

Serie: Historia, 27

EL REY EN LIMA
El simulacro real y el ejercicio del poder
en la Lima del diecisiete

ALEJANDRA OSORIO

DOCUMENTO DE TRABAJO N.º 140

ALEJANDRA B. OSORIO es doctora en Historia por la Universidad Estatal de Nueva York en Stony Brook. Actualmente es profesora de historia latinoamericana en el Wellesley College, en los Estados Unidos. Ha publicado en diversas revistas académicas, y en el momento viene concluyendo un libro sobre la cultura política barroca de Lima, durante los Austrias.

© Instituto de Estudios Peruanos, IEP
Horacio Urteaga 694, Lima 11
332-6194 / 424-4856
Fax (51 1) 332-6173

ISSN: 1022-0356 (Documento de Trabajo)
ISSN: 1022-0402 (Serie Historia)

Impreso en el Perú
diciembre, 2004
300 ejemplares

Hecho el depósito legal en la
Biblioteca Nacional del Perú: 1501162004-9367

OSORIO, Alejandra B.

El Rey en Lima. El simulacro real y el ejercicio del poder en la Lima del diecisiete.— Lima: IEP, 2004. — (Documento de Trabajo, 140. Serie Historia, 27)

HISTORIA / VIRREINATO / PODER POLÍTICO / SIGLO XVII / LIMA

WD/01.04.03/H/27

CONTENIDO

EL REY EN LIMA. EL SIMULACRO Y EL EJERCICIO DEL PODER EN LA LIMA DEL DIECISIETE	5
<i>Introducción</i>	7
<i>La ciudad, la plaza y la geografía del poder</i>	11
<i>Las exequias reales, la proclamación del rey y el poder real</i>	19
<i>Las exequias reales</i>	22
<i>La proclamación del Rey</i>	29
<i>El retrato del Rey y el ejercicio del poder real</i>	32
<i>Reflexiones finales</i>	34
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

EL REY EN LIMA El simulacro real y el ejercicio del poder en la Lima del diecisiete¹

The simulacrum is never that which conceals the truth — it is the truth which conceals that there is none.

The simulacrum is true.

ECCLESIASTÉS²

En 1622, el Rey Felipe IV presenció su proclamación en la Plaza Mayor de Lima. Leandro de la Reina Salazar, el alcalde más antiguo de la ciudad había sido elegido para conducir al Rey a su trono situado bajo un lujoso dosel en el centro del estrado en la Plaza Mayor. El Rey, sin embargo, resultó ser más pesado de lo esperado y en el último momento

1. La investigación para este artículo en los archivos de Perú y Chile fue financiada por una *Fulbright Dissertation Fellowship*, y en los archivos españoles por una *W. Burghardt Turner Fellowship* del Estado de Nueva York. Versiones preliminares de este trabajo fueron presentadas en Harvard University, SUNY at Stony Brook, Universidade do Porto, New York University, y la University of Massachusetts-Boston y El Colegio de México. Deseo agradecer a los colegas que me hicieron sugerencias en estas reuniones. De igual manera agradezco los comentarios y sugerencias de Alejandro Cañeque, Antonio Feros, Temma Kaplan, Pilar Latasa Vassallo, Herman Lebovics, Paul Gootenberg, Sheryl Kroen, Adeline Rucquoi, Kirsten Schultz, Mark Thurner, Kathleen Wilson y Jean-Paul Zúñiga.

2. Citado en Baudrillard 1983: 1.

6 fue necesario asegurar la ayuda de otros tres hombres más para conducirlo con la “debida decencia requerida por la ocasión”.³

Felipe IV no estuvo en Lima en 1622. En su lugar, un “trasunto vivo del rey”, que según el relato de Román de Herrera, cronista oficial de la ceremonia, medía dos varas de alto por una vara y media de ancho con un marco adicional de media vara de ancho por lado.⁴ En el centro superior el marco negro tenía inscrito con letras de oro “Viva el Católico Rey Felipe quarto, viva felices años”, y estaba decorado con ricas cadenas de oro entretejidas con incrustaciones de diamantes, rubíes, esmeraldas, topacios, y collares esmaltados. Una cadena de oro grande y pesada, puesta en la imagen por la ciudad como señal de su lealtad al Rey, complementaba la decoración. Según Herrera, la pintura misma mostraba al monarca Felipe IV “arrimado de medio cuerpo para Riba, y el resto del cuerpo calza entera, de obra y color morado, y el rostro como de un Angel, en cuió risueño semblante imperceptiblemente se daba a conocer un mirar autorizado”.⁵

Cuando los cuatro hombres y el Rey subieron al estrado con todo el respeto, veneración y majestad requerida, los oidores y demás personas sentadas en los estrados y galerías alledañas se pusieron de pie y descubrieron sus cabezas mientras el retrato era “sentado” en su trono —descrito como un sillón ricamente elaborado y lujosamente adornado— situado bajo un dosel de tela fina de oro. Una vez que el rey fue acomodado en su trono, los oidores se sentaron y cubrieron sus cabezas, mientras los alcaldes y el Cabildo bajaron del estrado “haciendo profundas reverencias al Theatro del Rey Nuestro Señor”.⁶

Herrera nos cuenta que, mientras esto sucedía, escuadrones lujosamente uniformados comenzaron a entrar en la Plaza Mayor comandados por Diego de Carvajal, correo mayor del Perú y teniente de caba-

3. Archivo Histórico Municipal de Lima (AHML), Libro Tercero de Cédulas y Provisiones — Segunda Parte (LTCP-SP). *Relacion de la solemnidad y fiestas con que esta Ciudad de los Reyes levanto sus Estandartes reales, en nombre del Rey nuestro Señor Felipe quarto, reconociendole por su natural Señor (1621)*, p. 501.

4. Felipe IV asumió el trono español en 1621; la ceremonia de su proclamación se efectuó en Lima en febrero de 1622.

5. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto*.

6. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto*.

7 llería.⁷ Compañías montadas de arcabuceros seguidos por cien hombres de la artillería marcharon ante el “theatro” construido para la ocasión haciendo profundas reverencias al Rey sentado en su trono. Seguían a la infantería doscientos hombres uniformados, los cuales también hacían reverencias al monarca. Cuando las compañías finalmente se ubicaron en la plaza frente al estrado, formaron, según Herrera, cuatro bloques de 25 filas de hombres uniformados todos los cuales saludaron al Rey con un disparo de sus mosquetes al aire. Este acontecimiento fue observado y vitoreado por las multitudes congregadas en los techos, balcones, y ventanas de los edificios y calles alrededor de la Plaza Mayor.⁸

Introducción

Es de dominio común que los reyes de España nunca visitaron las Indias. Sin embargo, el Rey fue visto en América como la “cabeza” legítima de la monarquía española durante el periodo colonial. Es más, en el virreinato del Perú muchos *limeños* se mantuvieron leales a él hasta el término de las Guerras de Independencia en el siglo diecinueve.

¿Cómo se explica esta lealtad y legitimidad del rey español en América a pesar de su lejanía? ¿Cuáles fueron las estrategias empleadas para crear lazos políticos, así como las condiciones y términos que los gobernaron? Este ensayo analiza uno de los numerosos mecanismos culturales que sirvieron para “naturalizar” el ejercicio del poder colonial en ultramar: las ceremonias relacionadas directamente con el “cuerpo”, tanto político como material, del Rey español durante el siglo diecisiete en Lima —para ese entonces el centro físico y simbólico del poder colonial en el virreinato del Perú— y su relación con la creación de una geografía del poder colonial.

De acuerdo con el historiador español Xavier Gil-Pujol, la “presencia” del rey —incluso aunque estuviera físicamente ausente— fue absolutamente necesaria e irremplazable como cabeza y miembro de la

7. El Correo Mayor de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano, al que posteriormente se adscribiría el Virreinato del Perú, fue creado en 1514. Después de 1570, este cargo se adjudicó a la familia Carvajal que lo retuvo hasta 1768. Véase Haring 1947: 318-319 y nota n.º 9.

8. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto*.

comunidad que gobernaba.⁹ Un asunto fundamental para la monarquía española, desde Carlos V en adelante, fue precisamente cómo hacer presente al Rey ausente en todos los reinos y provincias en los que gobernaba, especialmente en los más distantes. En la propia España, durante el reinado de Felipe II, el rey se había convertido en algo así como un monarca “ausente” debido a una nueva vida ritual que tenía como finalidad hacer “invisible” al Rey.¹⁰ A pesar de esto, los vasallos del Rey en España podían quizás esperar verlo alguna vez en sus vidas en una de sus entradas triunfales a ciudades europeas, durante su participación en fiestas religiosas o en los Autos de fe.¹¹ En el caso de las Indias, el problema de hacer presente y real al Rey fue un asunto bastante más complejo para los oficiales coloniales y las elites locales dado que el Rey nunca visitó el continente.¹² Es por lo tanto quizás sorprendente que la figura del Rey, así como los mecanismos de su gobierno en las Indias, casi no hayan sido temas de estudios hasta la fecha.

Quisiera sugerir aquí que en la Lima del diecisiete las ceremonias reales sirvieron para hacer presente al Rey ausente y unirlo con sus vasallos en un “pacto” recíproco que necesitaba del ritual para hacerlo “verdadero”. Debido a que, en el caso del Perú, el Rey “genuino” no fue nunca “producido como un original” sino más bien “re/producido”, su *simulacrum* —o copia para la cual no existe un original— convirtió al Rey español en un monarca *hiperreal*. Estas “re/presentaciones” del Rey fueron, sin embargo, siempre “auténticas” o verdaderas ya que, como el referente no fue nunca visto en Lima, el simulacro era verdadero por virtud de esta ausencia. Ella convirtió al Rey español en un monarca *hiperreal* para sus vasallos debido a que su esencia se derivaba de una representación o copia de una copia; la materialidad del Rey sólo podía ser imaginada, por lo tanto, como se hacía la de Dios o la de Jesucristo. A pesar de esto, el poder y la autoridad del Rey fueron muy reales y concretos para sus vasallos para quienes el Rey español fue una figura

9. Gil Pujol 1997: 225-258. Esto está también establecido en las *Siete Partidas*. Partida II, Título I, Ley V.

10. Véase Río Barredo, 2000.

11. Gil Pujol 1997: 232-233. También Pérez Samper 1997:379-394, Christian 1981 y Río Barredo 2000: 23-32, 44-82 y 199-234.

12. Véase Foucault 1994: 46-77; Rama 1996: 3; Tanner 1993 y Alfonso Sánchez Coello.

de autoridad análoga a la figura de Dios: *podía ver sin ser visto*. En otras palabras, se podía sentir y escuchar al Rey sin tener presente su cuerpo biológico o físico el cual era sólo posible imaginar. No obstante, el Rey era concreta o “materialmente” conocido por sus vasallos a través de objetos o representaciones que poseían su esencia o “aura”¹³ y poder al igual que la Hostia la cual era el “cuerpo de Cristo” y poseía el aura y poder de Dios. Dicho de otro modo, para los vasallos en Lima el simulacro del Rey de España *era el Rey real*.

La centralidad de la figura del Rey en las ceremonias limeñas parece no haber sido igualada en otras ciudades americanas.¹⁴ Debido a que el virrey no estuvo nunca presente durante las ceremonias reales del siglo diecisiete en Lima, es muy probable que rituales tales como las proclamaciones y las exequias reales puedan haber sido más importantes para la legitimación del poder colonial que las entradas virreinales que iniciaban el nuevo gobierno del *alter ego* del Rey. Por lo tanto, el *simulacrum* del Rey en Lima constituyó no solo el principio organizador de las ceremonias reales sino también un aspecto central del ejercicio del poder monárquico en el Perú colonial. Las ceremonias reales fueron igualmente fundamentales en el afianzamiento de Lima como la ciudad más principal y poderosa frente a sus rivales en el virreinato.¹⁵ Estas celebraciones del siglo diecisiete alrededor del simulacro del Rey constituyeron una fuente importante de capital simbólico en la producción del aura de Lima en las disputas con la capital Inca del Cuzco sobre cuál de las dos ciudades ocuparía el lugar de cabeza de los reinos del Perú.¹⁶ Por último, la vida ceremonial cortesana de Lima desarrollada durante este periodo la consagró hacia fines de siglo como el centro indiscutible del poder colonial en el virreinato del Perú y como el referente cultural del Imperio en su totalidad.¹⁷

13. Benjamin 1988: 217-224.

14. Sobre las ceremonias en la Nueva España donde la figura del Rey y su simulacro, particularmente su retrato, parecen no haber tenido la misma importancia, véase Curcio-Nagy 1993.

