducida a los Reyes Magos cuya presencia en este cortejo se puede justificar como un elemento más de la realeza para engalanar la ceremonia dentro de los símbolos cristianos y como una forma de total aceptación de las creencias importadas dentro del proceso de mestizaje de la sociedad criolla. Esta simplificación de la iconografía cristiana difiere de representaciones pictóricas y alegóricas anteriores en las que los distintivos religiosos están presentes desde la conquista patentizando la idea de una nueva entidad política y social. Una de las primeras muestras de esta idea quedó reflejada en el conocido Lienzo de Tlaxcala en el Cortés hace el ofrecimiento de la Nueva España, la cual está representada a través de la figura de una soberbia india cacica con todos sus atributos de nobleza, arrodillada ante un crucifijo¹⁷. Desde

15 MÍNIGEZ CORNELLES, Víctor M., “Efímero mestizo” en *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, 2003, pp. 49-65.

16 ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, “Una vida y dos mundos” en *Las imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, 2005, pp. 399-411.

17 CUADRIELLO, Jaime, “El origen del reino y la configuración de su empresa. Episodios y alegorías de triunfo y fundación” en *Los pinceles de la historia. El origen del reino de la Nueva España 1680-1750*, México, 1999, pp. 51-107, particularmente nota 6.

ese momento los símbolos cristianos y la presencia indígena van a ser consustanciales a la nueva entidad que surge de la conquista como podemos admirar en una gran mayoría de pinturas y dibujos desde el siglo XVI y la representación de Nueva España personificado en la figura de la mujer india se repetirá a lo largo de los tres siglos de dominación hispana llegando hasta los días de la Independencia.

En el contexto de la representación es destacable el orden del cortejo encabezado por una carroza tirada por dos caballos y rematada por las figuras de dos indígenas y un arcángel? donde se halla la el gobernador acompañado de músicos. El cortejo prosigue con la representación de varios indígenas a pie y parejas de criollos a caballos que dan paso a los tres Reyes Magos cuyos mantos van sostenidos por mecos. La grandeza del cubierto y grandiosos carro de Moctezuma sirve de inflexión entre las representaciones de los distintos reyes indígenas y el numeroso grupo de mecos que anteceden a los timbaleros y al que proclama los vítores al rey. Observando los dibujos podemos apreciar que las figuraciones más importantes, independientemente del palco presidencial donde se mezclan los poderes fácticos (político y religioso), corresponden al carro del gobernador, al de Moctezuma y al conjunto de indígenas. La disposición de cada una de estas personificaciones revelan las figuras distintivas que componían la mentalidad de sociedad novohispana del siglo XVIII que combinaba la simbología cristiana e indígena con la representación del propio cacique patrocinador, de las insignias del gobierno político y la especificidad de una población. El orden manifiesta no sólo la importancia de los poderes civiles por encima de la simbología religiosa sino también el destacado papel de determinados antepasados prehispánicos así como del voluminoso grupo de indígenas representantes de un predominante sector de la población. No debemos olvidar la finalidad que trataba de conseguir el cacique a la hora de sufragar los gastos de la jura pero es indiscutible que también se quiso patentizar el retrato de una comunidad donde la población indígena era aún muy numerosa en estos territorios aunque perfectamente integrada dentro de la comunidad. Por otra parte, el cacique aparece representado sin ningún atisbo de identificación indígena, el dato es relevante por cuanto honra a la stirpe mestiza con la que debía haber emparentado como lo muestran sus apellidos.

Los dibujos son fiel reflejo de la compleja sociedad de la ciudad de San Miguel el Grande donde la población indígena se mantuvo fiel a tradiciones y costumbres como se puede apreciar en los indios que acompañan a Moctezuma o en el nutrido grupo de mecos que aparece cerrando el cortejo. En ambos casos, los indios van *vestidos a su modo*, en este caso con el torso desnudo, faldas hechas con ramas y adorno de plumas en la cabeza mantenido su propia idiosincrasia desde el tiempo de la conquista. La costumbre de llevar el torso desnudo ya sorprendió al propio Colón según nos cuenta fray Bartolomé de las Casas¹⁸, también impresionó a los primeros conquistadores el fasto y la grandeza de muchos de los gobernantes indígenas tocados con *copilli* de

18 CASAS, fray Bartolomé de las, *Los memoriales del Nuevo Mundo. El diario de a bordo de Cristóbal Colón*, edic. México, 1992, pp. 23-24.

