

---

**William REY ASHFIELD**

Universidad de Montevideo (Uruguay)

Universidad de la República (Uruguay)

william@bmr.uy

**Francisco OLLERO LOBATO**

Universidad Pablo de Olavide (España)

follob@upo.es

## *Proclamatio barroca en Montevideo.* Permanencias de la escenificación festiva colonial en las proclamaciones de Carlos IV y Fernando VII

**Resumen:** Las fiestas de jura y proclamación real de Carlos IV (1789) y Fernando VII (1808), materializadas en el Montevideo colonial, definieron un aparato escénico de especial interés para el abordaje de su historia social y de la producción cultural de la época. Desde lo urbano, las mismas arrojan luz sobre la manera de valorar, percibir y habitar la ciudad, al tiempo que informan sobre el estado de una cultura artística de transición entre la tradición barroca que le viene del pasado -todavía muy vigente aún- y de las nuevas maneras -tanto formales como conceptuales- que surgen desde el nuevo discurso ilustrado. El presente trabajo señala que las características festivas no se limitaron a los tiempos del dominio español en Montevideo sino que se proyectaron -aunque con diferencias- en el contexto del gobierno artiguista primero y, más tarde, en tiempos republicanos.

**Palabras clave:** Montevideo, Carlos IV, Fernando VII, arquitectura efímera, barroco, Ilustración, Fiestas Mayas.

**Abstract:** The royal pledge and proclamation celebrations of Charles IV (1789) and Ferdinand VII (1808) that were held in colonial Montevideo defined a setting of special interest for the approach of its social history and the cultural production of the times. These celebrations, from an urban point of view, shed light on the way to value, perceive and inhabit the city while they inform on the state of an artistic culture of transition from the inherited baroque tradition -still prevailing- to the new styles -both formal and conceptual- that emerge from the new Enlightenment discourse. This paper points out that not only the festive features were not limited to the times of the Spanish control in Montevideo but were also projected -with some differences, though- to the contexts of Artigas' government first, and to republican times later.

**Key words:** Montevideo, Charles IV, Ferdinand VII, ephemeral architecture, baroque, Enlightenment, May Celebrations.

Recibido: 20/07/2014 - Aceptado: 30/07/2015

## Montevideo y el nuevo rey Carlos IV

Las fiestas de “*proclamación y exaltación*” al trono de Carlos IV tuvieron su lugar en Montevideo, los días 4, 5, 7, 8 y 9 de noviembre, así como también los días 2 y 3 de diciembre del año 1789. Una relación impresa<sup>1</sup> describe detalladamente las mismas, haciendo también referencia a otros festejos que se adicionaron a los primeros –como lo fue el cumpleaños de la reina, de fecha 9 de diciembre del mismo año–, permitiendo una aproximación excepcional al proceso festivo más importante que tuvo lugar en el Montevideo del siglo XVIII.

Es de señalar que dichas fiestas se inscriben dentro de un proceso de crecimiento o expansión económica, así como de un reposicionamiento de esta ciudad en el contexto del Río de la Plata y el Atlántico Sur.<sup>2</sup> En este sentido, deben ser comprendidas en el marco de lo que podríamos llamar “la búsqueda de un lugar” en el concierto colonial, por parte de una gobernación hasta ahora alejada de los ejes económicos, sociales y culturales más relevantes del territorio americano. Se trata pues, de fiestas que se organizan en un momento especial, en que siendo Montevideo un ámbito todavía marginal, aspira sin embargo a un nuevo sitio dentro de aquella gran red urbano-colonial, en función del crecimiento adquirido por la actividad portuaria y comercial, así como de otros cambios –todavía algo lentos pero reales– en la organización física y social de la ciudad.

<sup>1</sup> *Relación de las Fiestas celebradas por la ciudad de San Felipe y Santiago de Montevideo en la Proclamación del Señor Rey D. Carlos IV*. Imprenta Real, Madrid, 1791. Archivo Histórico Nacional. Diversos-colecciones, 29, n° 43, cuatro páginas. A partir de ahora, *Relación...* Citado por José TORRE REVELLO: *Del Montevideo del siglo XVIII. Fiestas y costumbres*. El Siglo Ilustrado, Montevideo, 1929; María Luisa COOLIGHAN SANGUINETTI: *Solemnidades y fiestas de guardar en el antiguo Montevideo*. Fin de Siglo, Montevideo, 1999; Emilio José LUQUE AZCONA: *Ciudad y Poder: La construcción material y simbólica del Montevideo colonial (1723-1810)*. Universidad de Sevilla. CSIC/Diputación, Sevilla, 2007, pp. 149-151. También sobre la fiesta Arturo SCARONE: *Ejefemérides uruguayas*. Tomo III. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1956, p. 64.