15. Véase Osorio 2001: 249-259. Acerca de los usos de estas crónicas en Chile, consúltese Cruz de Amenábar 1995: 78-85.

16. Una discusión acerca de esta disputa se encuentra en Osorio 2001: capítulo uno.

17. Esto se logró con la canonización de Santa Rosa de Lima en 1671 y su designación como la santa patrona de todo el imperio español incluyendo a las Filipinas ese

Entre las ceremonias organizadas alrededor del cuerpo del Rey, de su poder y de su majestad, las exequias reales u honras fúnebres y la proclamación o levantamiento de pendones del Rey constituyeron dos caras de una misma moneda. Ellas tuvieron el doble fin de hacer real el Rey ausente a sus vasallos distantes, al mismo tiempo que unieron al Rey y sus vasallos en una relación personal y recíproca o “pacto político”. Como ha sugerido François-Xavier Guerra, la fe jurada al Rey como monarca y señor implicaba la obligación del vasallo a servir y defender a su señor con acciones, riquezas e incluso con su propia vida.¹⁸ En Lima colonial, el juramento de lealtad de la ciudad —como ente corporativo— al Rey se renovaba anualmente en la ceremonia del estandarte real, el cual tenía un papel central en la proclamación del Rey.¹⁹ Mientras las exequias permitían a la ciudad y sus vasallos desplegar públicamente su dolor y sufrimiento por la muerte del monarca, la culminación de la proclamación requería que la ciudad y sus ciudadanos proclamaran públicamente su aceptación, lealtad y amor por el nuevo Rey.²⁰ El acto de “jurar” y expresar lealtad al Rey es de singular importancia para entender el “pacto” entre los vasallos y el Rey. La obligación política en América colonial, como señala Guerra, se basó en un compromiso muy personal con una persona muy concreta: el Rey, formalizada por el juramento. Dado que la lealtad al monarca de sus vasallos se basó en

mismo año, convirtiéndola así en el referente cultural de todas las procesiones españolas. AHML, LTCP- Primera Parte (PP), *Cedula de SM, 11 de Marzo de 1669, remitiendo el Breve de su Santidad en que declara por Patrona de este Reino del Pirú á la Bienaventurada Santa Rosa de Santa Maria, con oficio y fiesta de precepto (1669)*. Biblioteca Nacional de Chile (BNCh), Juan Félix Proaño, *Vida autentica de Santa Rosa de Lima traducida de la bula de canonizacion*. Lima, 1897.

18. Guerra 1994: 197-198.

19. Véase, por ejemplo, Biblioteca Nacional del Perú (BNP), *Anónimo, Solemne Proclamacion y cabalgata Real, Que el Dia 5. de Octubre de este año de 1701 hizo la muy Noble, y Leal Ciudad de los Reyes Lima, levantando Pendones por el Rey catolico D. Felipe V. BNP, Lima Gozosa. Descripción de la Solemne Pompa, y Festivas Demostraciones, conque la Ciudad de los Reyes Corte de la America Meridional proclamó el Nombre Augusto de su Catholico Rey el Señor Don CARLOS III. (que Dios prospere). Por el Conde de la Superunda, Virrey del Peru*. Lima, 1759.

20. Véase Partida II, Título I, Ley III.

una relación personal, la “presencia” del Rey en las ceremonias coloniales era fundamental. En la Lima del diecisiete el Rey estuvo “personalmente” presente en diversas formas: presidía sus ceremonias cortesanas cómodamente sentado en el trono en la plaza mayor; su voz se escuchaba cada año cuando su juramento anual a la ciudad era enunciado por el oidor más antiguo; su voluntad se comunicaba públicamente en la ceremonia del pregón cuando se leían sus cédulas reales en voz alta; su sello real y firma “Yo EL REY” agraciaba los papeles coloniales. El Rey español tenía un cuerpo original —biológico— que residía en España, pero su simulacro residía en Lima, y cuando éste se desplegaba en elaborados rituales públicos permitía a sus distantes pero leales vasallos “verlo, oírlo, y sentirlo” como si él realmente estuviese allí.

La ciudad, la plaza y la geografía del poder

De acuerdo al historiador español José Antonio Maravall, el barroco fue una época de fiestas y esplendor.²¹ Como manifestación cultural, el barroco constituyó un fenómeno urbano donde la ciudad no sólo proveía los recursos necesarios para sostener las necesidades de los grupos sociales privilegiados, sino que también ella misma se asoció con la cultura y su producción. Una de las características de esta cultura barroca fue su predilección por la ostentación, provocando que la ciudad fuera conocida por sus modos de vestir lujosos, sus despliegues de riquezas, sus edificios y arquitectura magnífica, así como por sus espléndidas fiestas.²² Para las sociedades europeas barrocas del siglo diecisiete, el urbanismo fue un elemento crucial en la acumulación del poder de las elites locales gobernantes.²³ Los nuevos centros urbanos de poder tales como Madrid y París ganaron importancia y centralidad en la medida en que los nuevos patrones de migración rural hacia las urbes producidas por las transformaciones económicas experimentadas en el campo incrementaron sus poblaciones, y que los monarcas las convirtieron en las

21. Maravall 1986: 114 y 241.

22. Véase Bonet Correa 1983.

23. Nader 1990 y Wilkinson-Zerner 2000.

sedes permanentes de sus cortes reales.²⁴ En el imperio español de ultramar, la creación de centros urbanos tales como Lima y el proyecto imperial de reubicar a las poblaciones indígenas en las reducciones implementadas en el Perú por el virrey Francisco de Toledo en la década de 1570, constituyeron una manifestación de esta nueva ideología de gobierno a través de *civitas*, o la experiencia de la vida urbana.²⁵ Este nuevo concepto de gobierno, como ha señalado Anthony Pagden, hizo de la ciudad el centro de la civilización y de la producción cultural, así como del poder político.²⁶ Es importante señalar también que la idea de “ritual,” como ha señalado Edward Muir, se desarrolló en el siglo dieciséis.²⁷ Consecuentemente, el “estado-teatro” urbano del barroco de los siglos dieciséis y diecisiete ejerció su poder político a través de elaborados rituales públicos capaces de hacer real y concreto algo abstracto.²⁸ Lo abstracto se convertía en realidad a través de imágenes cuyo poder fue ampliamente reconocido en las sociedades de la época temprana moderna.²⁹ Como han señalado Fernando Checa y José M. Morán, la iconografía, los emblemas, las alegorías, y los jeroglíficos utilizados en las fiestas cívicas solemnes fueron esenciales para el desarrollo de “hábitos mentales” en la lectura e interpretación de estos símbolos, que no sólo eran asequibles y legibles al público, sino que también cumplían una función didáctica en que las lecciones morales eran compartidas con el pueblo en general.³⁰

Como en el barroco europeo, en América, el centro físico y simbólico del poder colonial se concentró en las ciudades. Dentro de la ciudad colonial de Lima el poder se encontraba aún más localizado en el espacio alrededor de la Plaza Mayor, el corazón y centro de la vida social, política,

-
24. Río Barredo 2000; Strong 1973; Dickens 1977 y Domínguez Ortiz 1969 y 1984.
 25. Véase Pagden 1995; Lechner 1981; Sánchez-Concha Barrios 1996 y Coello de la Rosa 2000.
 26. Pagden 1995: 11-28, 44-45.
 27. Muir 1997: 7.
 28. *Ibid.* Véase también Strong 1984. Una discusión del universo social constitutivo de estas liturgias se encuentra en Bourdieu 1991: 107-116.
 29. Brown 2000: 19-26. También Bouza 1998.
 30. Checa y Morán 1989: 236. Véase también de la Flor 2002, Edgerton 1980, Burke 1986: 162-176, Muir 1997: 147-154, Trexler 1980: 1-9 y Cañeque 1996: 334.

y cultural urbana.³¹ La importancia simbólica de la Plaza Mayor como el centro del poder colonial en Lima fue establecida por Francisco Pizarro en el momento de su fundación en 1535 cuando después de distribuir espacios para la catedral, las casas reales, el cabildo y la cárcel, designó solares alrededor de ella a sus conquistadores.³² La situación espacial de los poderosos conquistadores y sus familias en las casas situadas alrededor de la plaza, aledañas a los edificios de las instituciones oficiales coloniales, reflejaban directamente el poder personal y liberalidad de Pizarro. Las residencias de los fieles conquistadores constituían representaciones espaciales de su séquito “como gobernador de la tierra”.³³ Durante el siglo diecisiete, este espacio central del poder en Lima se extendió para incluir las principales calles adyacentes a la Plaza Mayor en las cuales se encontraban erigidas las iglesias de las órdenes religiosas más importantes presentes en el virreinato: jesuitas, dominicos, mercedarios, franciscanos y agustinos.³⁴

Este espacio del poder colonial en Lima se reafirmaba continuamente a través del ritual; una vez acordada la fecha para la ceremonia contenida en la cédula real, ésta era comunicada a la ciudad en la ceremonia del pregón o publicación.³⁵ La procesión del pregón era un ritual importante que trazaba y narraba la geografía del poder en la Lima colonial alrededor de la plaza. En ella, los vecinos notables, montados y lujosamente ataviados, acompañaban al pregonero real cuando anunciaba en voz alta en determinadas esquinas de la ciudad —siempre identificadas como las más principales o de más calidad— la futura ceremonia que se celebraría en Lima.³⁶ Como estos anuncios públicos se ejecutaban siem-

-
31. Véase *La plaza en España e Iberoamérica* 1998 y Álvarez Requillo, y otros 1982. También Kagan 2000: 19-44 y 169-176; para el caso de Madrid, Escobar 2003.
 32. *Libros de Cabildo de Lima* (LCL) 1935, volumen I, “Fundación de Lima”.
 33. *Ibid.*
 34. La plaza mayor fue perdiendo su centralidad en estas ceremonias durante el siglo XVIII. BNP, *Anónimo, Solemne Proclamacion... Felipe V.* y BNP, *Lima Gozosa*. Véase también Bromley y Barbagelata 1945, Eguiguren 1945, Gálvez 1943, Gunther 1983 y Panfichi 1995:15-42.
 35. Bourdieu 1991: 111-113.
 36. Pueden ser consultadas las siguientes relaciones del siglo XVII donde éste es el caso: Archivo General de Indias (AGI), Lima 110, *Relacion de la Jura de Felipe II, Cuzco 1557*, y “Jura de Felipe II en Lima.” En Colección de documentos inéditos

14 pre en los mismos lugares y frente a los mismos edificios, el espacio comprendido entre ellos adquiriría, a través del tiempo, un aura de poder y el ritual un carácter de legitimación que formaba parte de una liturgia cívica.³⁷ El pregón, por lo tanto, creaba lo que Michel de Certeau denomina un *field of operation* o un espacio ritual oficial autorizado dentro del cuál se celebraban o “actuaban” dichas ceremonias oficiales.³⁸

En el caso de Lima, la ubicación de las residencias de los conquistadores y los edificios oficiales alrededor de la Plaza Mayor simbolizando las estructuras permanentes del poder colonial, proveían una genealogía histórica urdida en una narrativa del poder por la ruta procesional del pregón. La narración era creada por la lenta procesión de hombres lujosamente vestidos y montados en hermosos caballos acompañados de melodiosa música a través de calles selectas, así como por los pregones ejecutados siempre frente a los edificios más significativos de la ciudad que albergaban a las principales instituciones de la sociedad colonial subrayando su importancia. Esta “narrativa en actos” generaba un aura de poder colonial alrededor de la Plaza Mayor ampliamente reconocida e utilizada, tanto por las elites como por la plebe, y en ocasiones era apropiada como fuente de poder personal.³⁹ En 1668, Tomasa, una esclava negra, explicó al juez de la Extirpación de Idolatría que para fortificar sus poderes adivinatorios ella conjuraba las hojas de coca invocando a los siete demonios nombrando en voz alta las calles adyacentes a la plaza, así como “la catedral, la residencia del arzobispo, el palacio vi-reinal, el cabildo eclesiástico, la casa del cabildo [secular], y la horca”.⁴⁰

relativos al descubrimiento. Madrid: Imprenta de Frías y compañía, 1865, 4, pp. 390-402. AGI, Lima 97, Hernando de Valverde, *Relación de las exequias y honrras fúnebres, hechas al Católico Rey de las Españas, y las Indias, Don Philipo tercero*. AHML, LTCP- SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto*. Biblioteca Nacional de Madrid (BNM), *Solemnidad Funebre i Exequias A La muerte del Catholico I Augustissimo Rei Nuestro Señor D. FELIPE IV el GRANDE*, (Lima, 1666). BNP, *Aclamacion y Pendones que levanto la muy noble y coronada ciudad de los Reyes por el Catolico y Augustissimo Rey D. Carlos II*, (Lima, 1666), 17v.