diversidad de plumas y calzados con sus *coyoles* que sonaban al caminar. La imagen indígena no sólo se distingue por su atuendo sino también por el color de la piel en la que están representados diferenciándose de la piel y el atuendo de los criollos que integran el cortejo. Estos modelos representativos de indígenas se venían repitiendo desde el siglo XVI sacados del natural y de las primeras descripciones de los cronistas y constituyeron una fuente inagotable para los artistas tanto europeos como americanos a lo largo del tiempo¹⁹. En cualquier caso constituyen la aportación indígena a la cultura visual de la colonia representando formas de continuidad cultural en el contexto novohispano del siglo XVIII al estar totalmente integrados en la sociedad virreinal y mantener una concordancia con el ceremonial de la jura a pesar de las modificaciones que, en este caso, ha sufrido el modelo metropolitano al ser trasplantado a América. Por otra parte, los indígenas participaron activamente en los festejos coloniales desde el siglo XVI manteniendo la costumbre de efectuar ceremoniales permanentemente a lo largo del año debido a la cantidad de dioses que exigían cultos y sacrificios en las culturas prehispánicas²⁰.

La importancia de estos festejos radica en que pone de manifiesto la pervivencia de tradiciones y símbolos prehispánicos en tiempos tan lejanos a la conquista perfectamente acopladas dentro de la sociedad criolla que intenta tener una identidad propia que se consolidaría años más tarde al rebelarse contra el pueblo conquistador. Los indios y sus caciques formaron parte del repertorio iconográfico novohispano desde después de la conquista no sólo en fiestas reales sino también en religiosas presentados, por regla general, como colaboradores de la gran empresa americana. La presencia indígena en estos festejos y el mestizaje simbólico de los participantes reflejan la compleja realidad de la sociedad colonial en los últimos años de su hegemonía en unos momentos en el que las élites criollas se muestran menos reticentes hacia su pasado prehispánico haciendo de este hecho un argumento que le llevará al periodo insurgente y a la creación de nuevas naciones²¹. Precisamente, en este lugar nació Ignacio Allende, uno de los grandes héroes de la Guerra de la Independencia de México, de quién la ciudad tomó su nombre.

Las proclamaciones reales fueron concebidas como instrumento propagandístico y organizadas desde la oficialidad y aunque su materialización siguió fiel al patrón metropolitano existieron casos singulares. La jura de Carlos IV en San Miguel el Grande al ser patrocinada por un cacique y con parte del dinero de los macegales hizo gala de unas características propias donde primó la presencia indígena y el mestizaje de simbologías y elementos prehispánicos y cristianos. El patrocinio del cacique ocasionó la huida de un tipo de ornamentación alegórica de carácter humanista como fue habitual en este tipo de festejos de los que existen numerosas descripciones no sólo

19 ZAVALA, Hugette, *América Inventada. Fiestas y espectáculos en la Europa de los siglos XVI al XX*, Madrid, 1994, pp. 19-30.

20 ESTEVA FABREGAT, Claudio, "Dramatización y ritual de la fiesta en Hispanoamérica" en *Teatro y fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*, Madrid, 1986, pp. 145-145.

21 MÍNGUEZ, Víctor, "Efímero mestizo" en *Iberoamérica mestiza. Encuentro de pueblos y culturas*, Madrid, 2003, pp. 49-65.

de las grandes ciudades sino de otros núcleos de población más pequeños. Según la costumbre, en ellos podemos apreciar cortejos en los que aparecen figuras *vestidos a la española*, Templos de la Fama, carros de Apolo y representaciones de otras deidades de la mitología clásica, rodeados por emblemas y jeroglíficos, dentro de un repertorio simbólico alegórico cuya finalidad era enaltecer la figura del rey que estaba siendo proclamado. También fueron de uso común en las proclamaciones y fiestas reales, esculturas hermanando América y Europa así como la aludida figura de Apolo o de otros dioses cuyos atributos fuesen fácilmente asequibles para la mayor parte de la población. El aparato alegórico se enriquecía con los retratos de los nuevos monarcas y de sus antepasados, de los primeros conquistadores así como de figuras representativas del pasado prehispánico.