<sup>2</sup> A partir del año 1776, Montevideo siente un cambio de *statu quo*, al ser habilitado su puerto y constituirse en sede del Apostadero Naval del Atlántico Sur, según Real Cédula de Carlos III. Se trataba, precisamente, del único departamento indiano de naturaleza marítima que España tenía en el área sur de dicho océano. Este hecho significó, asimismo, un cambio cualitativo en la estructura urbana: lo que hasta ahora era un pobre conjunto de desalineados ranchos y construcciones precarias se va transformando rápidamente en un tejido de casas con azoteas, con paredes de ladrillo, pintadas a la cal, adquiriendo así un carácter mediterráneo. La proyección de obras como la de una nueva iglesia está ya en el imaginario de la población, estando construido, en 1788, una nueva sede del cabildo y que no será la última.

En términos artísticos, sin embargo, es verificable que dicha fiesta se materializó en un momento de verdadera ausencia de arquitectos académicos,<sup>3</sup> así como de una escasa presencia de artistas formados en el campo de la pintura o la escultura; este hecho establece una diferencia sustancial respecto de otros festejos, desarrollados en territorios más centrales y jerárquicos de la esfera colonial. En este sentido, el contenido de la relación analizada nos plantea ciertas dudas o más bien interrogantes acerca de cómo se materializaron tantas obras y acciones, sobre todo si asumimos las observaciones y consideraciones de cronistas como Isidoro de María, quien verifica la mencionada ausencia de artistas,<sup>4</sup> en el Montevideo de entonces. No obstante, esta relación abre un interesante abanico de líneas de análisis al entender las fiestas celebradas como un espacio de construcción visual, de representación de poder y de participación social, al tiempo que ámbito de experimentación artística o artesanal en un contexto colonial, hasta ahora poco estudiado.

La noticia de la muerte del rey Carlos III se extendió por los distintos territorios de la corona mediante Real Cédula, fechada en 24 de diciembre de 1788. En Buenos Aires, el virrey Marqués del Loreto mandó publicar un bando en el que anunciaba el funesto acontecimiento, y se obligaba a los dominios del virreinato a acatar al nuevo soberano.<sup>5</sup> De esta manera, el espacio del poder manifestaba la absoluta ausencia de vacíos y a la noticia funesta le acompañaba otra: la que aportaba el nombre de su sucesor, Carlos IV.

El gobernador de la plaza -Ingeniero Militar Joaquín del Pino- cumpliría con sus obligaciones, dando noticia de la recepción de la Real Cédula, e informando a “los Ministros de los pueblos de esta gobernación” de la necesaria y obligatoria disposición de los lutos.<sup>6</sup> Él mismo manifestaba el 24 de marzo de 1789 que había dado ya -y continuaba ordenando- las necesarias disposiciones para la celebración de las exequias, “en que desde luego no

<sup>3</sup> Tomás Toribio, el primer arquitecto académico en llegar al Río de la Plata lo hizo en el año 1799, o sea 10 años después de los mencionados festejos. No obstante es de señalar que en la plaza existían importantes técnicos militares, con adecuada formación en el manejo de códigos formales de base clásica y conocimientos de proyección y composición arquitectónica. Más difícil es, en cambio, la identificación de pintores y escultores profesionales en el Montevideo del siglo XVIII.

<sup>4</sup> Isidoro DE MARÍA: *Montevideo Antiguo. Tradiciones y Recuerdos*. Tomo I. Colección Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1957. Ver en particular el capítulo *Los retratos en tiempos del Rey*, pp. 88-89.

<sup>5</sup> Obligando a “publicar por vando en todo el Distrito de su mando la Real Cédula de 24 de diciembre del año pasado de ochenta y ocho, que se le dirigió y prevenía se reconociese a nuestro actual soberano por sus vasallos de estos dominios como su legítimo Rey y señor natural, obedeciendo sus Reales ordenes...”. Archivo General de Indias (en adelante AGI), Indiferente General, 1608.