37. Véase Valenzuela Márquez 1999.

38. De Certeau 1988: 122-124.

39. Durán Montero 1978, Pagden 1995: 44-45 y Rama 1996: 1-16.

40. Archivo Arzobispal de Lima (AAL), Sección: Hechicerías e Idolatrías, Año: 1668, Paquete: 7, Documento: VI, Folio: 18.

Así, el espacio ritual oficial del poder alrededor de la Plaza Mayor podía ser adoptado como propio en Lima colonial por mujeres africanas, españolas, indias o mestizas pobres para la práctica cotidiana de la magia popular.⁴¹

Fue en este espacio urbano central donde, una vez asegurado el financiamiento para la celebración de la ceremonia, los ciudadanos se embarcaban en la construcción de elaborados escenarios y decoraciones, convirtiendo las calles de la urbe colonial en el escenario donde los edificios se reconfiguraban con adiciones efímeras tales como arcos, nuevas murallas, altares, plantas, y mantas de diversos colores.⁴² Esta escenografía requería también de luces nuevas, fuertes aromas y nuevas melodías que llenaran el espacio urbano, así como nuevos trajes para cada uno de los participantes. Como la propia palabra connota hoy en día, el ceremonial “barroco” pretendía saturar todos los espacios de esta área urbana central con elementos alegóricos relacionados con la ceremonia en cuestión.

Las ceremonias barrocas oficiales tenían como objetivo transformar radicalmente el espacio urbano convirtiendo el corazón de la ciudad literalmente en un teatro. En el lenguaje de la época, la palabra teatro se utilizaba metafóricamente para señalar el lugar donde algo o alguien se exponía a la estimación o censura del mundo o al *Theatrum Publicum*.⁴³ En esta cultura de escrutinio público, la ostentación fue la señal máxima de rango, poder y autoridad, y la “apariencia” se convirtió en un valor social altamente apreciado.⁴⁴ En el siglo diecisiete, el poder se manifestaba y constituía a través de la pompa externa de estas cere-

41. Osorio 1999.

42. Ramos Sosa 1992: 17-19. También Lohmann Villena 1996 y 1994 y Wuffarden 2000: 59-76 y Kagan 2000: 173.

43. Definiciones de teatro coetáneas se encuentran en Covarrubias Horozco 1943. Para analizar las variaciones en las definiciones del siglo XVIII, véase el *Diccionario de la lengua castellana [...] 1726* (1979).

44. Lima no fue diferente de ciudades europeas tales como París y Londres durante este periodo. Sennett 1974: 3-5 y 12-88.

45. Se podría decir que los oficiales participantes en estas ceremonias poseían poder en proporción al reconocimiento que recibían en ellas de parte de los sujetos coloniales que observaban la ceremonia. El vestir lujoso jugó un papel muy importante como marcador de “distinción”. Bourdieu 1991: 106 y 1984: Parte I.

monias.⁴⁵ En forma similar, los diseños de estos nuevos centros urbanos coloniales tales como Lima y las crónicas escritas sobre ellos proporcionaron una especie de “comentario social” de la manera en que la ciudad y su sociedad deberían funcionar idealmente. Como resultado, los cronistas criollos y españoles comenzaron a exagerar de manera predecible la magnificencia de las ceremonias y de la ciudad en sus escritos; particularmente hacia mediados del siglo diecisiete, las crónicas describen cada vez más una sociedad urbana extremadamente ordenada, lujosa y unificada.

Las “apariencias” oficiales no lo eran todo, sin embargo, ya que más allá de la anhelada magnificencia de las representaciones barrocas y de los diseños perfectos de la ciudad ceremonial existía también otra realidad urbana; la de una ciudad de cuartos hacinados con familias pobres en edificios mediocres.⁴⁶ Los callejones —llamados a veces callejones de cuartos— de numerosas habitaciones situadas alrededor de un patio común, usualmente equipados con una cocina y un gallinero, constituyeron una característica importante de la ciudad colonial y de la vida urbana limeña.⁴⁷ Las condiciones de vida en estos callejones limeños fueron precarias ya que en la mayoría de los casos estos cuartos pequeños acomodaban a un sin número de personas convirtiendo la “vida privada” en conocimiento público de la comunidad del callejón. La vida comunitaria cotidiana de los callejones facilitó el intercambio entre mujeres pobres de diversas descendencias de sus conocimientos de curandería, magia, y hechicería, convirtiendo los espacios interiores en lugares fértiles para la creación de una cultura híbrida que coexistía conjuntamente con la cultura oficial barroca de las ceremonias públicas.⁴⁸ Los habitantes de estos callejones fueron el foco del proyecto civilizador y disciplinante de la Extirpación de la Idolatría y de la Inquisición. Estos callejones confirieron a la ciudad cortesana un carácter de laberinto “interior” —más privado— donde se practicaba una cultura plebeya en los “mundos interiores”⁴⁹ más allá de los escenarios públicos del poder co-

46 Véase Osorio 1999.

47 Durán Montero 1992: 7.

48. Véase Osorio 1999, Charney 1988: 9 y 11-16 y Vergara Ormeño 2000: 135-157.

49. Panfichi y Portocarrero 1995.

lonial alrededor de la Plaza Mayor. A pesar de esta cultura del callejón, los oficiales coloniales y los habitantes de la ciudad cooperaron durante las ceremonias en la transformación de la urbe en un teatro político público, y este trabajo teatral englobó muchas prácticas cotidianas y espacios urbanos.

Las celebraciones oficiales barrocas implicaban grandes costos de producción. Los oficiales municipales se quejaban continuamente al Rey y a otros oficiales de la ciudad de los problemas ocasionados por estas producciones en el presupuesto de la ciudad.⁵⁰ Sin embargo, y a pesar de las quejas, las ciudades asumieron grandes deudas para producir estas ceremonias en la forma “apropiada” de acuerdo al protocolo requerido, lo cual implicó que en repetidas ocasiones los oficiales encargados de las fiestas tuvieran que cubrir con sus propios fondos grandes porciones de los gastos originados por éstas cuando tanto el erario municipal como el real se encontraban desprovistos de dinero.⁵¹ En muchos casos, después de las fiestas se entablaron numerosos juicios legales reclamando dicho reembolso; sin embargo, fueron muy escasas las demandas que se resolvieron favorablemente para los litigantes lo que propició, mas bien, largas disputas sobre quién debía asumir finalmente las deudas incurridas durante las celebraciones.⁵² A pesar de esto, dado que las celebraciones públicas constituían un reflejo de la “pena” o “alegría” que la ciudad y su gente sentían por su Rey, cada vez que se presentó la ocasión tanto las ciudades como los vasallos se hicieron cargo de los gastos de producción de la ceremonia. Estas deudas personales eran asumidas en parte porque el esplendor de las ceremonias públicas constituía un mensaje importante para otras ciudades rivales sobre la dominación económica

50. El caso del cabildo de Santiago de Chile y el financiamiento de estas ceremonias ha sido analizado por Cruz de Amenábar 1995: 38-41.

51. Véase, por ejemplo, BNM, *Etiqueta Real de Palacio*, y Marqués de Guadalcazar, “*Relación de los Estilos y Tratamientos de que usan los Virreyes del Peru, q. remitió al Señor Conde de Chichón su subcesor, luego que llegó al Puerto de Paita.*”

52. Ejemplos de ello se encuentran en: AAL, Curatos, 1625, 12, 3: *Parroquia del Sagrario y los Gastos q hicieron en el Recibimiento del Arcoobispo Gonzalo de Campo*; y AAL, Papeles Importantes, Lima 1606/1609, I: 25: *Exhibicion de todos los procesos fulminados con referencias a las exequias de Santo Toribio de Mogrovejo.*

18 y la magnificencia “social” poseída por la ciudad. La falta de moderación fiscal de las ciudades barrocas en la producción de éstas lujosas ceremonias, incluso en momentos de crisis económica, debe ser entendida por lo tanto en el contexto del significado político que las fiestas y sus relaciones tenían para el poder que ciudades como Lima ejercían —o podían ejercer— sobre otras más pequeñas y provincianas. Las regulaciones reales que trataron de moderar los gastos excesivos de las ceremonias cortesanas generaron una procesión interminable de decretos oficiales advirtiendo a las ciudades que redujeran los costos y despliegues de excesiva “magnificencia” en sus ceremonias.⁵³ Pero el discurso de contrición fiscal del Rey parece no encajar con los significados culturales y sociales que estas ceremonias ostentosas y opulentas tenían, así como con el lujo requerido por el estricto protocolo que los gobernaba.⁵⁴ Estos despliegues barrocos de riqueza y lujo han sido interpretados comúnmente desde un punto de vista puramente económico racional de costos y beneficios.⁵⁵ Los cálculos de esta índole, sin embargo, ignoran el hecho de que el grado de lujo y opulencia pública constituyeron una fuente de capital simbólico requerido para ejercer poder sobre las ciudades rivales en el reino, en otras palabras, como práctica política estratégica más que como una elección económica inmediata. A través de estos espléndidos rituales públicos, las ciudades y sus vasallos pudieron acumular el capital simbólico que les permitía luego ejercer como dominación sobre ciudades menores, lo cual, a cambio, podía generar beneficios materiales adicionales en la forma de privilegios y favores otorgados por el nuevo monarca. La “magnificencia social” de las ciudades barrocas se basó en una combinación de riquezas materiales, capital simbólico y el patrocinio de la corte metropolitana.

Los cabildos también fomentaron la imagen colectiva de sus ciudades a través de rituales cívicos altamente elaborados, así como a través

53. Diversas *Ordenanzas* que regulaban los costos excesivos de estas ceremonias fueron decretadas en España en 1588, 1674, 1684 y 1691. Véase Baena Gallé 1992: 31. También, *Recopilación de leyes* (1987), Libro IV, Título XIII, Ley x: *Que los lutos por muerte de personas Reales, se paguen de los propios*.

54. Véase, por ejemplo, BNM, *Sucesos del Año 1619*, “Relación” 80.

55. Véase Beezley y otros 1994.

de las crónicas y de las historias de la urbe barroca.⁵⁶ De esta manera las ciudades construyeron una “memoria” histórica de su constitución como “cuerpo” o comunidad armoniosa. Esta historia urbana confirió a las ciudades preeminencias sobre otras urbes basadas en su “antigüedad”.⁵⁷ Las ciudades proveyeron también sus memorias colectivas de relatos de su policía u orden y ornato como símbolos de su superioridad frente a otras urbes, ya que el diseño organizado y compuesto de sus calles constituyó un reflejo directo del buen gobierno de la sociedad colonial. Calles y plazas sirvieron de escenario para la exhibición pública de la condición de sus habitantes nobles y plebeyos por igual.