La relevancia por tanto que tienen estos dos dibujos estriba en la confirmación de que la presencia indígena en este tipo de festejos fue permanente a lo largo de la etapa colonial evidenciando de forma ostensible el fenómeno del mestizaje y la simbiosis de culturas manifestándose con mayor claridad en las ciudades pequeñas, como es el caso, donde la influencia metropolitana quedaba atenuada. A ello cabe añadir la fecha en la que se hicieron al patentar la existencia de una reivindicación por parte de la comunidad indígena de sus orígenes, de su raza y en definitiva de su propia identidad aunque llevasen tres siglos asimilados a otra cultura. Existen algunas imágenes y varias descripciones de este tipo de ceremoniales no sólo de los celebrados en Nueva España sino también de otros lugares del imperio como los del Virreinato de Perú o los de la Audiencia de Quito donde en los festejos de Semana Santa o del Corpus Christi la presencia indígena fue cuantioso al participar cuadrillas de indios danzantes, vestidos de gala, que bailaban al son de tambores y chirimías²².

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

22 RAMOS SOSA, Rafael, *Arte festivo en la Lima virreinal*, Sevilla, 1992, pp. 49-50; DEAN, Carolyn, *Inka Bodies and the Body of Christ Corpus Christi in Colonial Cuzco, Perú*, London, 1999, pp. 41 y ss; BARBÓN, M^a. S., “El júbilo de la “Nación Indica””: Indigenous Celebrations in Lima in honor of Charles IV (1790)”, *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, Köln, 2006 y www.gewi.uni-graz.at/jbla/JBLA_Band_43-2006, visitado el 10 febrero 2010; VERDI WEBSTER, Susan, “La presencia indígena en las celebraciones y días festivos” en *El arte en la Real Audiencia de Quito, siglo XVII-XIX*, Madrid, 2002, pp. 129-143; ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo, “La fiesta y el arte del siglo XVIII en la Ciudad de los Reyes” en *Catálogo de la Exposición Perú indígena y virreinal*, Barcelona, 2004, pp. 119-124.



Fig. 1. Vista de la Plaza Mayor de México, 1793, AGI, MP-México, 446.



Fig. 2. San Miguel el Grande. Cortejo con motivo de la proclamación de Carlos IV, AGI, MP-México, 434.

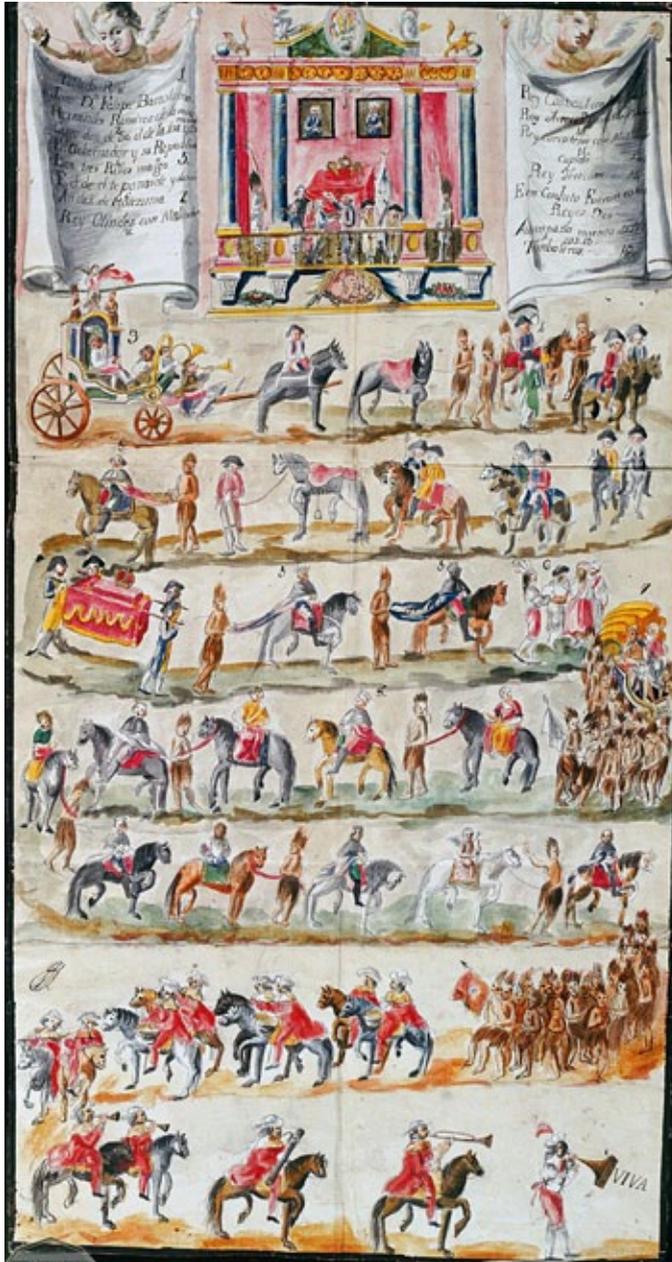


Fig. 3. San Miguel el Grande. Cortejo con motivo de la proclamación de Carlos IV, AGI, MP-México, 434B.