<sup>6</sup> AGI, Indiferente..., Cuadernillo “Montevideo. 5 de octubre de 1789. El gobernador/ da parte de haberse celebrado las honras y exequias por el alma de Carlos 3º”, 21 de marzo de 1789.

dudo manifiesten estos fieles Vasallos el sentimiento general que demostraron desde el punto que hubo trascendencia la nominada sensible nueva, que verdaderamente sólo puede mitigarla la consideración de que ocupa el trono un Príncipe tan cabal como el Rey nuestro Señor Don Carlos Quarto que Dios guarde”.<sup>7</sup>

Tras un período de inacción por parte de esta autoridad, que esperaba noticias más concretas del Virrey sobre los pormenores que debía tener la celebración, las exequias se cumplieron el día 10 de septiembre de 1789, fecha bastante tardía según el esquema de correspondencias del virreinato.<sup>8</sup>

La proclamación constituía la gran fiesta cívica donde las distintas poblaciones festejaban y exaltaban el comienzo de un nuevo reinado. Se trataba de una celebración ciudadana, en que los núcleos urbanos del imperio y sus cabildos eran los principales protagonistas. La población asistía a los actos conmemorativos y refrendaba con sus vivas y entusiasmos la llegada del flamante monarca. De este modo, la ceremonia expresaba y confirmaba la fidelidad de la ciudad con la monarquía, siendo el momento de “manifestar su constante amor y lealtad a su Soberano”, como lo enuncia el impreso que tratamos.<sup>9</sup>

En Montevideo, la fiesta tuvo un arco temporal muy extenso que -como se ha dicho ya- se desarrolló desde el día 4, fecha de la carrera y alzado del estandarte, hasta el 9 de noviembre, continuando los días 2 y 3 de diciembre del año de 1789. Al anuncio del nuevo reinado se unía en ese arco festivo la fecha del cumpleaños de la reina, que correspondía al día 9 de diciembre.

El día 4 se organizaría la comitiva de la carrera, cortejo de gala que tiene como actividad destacada el camino hacia la casa del alférez mayor del cabildo, quién custodia en su morada el pendón real, y el recorrido urbano posterior hacia los “teatros” de la proclamación, espacios públicos destacados donde se ondea el estandarte y se aclama al nuevo monarca. En Montevideo, la dualidad del poder civil entre cabildantes y gobernador, situado en lugares diversos y separados de la ciudad, conllevaría algunos cambios en el camino del cortejo, respecto de otros casos españoles y americanos. En términos análogos, es verificable este hecho en otras urbes donde se confirma esa

<sup>7</sup> AGI, Indiferente..., Carta del Gobernador del 24 de marzo de 1789.

<sup>8</sup> El Gobernador preguntó el 23 de marzo al Virrey sobre la forma y fecha en que debía hacerse los fastos. Ante la ausencia de contestación, volvería a inquirir sobre el asunto mediante instancias en los días 15 y 25 de junio de ese año. Finalmente, desde la autoridad del virreinato se contestaría en términos de “de dexarme en libertad para el señalamiento”, AGI, Indiferente..., 1608. Cuadernillo.

<sup>9</sup> *Relación...*, sin páginas en el impreso, 1.

bicefalia espacial del poder: Santiago de Chile, donde el cabildo recoge al gobernador en su comitiva y Buenos Aires, donde el Virrey esperaba en su fortaleza la llegada del alférez real.<sup>10</sup> El cabildo entero recogería al Gobernador desplazándose hasta su residencia, en la plazuela del Fuerte, y desde allí se dirigiría de nuevo a las casas consistoriales de la ciudad, adornadas éstas con los retratos reales, mientras que el camino de la comitiva hasta la casa del alférez mayor o real, lo harían únicamente tres regidores de la corporación, con el propósito de acompañar al encargado de alzar el Pendón Real. De este modo, la proclamación de Montevideo también se distingue de otras ciudades peninsulares, como es el caso de Sevilla, donde sería una comitiva completa de los miembros de la institución, “en forma de cabildo”, la que llegaba hasta la casa de morada de aquel personaje concejil.<sup>11</sup>

El acto de la jura se efectuaría primeramente en un estrado situado en la plaza principal, a donde subirían los cuatro reyes de armas que acompañaron al alférez real, con dos señores alcaldes que portaban las borlas del pendón.<sup>12</sup> Tras el mandato de silencio y la expresión “Castilla y las Indias por el Rey Don Carlos IV que Dios guarde”, se suceden las aclamaciones y señas de júbilo de la multitud, así como también el ritual de arrojar monedas desde el estrado, que fueron acuñadas a tal efecto. La misma ceremonia se repetiría posteriormente en la plazuela de la casa del gobernador o Fuerte, para finalizar con un tercer momento en la plaza de San Francisco, alternando el carácter representativo de los espacios donde residen las autoridades principales de la ciudad con la importancia social de otros.