Las exequias reales, la proclamación del rey y el poder real

Según Peter Burke, el ritual en el siglo diecisiete fue visto como un drama que requería ser representado para incitar a la obediencia.⁵⁸ Durante el siglo diecisiete, el calendario ceremonial de Lima contemplaba más de trescientas fiestas:⁵⁹ aquellas particularmente relacionadas con el ciclo vital del Rey y de su real familia incluían la celebración y conmemoración de nacimientos, matrimonios, bautizos, muertes y las rogativas por su salud y bienestar; por su parte, las fiestas ligadas al ciclo vital de la monarquía celebraban las victorias militares, los santos patronos reales, y la proclamación del nuevo Rey. Las ceremonias reales proporcionaron a los monarcas una oportunidad de materializar, aunque por un tiempo limitado, diseños utópicos de espacios urbanos y constituciones políticas.⁶⁰

Las exequias reales y la proclamación del Rey fueron dos de las ceremonias más majestuosas y costosas celebradas en Lima colonial. En las Indias, estas ceremonias constituyeron dos ocasiones supremas

56. Flor 2002: 166 y 184, Beverly 1993: 50 y Muir 1997: 7-8 y 55-72.

57. Bouza 1996: 53 y 1998: 26-57.

58. Burke 1992: 7.

59. Acosta de Arias Schreiber 1997: 55-56. El caso de Santiago de Chile ha sido estudiado por Cruz de Amenábar 1995.

60. Véase Flor 2002: 161-182. También AAL, Papeles Importantes, Huánuco, 1613, 19, 3, 29 fojas, *Autos sobre las costumbres que se ha de guardar en recibir el estandarte real en la Iglesia mayor parroquial en la ciudad de Huánuco*.

20 en que las ciudades como cuerpos corporativos —tanto en el sentido social como político— desplegaron sus poderes a través de la magnificencia exhibida en estos acontecimientos, los cuales llegaron a durar en ocasiones hasta casi un año. Ambas ceremonias estaban diseñadas para demostrar en conjunto tanto la “pena” y el “dolor” causados por la muerte de un Rey como la “alegría” de tener un sucesor. La ostentación mostrada en las ceremonias públicas en el siglo diecisiete constituyó un reflejo directo del poder de la ciudad que las celebraba, así como una medida de su lealtad hacia el rey. De igual forma, la magnificencia desplegada por los vasallos del Rey en sus vestuarios y en sus contribuciones a la decoración de la ciudad para la ocasión, estaban directamente relacionadas con el amor individual y el grado de lealtad que ellos sentían por su Rey. Estas grandes manifestaciones de pena y dolor durante las exequias reales fueron vistas como formas públicas e individuales de pago por las mercedes o favores otorgados por el Rey muerto a la ciudad y sus vasallos. En ese sentido, el lujo del vestuario del Alférez Real y su comitiva mostrado ostentosamente durante la proclamación del Rey reflejaba esta lealtad al monarca.

En la cédula real enviada a Lima con fecha de 24 de octubre de 1665 comunicando la muerte de Felipe IV y la sucesión al trono de España de Carlos II, la reina regente explicaba que la “tradicción” de proclamar al rey en España se remontaba a 1407 cuando el Duque de Alba, Don Fadrique de Toledo, había levantado los pendones por el rey Felipe I, el Hermoso, con el grito de “¡Castilla, Castilla, Castilla por el Rey nuestro señor!”⁶¹ En Ávila medieval los reyes eran elegidos primero por la nobleza y luego proclamados por el pueblo. La tradición de reunirse en privado para organizar las ceremonias alrededor de la muerte y proclamación del Rey tiene sus raíces, según Angus MacKay, en la tradición medieval según la cual los nobles y oligarcas decidían en privado aceptar o no al nuevo Rey para luego “actuar los rituales tradicionales en público”.⁶² Esto equivalía a la “elección” del nuevo monarca, quien luego juraba respetar los antiguos fueros o privilegios de la tierra y concederles otros nuevos; la proclamación implicaba la

61. BNP, *Aclamación y Pendones... Carlos II*. Los orígenes se remontan a 1366. Eire 1995: 297.

62. MacKay 1985: 19. Véase también Evans 1977: 121.

21 aceptación del pueblo de su nuevo señor y de su compromiso a defender, amar, respetar y honrar al Rey.⁶³ El núcleo central de la proclamación fue, por lo tanto, el compromiso mutuo de lealtad que el Rey y sus vasallos juraron mantener.

Siguiendo esta larga tradición, los miembros de la Audiencia y del Cabildo de Lima, tras recibir la cédula que anunciaba la muerte de un Rey, se reunían en sus respectivas oficinas en privado para leer y reconocer al nuevo monarca. Esta “elección simbólica en privado y aceptación en público” del nuevo Rey parece seguir la lógica de la argumentación esgrimida en la relación escrita para la proclamación de Felipe II celebrada en el Cuzco en 1557. El escribano que describió la ceremonia señaló repetidas veces que la había escrito para cumplir con lo que la tradición dictaba y para que más tarde fuera enviada al nuevo Rey como testimonio de la aprobación de la ciudad a su sucesión al trono.⁶⁴

Durante el siglo diecisiete, para comenzar los preparativos de las ceremonias reales en Lima era necesaria una cédula real autorizando formalmente la celebración de las exequias reales y la proclamación del rey.⁶⁵ A pesar de que la muerte de Carlos II se conoció en Lima varias semanas antes del arribo de la cédula real que la anunciaba oficialmente, el dolor que el virrey Conde de la Monclova deseaba expresar públicamente tuvo que esperar la llegada del documento oficial antes de poder anunciar formalmente su muerte a la ciudad.⁶⁶ La gaceta mediante la que el virrey se enteró inicialmente del fallecimiento del monarca no poseía, según el cronista, la “autoridad” necesaria para convocar el luto oficial. La decisión del virrey-conde de esperar la real cédula se entiende en el contexto de que la decisión de honrar la muerte del Rey con una ceremonia pública no era únicamente suya ya que una vez recibida la cédula, tenía que comunicar su contenido primero a la Audiencia y luego al Cabildo para que ellos, a su vez, pudieran “reconocer” la muerte del Rey y “aprobar” la sucesión del nuevo monarca por medio de la

63. MacKay 1985: 22.

64. AGI, Lima 110, *Relación de la Jura de Felipe II*.

65. Angulo 1935: 137.

66. BNCh, Joseph Buendía, *Parentacion Real al Soberano... Señor Don Carlos II*. Lima, 1701, fjs.19-21.

designación de una fecha futura para las ceremonias.⁶⁷ El conde de la Monclova recibió la cédula real que notificaba la muerte de Carlos II el día 6 de mayo de 1701. Los miembros de la Audiencia y del Cabildo se reunieron en privado a las siete de la mañana del día siguiente en sus respectivas salas para reconocer el documento ordenando un pregón que se lo anunciara a la ciudad.⁶⁸

Las exequias reales

En el barroco, tanto la muerte como la vida fueron celebradas de manera dramática. La transformación hecha por Felipe II, a fines del siglo dieciséis, de las exequias reales en un ritual oficial para ser celebrado no sólo en Madrid sino en todas las ciudades de su imperio, permitió a la monarquía española exaltar su poder absoluto, al mismo tiempo que le facilitó la invención de un mito de origen para la nueva dinastía austriaca.⁶⁹ La celebración de las exequias reales no sólo fue un rito de sucesión sino también una ocasión fúnebre que recordaba a todos su mortalidad, incluyendo la del monarca, a pesar de que la monarquía parecía sobrevivir más allá de su vida terrenal.⁷⁰ Es importante contrastar la vulnerabilidad ante la muerte de los reyes españoles con la aparente inmortalidad de los reyes franceses. Mientras que el elaborado ritual estatal que rodeaba la muerte de los reyes franceses tenía como fin resaltar la naturaleza sobrehumana o sagrada de la monarquía,⁷¹ el ceremonial español subrayaba la vulnerabilidad humana del rey ante Dios.⁷² El colorido vestuario del Rey francés manifestaba su inmortalidad mientras que el vestuario negro llevado por el Rey español mostraba su mortalidad.

67. Después de 1701, los virreyes no procuraron ya el consenso del Cabildo y de la Audiencia en Lima.

68. BNCh, *Parentacion real... Carlos II*, 21-25.

69. Véase Mejías Álvarez 1992, Maravall 1960, Eire 1995: 255-282, Varela 1990 y Wilkson Zerner 1998.

70. Eire 1995: 296 y Orso 1989.

71. Véase Giesey 1960.

72. Véase por ejemplo, BNCh, *Sermon Panegirico Fvneral a ... Filipino IV. El Grande*. Lima, 1667, y BNCh, *Sermon qve el Padre Maestro Fray Pedro Ramirez... predicó en las exeqvias ... de Margarita de Austria*. Lima, 1613.

Es posible que el hecho de que el Rey francés no muriera públicamente creara una distancia con sus vasallos que no parece haber existido de la misma manera en el caso del monarca español.⁷³ En Madrid, el cuerpo del Rey muerto se exhibía vestido de negro por varios días, mientras que en las ciudades de sus reinos su muerte era representada por una urna cubierta con lujosas telas que simbolizaban las cenizas de su cuerpo decompuesto, así como su majestad real. Su espíritu se encontraba omnipresente en las pinturas y en los artefactos que decoraban su catafalco.⁷⁴

Las exequias reales constituían manifestaciones externas de “lealtad” y de poder. Se esperaba, por lo tanto, que aquellos que recibían mayores beneficios de Dios y del Rey realizarían mayores demostraciones de dolor y de alegría. Ello fue expresado por Pedro Ramírez en su panegírico pronunciado en la catedral de Lima en 1613 con ocasión de las exequias de la reina Margarita de Austria. Ramírez planteaba que, si bien todo el mundo estaba en deuda con Dios, el grado de ésta dependía de lo que cada cual había recibido de él. Según el fraile, dado que el Rey y la reina recibían más que nadie, estaban obligados a hacer un mayor despliegue de dolor y así sucesivamente de acuerdo a la condición social de cada uno.⁷⁵ El dolor o la pena, sin embargo, no se expresaban abiertamente con llantos o emociones vivas sino por medio de una mayor o menor ostentación reflejada en las dimensiones del túmulo y en el largo y la calidad de las loras (o túnicas fúnebres) llevadas en señal de duelo. Los lutos adoptados por todos los habitantes de la ciudad simbolizaban obediencia y respeto por el difunto, a la vez que mostraban la jerarquía social imperante en la ciudad.

El vestido ceremonial barroco —si entendemos estos lutos y los vestidos lujosos como tal— tenían como fin reafirmar o establecer públicamente las cualidades de las personas que los vestían. También era ampliamente sostenido en la sociedad colonial que el vestuario “apropiado” preservaba el “correcto” orden social. Desde 1614, los lutos de

73. Véase Varela 1990 y Eire 1995. También BNCh, Cipriano de Medina, *Oración en Memoria de las Zenizas de D. Isabel de Borbón*. Lima, 1645.

74. Alló Manero 1989, Baena Gallé 1992, Lisón Tolosana 1991, Mejías Álvarez 1992: 189-205, Orso 1989, Varela 1990 y Sebastián 1985: 110-120.

75. BNCh, *Sermón que el Padre Maestro Fray Pedro Ramirez*.

los oficiales de la ciudad fueron financiados por la corona española.⁷⁶ Sin embargo, se esperaba que los oficiales, nobles, y personas importantes de la ciudad distribuyeran lutos a sus familiares, incluyendo a sus criados.⁷⁷ Las diferencias sociales eran evidentes en el largo y la calidad de las telas utilizadas en la manufactura de los trajes ceremoniales. Por ejemplo, los oficiales importantes de la ciudad vestían largas lobsas de fino terciopelo con grandes capirotos y mangas muy amplias, mientras que los oficiales menores vestían unas más cortas y fabricadas de bayeta. Se esperaba también que los pobres de la ciudad vistieran colores “oscuros” y sombrero. Las dimensiones de las lobsas eran importantes ya que su tamaño era asociado con la autoridad, de manera que mientras más largas fueran, mayor era la autoridad que poseían. Estas vestiduras debían tocar el suelo y ser suficientemente largas y anchas para regular la distancia entre las filas durante la procesión, uniformándola por medio del paso regulado.

En el siglo diecisiete, el vestuario lujoso no solo constituyó un importante símbolo de rango y poder, sino también un elemento fundamental del teatro público del poder.⁷⁸ En sus *Empresas*, el escritor político Diego Saavedra y Fajardo señalaba que la “apariencia” era esencial para la correcta “división” de la sociedad barroca y que la “sumptuosidad” era símbolo de la reputación.⁷⁹ La reputación y la justicia eran fundamentales para la inspiración y preservación de la “obediencia a la majestad”, tanto temporal como divina, así como para la conservación de la fe, elementos esenciales para el buen gobierno del pueblo. La ostentación pública constituyó un ejercicio del poder esencial para lograr un

76. En Lima, el protocolo de las exequias fue regulado primero por el Virrey Hurtado de Mendoza, primer Marqués de Cañete (1555-1561) en una provisión de 1559. AHML, LTCP, *Provisión de Don Hurtado de Mendoza Virrey del Peru = Lutos del Rey*. Consúltese también, *Recopilación de leyes*, Libro IV, Título XIII, Ley x: *Que los lutos por muertes*; AHML, LTCP, *Cédula Real sobre lutos (1614)*, y *Recopilación de leyes*, Libro III, Título XV, ley ciii, *Precedencias. Por muerte de Virreyes, ó Presidentes, ó sus mugeres no vsen los Ministros de lobsas de luto, ni falten à la Audiencia*.