Fig. 4. Anónimo. Conquista de México (detalle). Museo Franz Mayer, México, D. F.

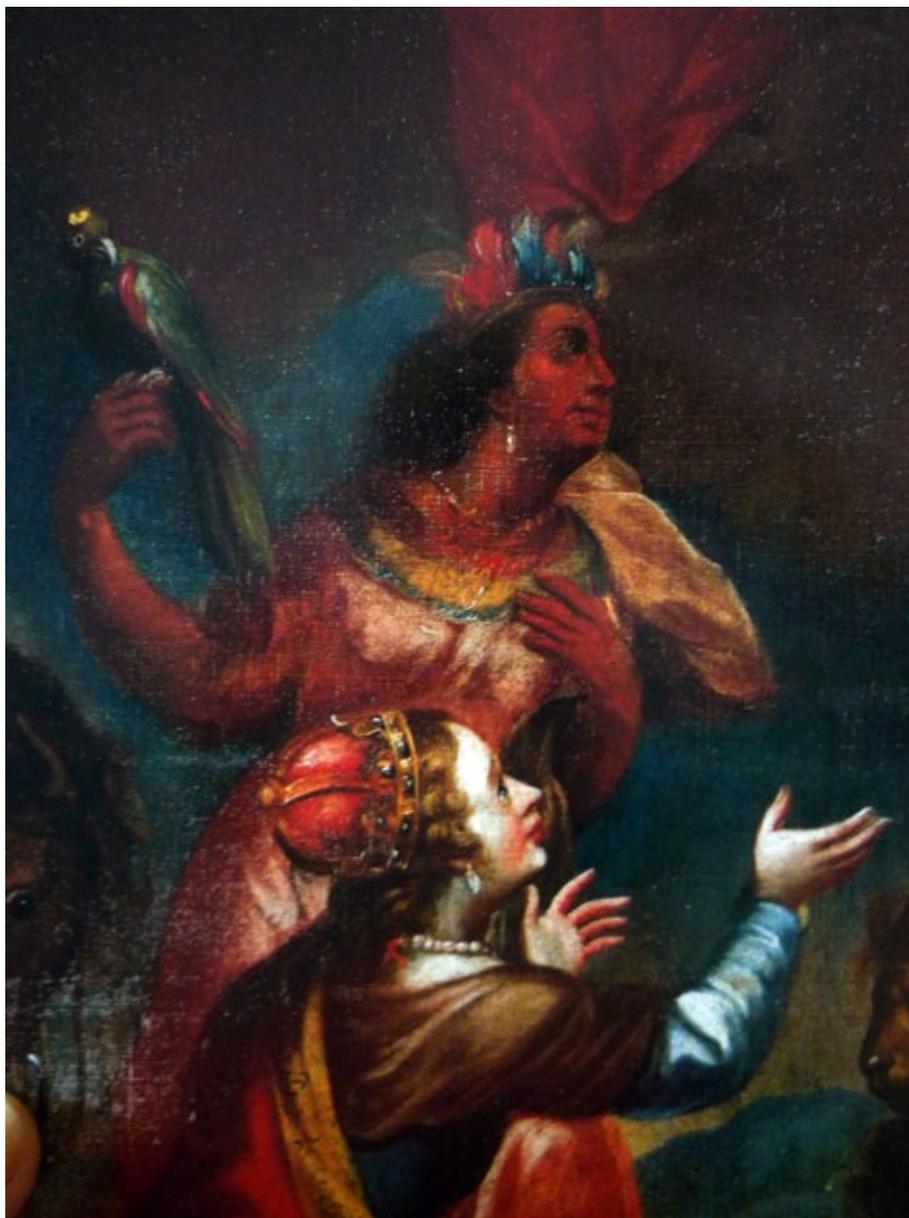


Fig. 5. Anónimo. Alegoría mariana (detalle). Templo de Tepepayeca. Morelos.