En una ciudad fundamentalmente militar, las milicias ocuparon un papel de privilegio en la proclamación, tanto por razones de función como de

<sup>10</sup> Cfr. Jaime VALENZUELA MÁRQUEZ: *Proclamando a los reyes en la periferia. Entre contextos locales y proyectos imperiales (Santiago de Chile, siglo XVIII)*. En *Investigaciones sociales*. Año XII, n° 21, UNMSM/IIHS, Lima, 2008, pp. 271-289, y Juan Carlos GARAVAGLIA: *Construir el Estado, inventar la Nación. El Río de la Plata, Siglos XVIII-XIX*. Prometeo, Buenos Aires, 2007, pp. 40 y siguientes. Precisamente unos días antes, se cuestionó en el cabildo de Montevideo la obligatoriedad de acudir en cortejo a la casa del alférez mayor, apuntándose la posibilidad de que fuera ésta figura la que acudiera con el pendón al cabildo. El alférez protestó, de acuerdo con la tradición y recurriendo a lo que ocurría en Buenos Aires al respecto. En Emilio IRIGOYEN: *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representaciones*. Trilce, Montevideo, 2000, p. 68.

<sup>11</sup> Véase Ana G. MÁRQUEZ REDONDO: *El ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVIII*. Tomo I. Ayuntamiento, Sevilla, 2010, pp. 586 y siguientes; Archivo Histórico Nacional, Diversos-colecciones, 29, n° 43, *Noticia de las fiestas celebradas por la Muy Noble, Leal y valerosa ciudad de La Plata en el Reyno del Perú en la proclamación del señor Rey Don Carlos IV el día 26 de setiembre de 1789*. Imprenta Real, Madrid, 1790, p. 1.

<sup>12</sup> Aurora Capillas de Castellanos nos informa que se resolvió rehacer el viejo pendón, en Buenos Aires, donde “se borden las armas reales con hilos de oro y por otro lado las de la ciudad”. A la vez, se mandó que se hicieran las banderas para los reyes de armas y los retratos de los soberanos. Aurora CAPILLAS DE CASTELLANOS: *Montevideo en el siglo XVIII*. Nuestra Tierra, Montevideo, 1971, p. 37.

protagonismo visual. Presentes en la vanguardia de la comitiva, el comandante de esta tropa mandaría uniformar a aquellos soldados de “escogida talla”, incorporando “escudos de plata de martillo, grabada en él las armas de la ciudad”,<sup>13</sup> sobre caballos enjaezados con los que se iniciaría el cortejo festivo.

Las fiestas de 1789, al igual que las celebradas en otras ciudades americanas, constituyeron ámbitos de alta congregación y participación ciudadana. En este sentido, debemos considerarlas como herederas directas de la tradición barroca, fundamentalmente por sus modalidades de expresión artística, de ritualización y de puesta en escena de actos de poder, expresando esa estructura ritual la lógica estamental y jerárquica de la sociedad colonial. A esto debemos agregar una forma de actuación en común, cuyo escenario es el espacio público de la ciudad: sus calles y plazas, el interior de la iglesia o los patios de la Casa Consistorial<sup>14</sup> y del Fuerte.

La manera en que las fiestas se cumplieron y ordenaron en el ámbito urbano permite percibir e identificar lugares de jerarquía y reconocimiento social que están ya muy consolidados en 1789 y que continuarán marcando al pequeño casco de Montevideo, hasta el siglo XX. Tres plazas o espacios abiertos se definirán, al igual que sucede en otras ciudades americanas, como ámbitos para oficializar el acto de proclamación real. Ciertas edificaciones parecen, a su vez, fortalecerse en carga simbólica por la incorporación de elementos o agregados: el cabildo -lugar donde se ubican los retratos de los reyes bajo dosel-, la casa del gobernador -edificación que debió permanecer embanderada durante los festejos-, y la iglesia mayor de la ciudad, eje fundamental de ritualización e imagen ineludible de los tiempos festivos. Estos tres cuerpos arquitectónicos adquieren, durante estas fiestas, un fundamental sentido simbólico, en términos de poder y representación.