77. AHML, LTCP, *Cédula Real de Lutos, 1614*.

78. Véase Cummins 1991: 203-231, y AHML, LTCP, *Provisión Real para que los Mulatos, Mulatas, Negros, ni Negras no vistan ni traigan Grana, Seda ni Oro*.

79. Saavedra y Fajardo 1960 (volumen II, Empresa XXXI): 61-62 y (XXI): 57, 67.

gobierno de éxito en la sociedad de la época. Dado que la autoridad se definía literalmente como ostentación, cubrirse con las lobsas constituía un reflejo del rango de cada uno, así como la posibilidad de distribuirlas a familiares y criados una medida de su poder patriarcal.⁸⁰ Los cronistas de estas ceremonias describían con gran dilatación y detalle los vestidos de los participantes más ilustres, incluyendo el color, forma y tamaño de cada piedra que adornaba el sombrero de cada uno de ellos. Cada pormenor adicional en la narrativa constituía una manifestación más del poder y autoridad de la persona descrita. El despliegue público del vestuario lujoso en la Lima del diecisiete, al igual que en la España coetánea, físicamente representaba el poder. Fue en este “vestir” físico del poder donde residía la base de gran parte de la autoridad real, y podemos asumir que también del poder colonial.⁸¹

El 8 de octubre de 1621 cien repiques de campanas de la catedral de Lima anunciando la muerte de Felipe III, respondidas por repiques de las otras iglesias de la ciudad, paralizaron toda la actividad urbana.⁸² Al igual que los lutos —tanto el vestuario como el sentimiento público— eran considerados signos de lealtad y de amor por el Rey, los funcionarios oficiales que representaban a la corona o a la ciudad, “desaparecieron” de la vista pública hasta que las lobsas requeridas fueron confeccionadas. La demostración de dolor necesitaba a la vez que todos los edificios públicos cubriesen sus exteriores de color negro. Incluso los interiores debían en ciertos casos “vestirse” de negro; las murallas y ventanas interiores de todos los edificios coloniales y municipales fueron cubiertas con cortinas negras. El luto real requería también que la cama del virrey exhibiera sábanas negras mientras durara el duelo.⁸³ De acuerdo a un testimonio de la época, la tela negra creaba una ausencia de color y tex-

80. AHML, Libro IV de Cédulas y Provisiones, *Provisión y pragmática de los lutos, 1605*.

81. *Diccionario de la lengua castellana [...] 1726*.

82. AGI, Lima 97, *Relación de las exequias... Philipo tercero*.

83. Véase BNCh, *Parentación Real... Carlos II*.

26 tura —eliminando los edificios y la ciudad del campo visual— haciendo real y tangible la fatal ausencia del Rey difunto.⁸⁴

El túmulo fue, tal vez, la única estructura “colorida” de la ceremonia de las exequias reales. Era una construcción de dimensiones monumentales que usualmente se situaba en la nave central de la catedral de Lima.⁸⁵ En el día de la ceremonia, esta estructura masiva se iluminaba con miles de velas que recordaban al público lo transitorio de su existencia terrenal ya que la vida, como la llama de las velas, quemaba brillante e intensamente pero sólo por un tiempo limitado. Este despliegue de luz representaba la naturaleza efímera de la vida y la imposibilidad de evitar la muerte, incluso para el Rey.⁸⁶ El contraste entre la oscuridad del interior de la iglesia y la luminosidad del catafalco evocaba el triunfo de la vida sobre la muerte; estos símbolos podían referirse tanto al Rey como también a cada uno de sus vasallos.

De acuerdo a Josephe de Mugaburu, las exequias de Felipe IV fueron celebradas en Lima con tanta solemnidad y grandiosidad como en la corte misma del Rey.⁸⁷ Las ceremonias comenzaron con una procesión militar de cinco batallones, cada uno con cien hombres uniformados y enlutados. Estos quinientos hombres vestidos de negro fueron seguidos por doscientos cincuenta y cuatro oficiales coloniales, criollos y clérigos vestidos con largas y anchas lobsas. Mientras sucedía todo esto, un tiro de artillería fue escuchado en la ciudad cada hora durante dos días consecutivos, a la vez que las campanas de la catedral tocaron cien campanazos cada hora respondidos por todas las iglesias de la ciudad. Mugaburu relata que durante la ceremonia fueron consumidas solamente en el catafalco de la catedral dos mil treinta y una libras de cera. Durante las procesiones que transitaban por las calles de Lima marcando el duelo real, cada orden religiosa que entraba en la catedral para decir misa o cantar el responsorio recibía cien libras de cera —o cien velas de

84. AGI, Lima 97, *Relación de las exequias... Philipo tercero*.

85. Véase Ramos Sosa 1992: 123-200, Varela 1990: 115 y Strong 1984: 42-64.

86. Rodríguez Crespo 1956. Agradezco a Martín Monsalve por facilitarme una copia de esta transcripción. Véase también, Varela 1990: 111 y Sebastián 1985: 93-125.

87. Mugaburu 1975: 102.

una libra cada una. Las demás parroquias de la ciudad recibieron cincuenta velas de una libra cada una para sus propias ceremonias.⁸⁸

La ceremonia central del funeral real se llevó a cabo un jueves por la tarde cuando cada una de las cuatro ordenes religiosas de la ciudad se dirigieron hacia la catedral con sus comunidades portando cruces y guiadas por las imágenes de sus respectivos santos patronos: Santo Domingo, San Francisco, San Agustín, y la Virgen de la Merced, todas vestidas de luto. El Arzobispo Pedro de Villagómez continuaba la comitiva vistiendo un gran sombrero sobre su gorra sacerdotal al frente de una gran procesión de más de cuatrocientos clérigos seculares en sobrepellices, además de prebendados y canónigos vestidos con largas capas de tafetán negro. La nota más espectacular de la ceremonia fue, sin duda, el túmulo construido en la nave central de la catedral, tan alto como su cúpula.⁸⁹ El catafalco era una gran pieza arquitectónica con espacio para más de tres mil velas cuya magnificencia, de acuerdo a Mugaburu, resaltaba aun más en la oscuridad producida por los cortinajes de damascos negros y monedas de oro sevillanas (que reflejaban la luz titilante de las velas) que cubrían la totalidad de las murallas interiores de la catedral, así como el techo y su cúpula.⁹⁰

El túmulo de dimensiones y luminosidad impresionantes contenía siempre un sin fin de significados políticos. En Lima, el catafalco de Felipe III representaba el destino del Rey: “sus victorias y hazañas mundiales, los rastros de su fama permanente, y su feliz entrada a la beatitud eterna” y estaba adornado con muchas pinturas que representaban “las principales historias y eventos ocurridos durante el gobierno del Rey”. Debido a que estos hechos, de acuerdo al cronista, habían sucedido por orden explícita de Felipe constituían un fiel testimonio de su buen gobierno, sensatez, y éxito como monarca. Los cuadros exhibidos en la estructura enfatizaban las entradas triunfales del Rey a diversas ciudades europeas y los numerosos escudos de armas de todos sus reinos.⁹¹ Dado que estas representaciones sólo incluían mensajes positivos

88. Mugaburu 1975: 102-105.

89. BNM, *Solemnidad Funebre i Exequias... Felipe IV*.

90. Mugaburu 1975: 103. BNM, *Solemnidad Funebre i Exequias... Felipe IV*.

91. AGI, Lima 97, *Relación de las exequias... Philipo tercero*.

de las “hazañas” del Rey, tales imágenes “favorables” de su gobierno sugieren un intento de reinterpretar la historia en términos positivos en las mentes de sus vasallos.⁹²

Los panegíricos relatados durante las exequias reales constituían una forma adicional de reinterpretación de la vida y obra del soberano fallecido. Estos sermones adulatorios eran siempre en primer lugar lecciones de historia, donde, antes de narrar las virtudes y victorias del Rey muerto, se delineaba la genealogía del Imperio y se nombraban los monarcas pasados, sus hazañas militares y sus virtudes mundanas. A pesar de la censura a la que eran sometidos antes de su publicación, estos panegíricos también podían criticar el gobierno del Rey fallecido. En 1666, Miguel Sanz Bretón comparaba la muerte de Felipe IV con la ausencia de “mucho sol” en los reinos del Perú.⁹³ Aunque es posible que Sanz Bretón se haya referido metafóricamente solamente al vacío causado por la muerte del Rey, la idea de rayos débiles que apenas tocaban sus reinos distantes era frecuentemente una metáfora utilizada como crítica al gobierno del monarca español.⁹⁴

El catafalco de Felipe III en Lima exhibía numerosos escudos de armas reales estratégicamente situados alrededor de la urna que representaba el fallecido cuerpo del Rey cubierta con lujosos damascos de brocados que manifestaban su majestad. En esta representación del Rey muerto lo que lo sobrevive no es la justicia, como en el caso de los reyes franceses —simbolizado por la *lit de justice*— sino más bien su dinastía o genealogía real representada en el gran número de escudos de armas presentes.⁹⁵ Estos blasones asociaban al Rey con otros monarcas y casas reales europeas, permitiendo a los Austrias exaltar su linaje dinástico como una fuente más de su poder y autoridad.⁹⁶ El poder social del linaje era claramente comprendido en el Perú como se reflejaba en las representaciones iconográficas de las genealogías Incas de Manco

92. Sobre el reinado de Felipe III, véase Allen 2000. Madway 2000, por su parte, analiza la práctica inglesa de reescribir la historia de las hazañas del rey.

93. BNCh, *Sermon Panegírico... Filipino IV*.

94. Gil Pugol 1997: 231.

95. Hanley 1999: 65-106 y 41-64. Véase también Kamen 2003: 3-93 y Maravall 1960.

96. Trexler 1980: 92 y Maravall 1960: 102-112.

Cápac que incorporaban a la dinastía del Perú a Carlos V, Felipe II y otros reyes españoles como herederos legítimos del Imperio Inca.⁹⁷

La importancia de éste linaje estuvo también presente en los retratos reales que usualmente se colgaban alrededor del túmulo intercalados con los escudos de armas de los reinos. En las exequias reales celebradas en Quito para la reina Margarita de Austria en 1613, la dinastía de los Austrias estuvo representada en veintisiete retratos de los reyes españoles desde Pepino I, Duque de Bravantia, hasta Felipe II.⁹⁸ Estos retratos de cuerpo entero y del tamaño del cuerpo humano, de acuerdo al cronista, fueron copiados de un libro de “estampas” con gran cuidado para reproducir fielmente el detalle histórico de sus “trajes originales y otros detalles”. El cronista enfatizó repetidas veces que estos retratos eran “vivas” copias perfectas de las copias del libro, haciendo de ellos los mejores y más “vivos” retratos en el reino.⁹⁹ La copia fiel de la copia de los retratados hacía que estos retratos fueran no sólo auténticos sino también “vivos”; las imágenes poseían el aura de los representados.¹⁰⁰

La proclamación del Rey

Mientras que los retratos de sus antecesores y los escudos de armas conectaban al Rey muerto con sus ancestros y las grandes dinastías europeas, el singular retrato real situado en el trono bajo un dosel dorado en el centro del gran tablado en la Plaza Mayor de Lima, ubicaba al Rey vivo en el corazón mismo de la ciudad colonial. En la proclamación de Felipe IV, el gran escenario construido para su celebración frente al palacio virreinal y cercano al Cabildo medía 20 varas de largo por 15 varas de ancho y 2.5 varas de alto. En cada esquina del estrado había una pirámide de 12 varas de altura y 1.5 varas de ancho cubierta de sedas de colores con una esfera en cada ápice adornada con rosas, rasos, sedas y tafetanes. A la par que las proporciones del estrado y las lujosas decoraciones daban testimonio de la majestad del Rey, la plataforma

97. Véase Julien 2000: especialmente capítulo 3; también Cummins 1991: 203-231 y 1996, Gisbert 1980 y Rowe 1967.

98. Rodríguez Crespo 1956.

99. *Ibid.*, 217.

100. Véase Benjamin 1998: 217-251. También Baudrillard 1983 y Gruzinski 2002.

30 rectangular, las rosas y las pirámides evocaban su perfección. Sobre este escenario “perfecto” se encontraba otro más pequeño de 14 varas de largo por 8 varas de ancho con cuatro columnas dóricas que sostenían el dosel bajo el cual se encontraba el trono del Rey situado sobre una alfombra persa. Las murallas de ésta sección estaban cubiertas con cortinas de raso rosado de las cuales colgaban numerosos retratos de los ancestros del monarca. En las dos columnas delanteras que sostenían el dosel había dos estatuas gigantes “de bulto” representando a las “dos más ilustres” ciudades del reino: Lima y Cuzco. Cada una de ellas sostenía en sus manos una corona levemente inclinada hacia el dosel “como ofreciéndola de buen agrado [al] Rey Nuestro Señor en su trasunto en quien respetaban su Magestad no menos que en su original”.¹⁰¹

A pesar de que Lima y Cuzco aparecen coronando al Rey en igualdad de condiciones el hecho que el gesto ceremonial se efectuara en Lima y no en Cuzco es significativo ya que la ceremonia dotaba a Lima con el capital simbólico y un aura de autoridad que podía emanar al resto del virreinato. En esta iconografía las capitales inca y colonial estaban incluidas bajo el poder del Rey español creando una trinidad unificadora. En la proclamación de Carlos II en 1666, esta iconografía de las urbes había sido reemplazada por una figura del Inca ofreciendo una corona imperial al Rey de España y una de la Coya extendiéndole flores.¹⁰² Hacia fines del siglo diecisiete, tanto las ciudades españolas como las coloniales habían experimentado una considerable erosión de sus poderes y autonomía bajo el reinado de Felipe IV.¹⁰³ La sustitución de las ciudades por imágenes del Inca y la Coya podría reflejar este cambio. Sin embargo, la transformación en la iconografía coincidió también con el aumento de la legitimidad experimentada por los Incas como símbolos imperiales tanto en el Perú como en Europa.¹⁰⁴ Este

101. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto.*

102. BNP, *Aclamacion y Pendones que levanto la muy noble y coronada ciudad de los Reyes por el Catolico y Augustissimo Rey D. Carlos II.* Lima, 1666. Sobre el papel del Inca y la Coya en las ceremonias del reino de Quito, véase Espinosa Fernández de Córdoba 1989: 17-21; un análisis del mismo tema en el Cuzco se encuentra en Dean 1999.

103. Latasa Vassallo 1997: 118-153.

104. Véase Burga 1988, Espinosa Fernández de Córdoba 1989 y Osorio 2003.

31 cambio en las representaciones sugiere, por último, la consolidación de Lima como centro indiscutible del poder colonial en el virreinato del Perú.¹⁰⁵

La proclamación de Felipe IV celebrada en Lima el domingo 6 de febrero de 1622, casi dos meses después de la celebración de las exequias de Felipe III, mientras que la proclamación de Carlos II se celebró el sábado 17 de octubre de 1666, exactamente un mes después de las exequias de Felipe IV. El período transcurrido entre las dos ceremonias estuvo copado por procesiones diurnas y nocturnas de clérigos vestidos de luto, acompañados de música lúgubre, coros e incienso que emanaban de las diferentes iglesias de la ciudad saturando el aire y las calles de la urbe triste por la muerte de su Rey. Sin embargo, esta atmósfera lúgubre se transformó rápidamente en exuberancia cuando la ciudad comenzó los preparativos para proclamar al nuevo monarca. El viernes 4 de febrero de 1622, un pregón que anunciaba la próxima proclamación de Felipe IV exhortó a los habitantes de la ciudad a salir al día siguiente con *achas*, fuegos artificiales, y otras alegres “invenciones” de acuerdo a las posibilidades y deseos de cada uno y celebrar así la noticia.¹⁰⁶ Inmediatamente después, y en marcado contraste con las exequias reales, las campanas de la catedral repicaron alegremente, las gentes se despojaron de sus lutos y vistieron lujosos trajes de diversos colores, a la vez que los edificios cambiaron sus colgaduras fúnebres por ricas y coloridas alfombras persas, sobrecamas de Holanda y sedas de la China. Durante la proclamación, terciopelos bordados con hilos de oro colgaban de las ventanas y balcones desde donde las damas observaban a los caballeros lujosamente vestidos paseándose más abajo por la plaza.

La entrada del Alférez Real a la plaza llevando el lujoso Estandarte Real que exhibía los escudos reales de un lado y los de la ciudad de Lima —con tres coronas y una estrella— en el otro, iniciaba el acto culminante de la proclamación. Acompañado de dos alcaldes ordinarios y miembros del Cabildo, el alférez subió las escaleras al estrado donde

105. Osorio 2001.

106. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto.*

se encontraba sentado el Rey. Parado frente a su retrato, el alférez hizo tres reverencias agitando el estandarte después de cada una y arrodillado frente al presidente de la Audiencia, exclamó: “Esta ciudad de los REYES, viene en cumplimiento de lo que S. Magd. manda conforme a su obligación, y fidelidad a alzar Pendones por su Rey, y Señor natural, el REY Don Felipe quarto deeste nombre que Dios guarde muchos años”. El Rey, hablando a través de la voz del oidor más antiguo, reconociendo la fidelidad de la ciudad y su amor por él reflejada en su despliegue de “grandes demostraciones de júbilo, y fiestas, y tan excesivos gastos”, juró respetarle sus viejos privilegios y concederle nuevos en el futuro. Tomando el Estandarte Real del Alférez Real, el oidor se adelantó y parado frente al Rey proclamó: “¡Castilla, León, Piru, por el REY nuestro SEÑOR FELIPE DIOS GUARDE muchos años!” El público exclamó en respuesta: “¡Viva el REY Nuestro Señor Felipe quarto; viva el Rey felices años!”¹⁰⁷

El retrato del Rey y el ejercicio del poder real

En su relato, Román de Herrera dedica especial atención a las dimensiones y ornamentación del marco del retrato de Felipe IV exhibido en Lima.¹⁰⁸ A partir del Renacimiento, los marcos dorados simbolizaron rango y distinción pasando a constituir un aspecto esencial de la virtud de la imagen, confiriéndole honor social a la persona circunscrita en ellos.¹⁰⁹ En Lima, la pintura de Felipe IV lo mostraba de cuerpo entero reclinado y vestido de color púrpuro; tanto la postura del rey como el color de su vestuario eran signos de realeza. A pesar de que el retrato mostraba al rey de cuerpo entero, Herrera sólo enfatizó la parte superior alta, o más específicamente su cara, señalando que su leve sonrisa —también un gesto real— transmitía un mirar autorizado.¹¹⁰ En la cró-

107. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto.*

108. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto.*

109. Trexler 1980: 92.

110. AHML, LTCP-SP, *Relacion de la solemnidad y fiestas... del Rey... Felipe quarto.* También, “Instrucción dada al Marqués de Montesclaros”, 267-272. Para el caso de México, véase Schreffler 2000.

nica de la proclamación de Carlos II en 1666, el escritor también señaló que el retrato del Rey “[r]epresentaba Magestad, imperio, y dominio”.¹¹¹ Descripciones coetáneas de los retratos de Felipe IV y Carlos II enfatizan los ojos del Rey; en ellas se sugería que se podía llegar a la esencia misma del monarca a través de la fiel representación de sus ojos expresivos.¹¹² Antonio de León Pinelo explicaba en 1641 que la cara revelaba la naturaleza de la persona en su totalidad, tanto espiritual cómo físicamente “porque todo se abrevia en el rostro, i a él se reduzen las perfecciones, que en los demas miembros estan repartidas”.¹¹³ En la opinión de Pinelo, uno podía alcanzar el espíritu de la persona a través de sus ojos. Citando a Ovidio, Pinelo señalaba que “en el rostro està el afecto, i este se comunica por los ojos”.¹¹⁴ Según él, la cabeza comprendía el cuerpo entero; a pesar de que entendía que ella terminaba en el cuello, afirmaba: “toda la muger es cabeça” y “sus límites se entienden, hasta donde comienza el vestido”.¹¹⁵ La noción de la cabeza como la suma total del cuerpo estaba reflejada en la teoría política de la época, dónde el Rey “incorporaba” como la “cabeza”, la totalidad de sus reinos y poderes.¹¹⁶ Para Pinelo, el acto de mostrar la cara implicaba “descubrir[se]” ambos en el sentido de descubrimiento y de revelación de sí a otros.

Durante el siglo diecisiete, la monarquía española, tanto en España como en Lima, adoptó cada vez más la costumbre de que los retratos reales presidieran las ceremonias reales en lugar del Rey ausente. El “éxito” de la sustitución de lo “real” por el simulacro se ilustra en el incidente que ocurrió durante la rebelión napolitana de 1647 cuando los mismos rebeldes que habían iniciado el fuego que destruyó el palacio real rescataron el retrato real de Felipe IV arrastrando sus estandartes

111. BNP, *Aclamacion y Pendones... Carlos II.*

112. BNP, *Aclamacion y Pendones... Carlos II*, 36-36v.

113. BNCh, Antonio de León Pinelo, *Velos Antiguos i modernos en los rostros de las mugeres sus con ueniencias i daños. Ilustracion De la Real Prematica de las Tapadas.* Madrid, 1641: 72.

114. Pinelo, 1641: 73. Véase también Ovidio 1982:166-238 y Sennett 1976: 3-44.

115. Pinelo, 1641: 78v-79.

116. Véase Diego de Tovar Valderrama, *Instituciones Políticas*, Alcalá de Henares, 1645 y Kantorowicz 1957.

34 reales inmediatamente después como gesto de obediencia y respeto al monarca.¹¹⁷

Tras la llegada de la dinastía borbónica en el siglo dieciocho, la preponderancia del retrato del Rey en los rituales públicos limeños declinó sistemáticamente. Ya para la proclamación de Felipe V en 1701, el retrato singular del Rey no fue exhibido en la plaza mayor durante su proclamación. En su reemplazo, la ciudad repartió entre el público presente estampas o pequeñas imágenes impresas del rey ausente. Para la proclamación de Carlos III en 1759, la “cara y cuerpo” del Rey desaparecieron completamente y en su lugar el Real Pendón fue acomodado en almohadones de lujoso brocado abajo el dosel en el centro del escenario en la Plaza Mayor.¹¹⁸ En esa misma ocasión, la aclamación se redujo a “Castilla y las Indias” y los “reinos del Perú” fueron permanentemente abandonados. Estos cambios sugieren que la “presencia” y relación más personal de los Austrias dio paso a una representación más abstracta de la figura del Rey bajo los Borbones. De igual manera, estas transformaciones reflejan un cambio en la relación política imperial con sus territorios que finalmente convirtió a los reinos del Perú en una mera colonia de España hacia fines de siglo. El ceremonial político del siglo dieciocho en Lima reflejó rápidamente el protocolo ceremonial observado por los Borbones franceses eliminando permanentemente el cuerpo y los ojos del rey de las ceremonias públicas así como de sus descripciones.¹¹⁹

Reflexiones finales

Como en las Indias el Rey “vivo” no fue “producido” jamás, la ausencia del “original” condicionó el entendimiento y la relación política con su simulacro, haciéndolo efectivamente “real”. Dado que el referente no fue visto nunca en Lima, el simulacro se convirtió en verdadero por

117. Gil Pujol 1997: 233.

118. Véase BNP, *Anónimo. Solemne Proclamacion... Felipe V*, y BNP, *Lima Gozoza*.

119. Véase Burke 1992 y Marín 1993.

virtud de esta ausencia, combinado con el hecho de que el virrey no estuviera presente durante las ceremonias reales en el siglo diecisiete. Por lo tanto, el Rey español en Lima fue una imagen de autoridad no muy distinta de la de Dios: podía verlo todo pero nunca ser visto en persona. En otras palabras, la presencia del Rey se podía sentir pero su cuerpo “material” sólo podía ser imaginado.

En la metafísica barroca, la distinción entre “el símbolo y lo simbolizado” (o entre el signo y el significador) fue minimizada ya que se creía que todas las cosas poseían una correspondencia oculta. El corazón, por ejemplo, no sólo sirvió como metáfora del Rey, sino que también podía ser el Rey.¹²⁰ Bernard Cohn ha señalado que en la India [oriental] en el siglo diecisiete “el cuerpo del gobernador fue literalmente su autoridad, cuya sustancia se transmitía a través de lo que los europeos vieron como objetos. La ropa, las armas, las joyas y el papel constituyeron los medios por los cuales el gobernador podía transmitir la sustancia de su autoridad a una persona elegida”.¹²¹ En el Perú, los reyes españoles eran también “conocidos” por sus vasallos mayoritariamente a través de “objetos” tales como sus retratos, emblemas, insignias reales, y “palabras” inscritas en las Cédulas Reales escritas en papel sellado y prominentemente firmadas: *Yo EL REY*. Estos objetos y palabras deben ser vistos en el contexto americano como un simulacro barroco.¹²² En resumen, el simulacro —o copia sin un original— del Rey español fue verdadero/real para sus vasallos coloniales del Perú.

La *hiperrealidad* del Rey en la Lima del diecisiete fue revelada a sus vasallos ultramarinos en diversas ceremonias centradas alrededor de su real persona. Ellas tuvieron la doble función de (re)presentar al Rey y de unir a leales y amantes vasallos en un pacto con él.¹²³ En una palabra, el simulacro constituyó un ejercicio barroco del poder colonial y no una mera “exageración colonial” como han señalado algunos autores.¹²⁴ Esta celebración y su despliegue ceremonial fueron vistos

120. Varela 1990: 80. Véase también Checa y Morán 1989.

121. Cohn 1985: 279; traducción de la autora. Sobre este tema consúltese también Pérez Samper 1997: 379-394.

122. Véase Gruzinsky 1994 y Baudrillard 1983.

123. Véase Trexler 1980 y Kertzer 1988.

124. Palma 1964.

como elementos esenciales en la inspiración y mantenimiento de la obediencia a la majestad,” tanto temporal como divina”.¹²⁵ La cara de Jano de las exequias reales y la proclamación del Rey, o de la muerte y la vida y la continuidad de la monarquía, están quizás mejor expresadas en aquel antiguo proverbio castellano, “A rey muerto, rey puesto”.¹²⁶

José Antonio Maravall, José Díez Borque y otros autores han señalado que la celebración de las exequias reales proporcionó a la monarquía española una ocasión más para realzar su majestad y poder, manipulando desde la cúspide las emociones de sus vasallos. De igual manera, para Ángel Rama, los centros urbanos del imperio, o las ciudades coloniales constituyeron “el principal instrumento de comunicación social, a través de las cuales se dirigía la diseminación pública de las ideologías sociales”.¹²⁷ Como Maravall, Rama señaló también que los despliegues ceremoniales públicos de la ciudad barroca —tales como los arcos triunfales erigidos para las entradas virreinales— constituyeron un “simulacro político” y un “teatro de virtudes políticas”.¹²⁸ Para Rama, sin embargo, ambos temas mostraban el “funcionamiento ideológico de los intelectuales coloniales, ejemplificando la manera en que ellos intentaron conjugar diversas fuerzas sociales, y tipificar su constante exaltación de (y búsqueda del patrocinio de) aquellos que, como la figura carismática del virrey, personificaban el poder real”.¹²⁹ Si bien es cierto que las crónicas oficiales de las ceremonias barrocas enfatizan la idea de que el ornamento y la decoración representaban el poder real y que las ciudades utilizaron las ceremonias y las propias crónicas de estos rituales en sus rivalidades y disputas, la presunción de que las elites locales las realizaron como simples “instrumentos” para la diseminación de sus ideales tiende a subestimar el papel de estas ceremonias como importantes rituales políticos en un proceso histórico de formación cultural.¹³⁰

125. Véase Saavedra y Fajardo 1960 (II, XXI): 57 y 67.

126. O’Kane 1959.

127. Rama 1996: 23. Traducción de la autora.

128. *Ibid.*, 24.

129. Rama 1996, 24. Traducción de la autora.

130. Véase Maravall 1986, Bonet Correa 1983: 45-78, Díez Borque 1986: 11-40, Mejías Álvarez 1992 y Beezley y otros 1994.

John Beverly ha señalado que hacia fines del siglo diecinueve, el barroco fue visto por los intelectuales como “un estilo cultural esencialmente reaccionario”.¹³¹ Las ceremonias barrocas en las Indias han sido frecuentemente interpretadas como evidencia de la decadencia y corrupción del estado colonial. En su estudio clásico *The Spanish Empire in America*, C. H. Haring, por ejemplo, sostiene que una de las características de la política española en América desde mediados del siglo dieciséis fue “casi [...] [una] petrificación de su vida institucional”. Añadiendo que durante este periodo la historia del estado español en América se convirtió “en poco menos que una colección de anécdotas más o menos pintorescas” donde los conflictos jurisdiccionales y los problemas de etiqueta consumieron la vida de los jueces y virreyes.¹³² Detrás de la crítica de Haring al protocolo político ceremonial de la América española está la noción de que más allá de la “irracionalidad” del barroco se podía encontrar un orden político “racional” ejemplificado por el Liberalismo Ilustrado ausente en el continente colonial. Este estudio sugiere, sin embargo, que la etiqueta pública proporcionó más que simples “anécdotas pintorescas” de un estado colonial “momificado”, ya que tanto las ceremonias barrocas de Lima como las crónicas oficiales de ellas, constituyeron conjuntamente la verdadera esencia de la acción de gobernar en este periodo temprano moderno colonial.¹³³

Según John Beverly “el concepto del estado absolutista de Maravall —quien lo deriva de la caracterización de Weber de la burocracia del estado moderno— asume una gran confluencia de intereses entre la Corona, la nobleza, y la Iglesia, así como un grado demasiado alto de centralización y racionalidad funcional “al aparato del estado en sí”.¹³⁴ Para Beverly, una visión más productiva de la representación del estado en la cultura del barroco, sería verlo “como lo *imaginario* —en un sentido “lacanian” de la proyección del deseo que sistemáticamente malin-

131. Beverly 1993: 47.

132. Haring 1947: 76.

133. Geertz, 1980: 13.

134. Beverly 1993: 60.

38 terpreta lo real— del absolutismo, más que como una manifestación de su coherencia y autoridad”.¹³⁵ Las ceremonias oficiales de Lima fueron realmente “imaginarias”, o representaciones deseadas de un centro de poder “unificado” a través de las cuales se plasmaba e infundía el imaginario del estado. La imagen del Rey confirió coherencia a lo que fue de otra manera, una sociedad colonial fragmentada; el simulacro del Rey y sus ceremonias públicas constituyeron el ejercicio del poder y no simples “representaciones” de éste. Aún más, el simulacro del Rey fue esencial para la creación/producción del aura cortesana de Lima colonial, en ese momento moderno temprano cuando las ciudades capitales se estaban convirtiendo en el principal referente del imaginario del Estado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA DE ARIAS SCHREIBER, Rosa María
1997 *Fiestas coloniales urbanas (Lima, Cuzco, Potosí)*. Lima: Otorongo Producciones.
- ALFONSO SÁNCHEZ COELLO Y EL RETRATO EN LA CORTE DE FELIPE II.
1990 Exposición. Madrid: Museo del Prado.
- ALLEN, Paul C.
2000 *Philip III and the Pax Hispanica 1598-1621. The Failure of the Grand Strategy*. New Haven: Yale University Press.
- ALLÓ MANERO, Adita
1989 “Aportación al estudio de las exequias reales en Hispanoamérica. La influencia sevillana en algunos túmulos limeños y mexicanos”. En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1. Madrid, pp. 121-137.
- ÁLVAREZ REQUILLO, Lino, *et. al.*
1982 *Plazas et sociabilite en Europe et Amerique Latine*. París: Casa de Velázquez.
- ANGULO, Diego
1935 “Exequias de Carlos V en la Ciudad de los Reyes”. En *Revista del Archivo Nacional del Perú*, julio-diciembre, VIII (Entrega II). Lima: ANP.
- BAENA GALLÉ, José Manuel
1992 “Exequias reales en la catedral de Sevilla durante el siglo XVII”. En *Arte Hispalense* 31. Sevilla.
- BAUDRILLARD, Jean
1983 “The Precession of Simulacra”. En *Simulations*. Nueva York: Semiotext(e).
- BENJAMIN, Walter
1988 *Illuminations. Essays and Reflections*. Nueva York: Schocken Books.

135. Beverly 1993: 60. Traducción de la autora.

- BEEZLEY, William (ed.)
1994 *Rituals of Power/Rituals of Rule*. Wilmington, Delaware: Scholarly Resource.
- BEVERLY, John
1993 *Against Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BONET CORREA, Antonio
1983 “La fiesta barroca como práctica del poder”. En *El arte efímero en el mundo hispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- BOURDIEU, Pierre
1984 *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
1991 *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press.
- BOUZA, Fernando
1996 *Los Austrias Mayores. Imperio y monarquía de Carlos I y Felipe II*. Madrid: Historia 16.
1998 *Imagen y propaganda. Capítulos de Historia Cultural del Reinado de Felipe II*. Madrid: Akal Ediciones.
- BROMLEY, Juan y José BARBAGELATA
1945 *Evolución urbana de Lima*. Lima: Talleres Gráficos de la Editorial Lumen, S. A.
- BROWN, Jonathan
2000 “La antigua monarquía española como área cultural”. En *Los Siglos de Oro en los virreinos de América, 1550-1700*. Madrid: Museo de América, pp. 19-26.
- BURKE, Peter
1986 *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*. Princeton: Princeton University Press, pp.162-176.
1992 *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven: Yale University Press.
- BURGA, Manuel
1988 *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

- CAÑEQUE, Alejandro
1996 “Theater of Power: Writing and Representing the Auto de Fe in Colonial Mexico”. En *The Americas*, 52, 3, enero, p. 334.
- CERTEAU, Michel de
1988 *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- CHARNEY, Paul
1988 “El indio urbano: un análisis económico y social de la población india de Lima en 1613”. En *Histórica* XII (1), pp. 9 y 11-16.
- CHECA, Fernando y José M. MORÁN
1989 *El Barroco*. Madrid: Ediciones Istmo.
- CHRISTIAN, William
1981 *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*. Princeton: Princeton University Press.
- COELLO DE LA ROSA, Alexander
2000 *El barro de Cristo. Entre la corona y el evangelio en el Perú virreinal (1568-1580)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- COHN, Bernard
1985 “The Command of Language and the Language of Command”. En Ranhit Guha (ed.), *Subaltern Studies*, vol. IV, p. 279.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de
1943 *Tesoro de la Lengua Castellana*. Barcelona.
- CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel
1995 *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- CUMMINS, Thomas B. F.
1991 “We are the Other: Peruvian Portraits of Colonial Kurakakuna”. En Kenneth J. Andrien y Rolena Adorno, *Transatlantic Encounters. European and Andeans in the Sixteenth Century*. Berkeley: University of California Press, pp. 203-231.
1996 “A Tale of Two Cities: Cuzco, Lima and the Construction of Colonial Representation”. En *Converging Cultures. Art and Identity in Spanish America*. Brooklyn: The Brooklyn Museum.

- CURCIO-NAGY, Linda
1993 "Saints, Sovereignty and Spectacle in Colonial Mexico", Ph.D. Dissertation. Tulane University.
- DEAN, Carolyn
1999 *Inka Bodies and the Body of Christ. Corpus Christi in Colonial Cuzco, Peru*. Durham: Duke University Press.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA [...]1726
1979 Madrid: Editorial Gredos.
- DICKENS, A. G. (ed.)
1977 *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty. 1400-1800*. Londres: Thames and Hudson.
- DÍEZ BORQUE, José María
1986 "Relaciones del teatro y fiesta en el barroco español". En J. M. Díez Borque (ed.), *Teatro y Fiesta en el Barroco. España e Iberoamérica*. España: Ediciones del Serbal, pp. 11-40.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio
1969 *Estudios de historia económica y social de España*. Barcelona: Ariel.
1984 *Política fiscal y cambio social en la España del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.
- DURÁN MONTERO, María Antonia
1978 *Fundación de ciudades en le Perú durante el siglo XVI*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
1992 "Lima en 1613: aspectos urbanos", *Anuario de Estudios Americanos* 7, XLIX. Sevilla: EEHA.
- EDGERTON, Samuel Y.
1980 "Icons of Justice", *Past and Present* 89, pp. 23-38.
- EGUIGUREN, Luis Antonio
1945 *Las calles de Lima*. Lima.
- EIRE, Carlos M. N.
1995 *From Madrid to Purgatory: the art and craft of dying in sixteenth-century Spain*. Cambridge: Cambridge University Press.

- ESCOBAR, Jesús
2003 *The Plaza Mayor and the Shaping of Baroque Madrid*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ESPINOSA FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Carlos E.
1989 "La Mascarada del Inca: Una investigación acerca del Teatro Político de la Colonia", *Miscelánea Histórica Ecuatoriana* 2, Año 2, pp. 17-21.
- EVANS, R. J. W.
1977 "The Austrian Habsburgs. The Dynasty as a Political Institution". En A. G. Dickens (ed.), *The Courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty. 1400-1800*. Londres: Thames and Hudson.
- FLOR, Fernando R. de la
2002 *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- FOUCAULT, Michael
1994 *The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences*. Nueva York: Vintage Books, pp. 46-77.
- GÁLVEZ, José
1943 *Las calles de Lima y meses del año*. Lima: Editorial San Martín.
- GEERTZ, Clifford
1980 *Negara: The Theatre State in Seventeenth-Century Bali*. Princeton: Princeton University Press.
- GIESEY, Ralph E.
1960 *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*. Genève: Librairie E. Droz.
1999 "Models of Rulership in French Royal Ceremonial". En Wilentz, Sean (ed.), *Rites of Power. Symbolism, Ritual and Politics Since the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 41-64.
- GIL PUJOL, Xavier
1997 "Una cultura cortesana provincial: Patria, comunicación y lenguaje en la monarquía hispánica de los Austrias". En Pablo Fernández Albadalejo, *Monarquía, imperio y pueblos en la España moderna*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 225-258.

- GISBERT, Teresa
1980 *Iconografía y mitos indígenas*. La Paz: Gisbert.
- GRUZINSKI, Serge
1994 *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica.
2002 *The Mestizo Mind. The Intellectual Dynamics of Colonization and Globalization*. Nueva York: Routledge.
- GUERRA, François-Xavier
1994 "La desintegración de la Monarquía hispánica: Revolución de Independencia". En Antonio Anino, Luis Castro Leiva y Françoise-Xavier Guerra (eds.), *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Zaragoza: Ibercaja.
- GUNTHER, Juan
1983 *Colección de mapas de Lima 1613-1983*. Lima: Municipalidad de Lima.
- HANLEY, Sarah
1999 "Legend, Ritual and Discourse in the *Lit de Justice* Assembly: French Constitutional Ideology, 1527-1641". En Sean Wilentz, (ed.), *Rites of Power. Symbolism, Ritual, and Politics since the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 65-106.
- HARING, C. H.
1947 *The Spanish Empire in America*. Nueva York: Oxford University Press.
- JULIEN, Catherine
2000 *Reading Inca History*. Iowa City: University of Iowa Press.
- KAGAN, Richard L.
2000 *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*. New Haven: Yale University Press.
- KAMEN, Henry
2003 *Empire. How Spain Became A World Power, 1492-1763*. Nueva York: Harper Collins.
- KANTOROWICZ, Ernst H.
1957 *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press.

- KERTZER, David I.
1988 *Ritual, Politics, & Power*. New Haven: Yale University Press.
- LATASA VASSALLO, Pilar
1997 *Administración virreinal en el Perú: Gobierno del Marqués de Montesclaros (1607-1615)*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.
- LECHNER, J.
1981 "El concepto de "policía" y su presencia en la obra de los primeros historiadores de Indias", *Revista de Indias* 63-166, vol. 41, pp. 395-409.
- LIBROS DE CABILDO DE LIMA (LCL)
1935 Lima: Torres Aguirre - SanMartí y Cía.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo
1991 *La imagen del Rey. Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid: Espasa Calpe.
- LOHMANN VILLENNA, Guillermo
1994 *La fiesta en el arte*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
1996 *La Semana Santa de Lima*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- MACKAY, Angus
1985 "Ritual and Propaganda in Fifteenth-Century Castile". *Past and Present* 107, 19.
- MADWAY, Lorraine
2000 "The Remaking of Majesty: Oliver Cromwell and the Visual Imagery of Monarchy", (Ponencia presentada en el Congreso Anual de la North American Society for Court Studies). Boston, Massachusetts, setiembre.
- MARAVALL, José Antonio
1960 *Carlos V y el pensamiento político del renacimiento*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
1986 *Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure*. Minnesota: The University of Minnesota Press.
- MARIN, Louis
1993 *Portrait of the King*. Minnesota: The University of Minnesota Press.

- MEJÍAS ÁLVAREZ, María Jesús
1992 “Muerte regia en cuatro ciudades peruanas del barroco”, *Anuario de Estudios Americanos* 190, XLIX. Sevilla.
- MUGABURU, Josephe de
1975 *Chronicle of Colonial Lima. The Diary of Josephe and Francisco de Mugaburu, 1640-1697*. Norman: University of Oklahoma Press.
- MUIR, Edwaed
1981 *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton: Princeton University Press.
- 1997 *Ritual in Early Modern Europe*. Nueva York: Cambridge University Press.
- NADER, Helen
1990 *Liberty in absolutist Spain. The Habsburg Sale of Towns, 1516-1700*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- O’KANE, Eleanor
1959 *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid.
- ORSO, Steven N.
1989 *Art and Death at the Spanish Habsburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*. Columbia: University of Missouri Press.
- OSORIO, Alejandra B.
1999 “El callejón de la soledad: vectors of cultural hybridity in seventeenth-century Lima”. En Nicholas Griffiths y Fernando Cervantes (eds.), *Spiritual Encounters. Interactions between Christianity and native religions in colonial America*. Birmingham, Reino Unido: The University of Birmingham Press, pp. 198-229.
- 2001 “Inventing Lima: The Making of an Early Modern Colonial Capital, ca. 1540 - ca. 1640” (Ph. D. Dissertation, State University of Nueva York en Stony Brook).
- 2003 “A Tale of Two Cities: Lima and Cuzco’s rivalry to represent the seventeenth-century *patria peruana*”. (Ponencia presentada en la First International Interdisciplinary Symposium of the Colonial American Studies Organization, Georgetown University).

- OVIDIO
1982 “The Art of Love”. En Ovidio, *The Erotic Poems*. Nueva York: Penguin, pp. 166-238.
- PAGDEN, Anthony
1995 *Lords of All the World. Ideology of Empire in Spain, Britain and France, c. 1500 - c. 1800*. New Haven: Yale University Press.
- PALMA, Ricardo
1964 *Tradiciones Peruanas. Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- PANFICHI H., Aldo y Felipe PORTOCARRERO S. (eds.)
1995 *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima: Universidad del Pacífico.
- LA PLAZA EN ESPAÑA E IBEROAMÉRICA. EL ESCENARIO DE LA CIUDAD
1998 Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles
1997 “El Rey Ausente”. En Fernández Albadalejo, *Monarquía, imperio y pueblos en la España moderna*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 379-394.
- RAMA, Ángel
1996 *The Lettered City*. Durham: Duke University Press, p. 3.
- RAMOS SOSA, Rafael
1992 *Arte Festivo en Lima Virreinal (siglos XVI-XVII)*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 17-19.
- RECOPILACIÓN DE LEYES DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS. 1681
1987 México: Miguel Ángel Porrúa.
- RÍO BARREDO, María José del
2000 *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia.
- RODRÍGUEZ Crespo, Pedro
1956 “Una fiesta religiosa en Quito: Relación de los funerales de la Reina Margarita de Austria (1612)”, *Boletín del Instituto Riva Agüero* III. Lima: Instituto Riva Agüero.
- ROWE, John Howland
1967 “Colonial Portraits of Inca Nobles”. En Sol Tax (ed.), *The Civilizations of Ancient America. Selected Papers*. Nueva York: Cooper Square Publishers.

- SAAVEDRA Y FAJARDO, Diego de
1960 *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*. Madrid: Espasa Calpe.
- SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS, Rafael
1996 “De la miserable condición de los Indios a las Reducciones”. *Revista Teológica Limense*. Lima, pp. 95-104.
- SCHREFFLER, Michael J.
2000 “Art and Allegiance in Baroque New Spain”. Ph. D. Dissertation. University of Chicago.
- SEBASTIÁN, Santiago
1985 *Contrarreforma y barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 110-120.
- SENNETT, Richard
1976 *The Fall of Public Man*. Nueva York: Norton.
- STRONG, Roy
1973 *Splendor at Court. Renaissance Spectacle and the Theater of Power*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- 1984 *Art and Power. Renaissance Festival 1450-1650*. Berkeley: University of California Press.
- TANNER, Marie
1993 *The Last Descendants of Aeneas. The Hapsburg and the Mythic Image of the Emperor*. New Haven: Yale University Press.
- TREXLER, Richard C.
1980 *Public Life in Renaissance Florence*. Ithaca: Cornell University Press.
- VALENZUELA MÁRQUEZ, Jaime
1999 “De las liturgias del poder al poder de las liturgias: para una antropología política de Chile colonial”. *Historia*, vol. 32, pp. 575-615.
- VARELA, Javier
1990 *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española, 1500-1885*. Madrid: Turner.

- VERGARA ORMEÑO, Teresa
2000 “Migración y trabajo femenino a principios del siglo XVII: el caso de las Indias de Lima”. *Histórica* XXI (1). Lima, pp.135-157.
- WILKINSON-ZERNER, Catherine
1998 “Body and Soul in the Basilica of the Escorial”. En *The World Made Image. Religion, Art, and Architecture in Spain and Spanish America, 1500-1600*. Boston: Gardner Museum, pp. 66-90.
- 2000 “The Duke of Lerma and his Town”. Ponencia presentada en el Annual Meeting of The North American Society for Court Studies. Boston, Massachusetts, setiembre.
- WUFFARDEN, Luis Eduardo
“La ciudad y sus emblemas: imágenes del criollismo en el Virreinato del Perú”. En *Los Siglos de Oro en los virreinos de América, 1550-1700*. Madrid: Museo de América, 2000, pp. 59-76.

ÚLTIMOS DOCUMENTOS DE TRABAJO

129. *La batalla por la interoceánica en el sur peruano: ¿localismo o descentralismo?* Eleana Llosa. 2003.
130. *Último mapa político: análisis de los resultados de las elecciones regionales.* Carlos Meléndez. 2003.
131. *Entre la coca y la cocaína. Un siglo o más de las paradojas de la droga entre EE.UU. Perú, 1860-1960.* Paul Gootenberg. 2003.
132. *Posibilidades y límites de experiencias de promoción de la participación ciudadana en el Perú.* Romeo Grompone. 2004.
133. *Análisis de la morosidad de las instituciones microfinancieras (IMF) en el Perú.* Giovanna Aguilar A. y Gonzalo Camargo C. 2004.
134. *La memoria post-colonial: tiempo, espacio y discursos sobre los sucesos de Uchuraccay.* Hiromi Hosoya. 2004.
135. *Cucharas en alto. Del asistencialismo al desarrollo local. Fortaleciendo la participación de las mujeres.* Cecilia Blondet y Carolina Trivelli. 2004.
136. *El Agrobanco y el mercado financiero rural en el Perú.* Giovanna Aguilar. 2004.
137. *Las ONG y el crédito para las mujeres de menores ingresos: debates sobre el desarrollo.* Gina Alvarado. 2004.
138. *¿Descentralismo sin partidos? El caso del Apra en el gobierno regional de San Martín durante el primer año de gestión.* Carlos Meléndez. 2004.
139. *La ciudadanía en debate en América Latina. Discusiones historiográficas y una propuesta teórica sobre el valor público de la infracción electoral.* Martha Irurozqui. 2004.