También importan otros ámbitos, no menos importantes durante el tiempo de la fiesta, como lo es el papel que adquiere la casa del alférez real, al que se identifica como celoso guardián de la costumbre y del propio pendón o estandarte real. Este objeto materializa anualmente una recurrente *ἐπιφάνεια*: la presencia del Rey en los vastos confines de su reino. Por esto, el alférez real también celebrará en el interior de su morada, a donde llega el propio Gobernador, los oficiales principales de tierra y mar, “con demás

<sup>13</sup> *Relación...*, 1.

<sup>14</sup> Es interesante la específica observación que aparece en la relación analizada respecto a la fiesta celebrada en honor del cumpleaños de la reina, el día 9 de diciembre: “...se dio un magnífico bayle con su correspondiente refresco, y ambigü para 180 cubiertos; siendo maravilloso el artificio con que en dicho patio se hicieron las graderías y demás divisiones necesarias para la separación de clases y sexos...”. *Relación...*, 4.

personas de distinción”. Su casa queda así iluminada por fuera, celebrando por dentro el “delicado gusto” con que su dueño la adornó mediante colgaduras y menaje, así como la “generosidad y magnificencia” demostrada para tan solemne ocasión. Aunque la hospitalidad de esta figura del cabildo era tradicional en la ceremonia de la proclamación -y así se aprecia en otras coetáneas como la de Córdoba o de Tucumán<sup>15</sup>-, se descubre en la presente descripción referida, un verdadero sentimiento o aspiración burguesa al reconocimiento social que se verifica en las particularidades concretas del acomodo y equipamiento de la residencia para tal acto.

Pero, más allá del espacio privado o institucional, el desarrollo de la carrera comprometía a una parte mayor de la trama urbana del antiguo Montevideo. De manera especial a su mitad este y norte, o sea, desde el Fuerte hasta el Cabildo y las proximidades de la bahía o puerto, constituyen la geografía en donde se enlazan, por el paso de la comitiva, distintos espacios públicos. El cortejo debió desplazarse desde la primera proclamación en la plaza matriz hacia el Fuerte a través de distintas calles. Aurora Capillas sostiene que este recorrido atravesó las siguientes vías del casco antiguo de Montevideo: la calle de San Fernando (Juan Carlos Gómez), hasta la de San Miguel (Piedras), continuando luego por la de San Francisco (Zavala) hasta la esquina de San Pedro (25 de Mayo) para luego ingresar al Fuerte o Casa del Gobernador; desde allí se dirigiría el cortejo hasta la Plaza Matriz, mediante la calle de San Gabriel (Rincón). Sin embargo, este recorrido no parece ajustarse al ciclo establecido por la sucesión ordenada de los tres espacios de proclamación, que define la relación citada: plaza principal o matriz, casa del gobernador o Fuerte y plaza de San Francisco.<sup>16</sup>

Algunas de estas vías, como la de San Gabriel -aunque no se menciona explícitamente ninguna calle en la presente relación-, debieron estar particularmente ornamentadas, sobre todo por coincidir con el recorrido del cortejo. Asimismo, las propias plazas, en especial la llamada “*Plaza Principal*”, fueron verdaderos escenarios de elementos iconográficos y construcciones efímeras, así como también de tablados para la proclamación. La plaza subraya este sentido de escenario con la disposición, en su justo medio, de un tablado

<sup>15</sup> En Córdoba de Tucumán, también se celebró invitación a las autoridades en la casa del alférez real. Véase Carlos A. PAGE: *Las proclamaciones reales en Córdoba del Tucumán*. En *Revista Complutense de Historia de América*. Vol. 30, 2004, pp. 77-94.

<sup>16</sup> Efectivamente, el recorrido que presenta Aurora Capillas como propio de la proclamación de Carlos IV, aunque lógico por la importancia graduada de los espacios de proclamación, parece no corresponder a la sucesión de lo indicado en la relación referida. Ver Aurora CAPILLAS DE CASTELLANOS: *Montevideo en el siglo XVIII...*, p. 37.

de seis varas de lado, con un escaño para los regidores y una silla para el gobernador. Se trataba de un orden regular y de tono clásico que distingue la celebración de este espacio público —el más representativo de la ciudad— de lo que ocurre en otros centros peninsulares como Sevilla, donde la desigualdad en las proporciones del espacio público conduce, entre otras razones, a una situación excéntrica del tablado, respecto del eje de la plaza.<sup>17</sup>

Otros aspectos del uso festivo de la plaza principal de Montevideo se nutren, en cambio, de manera más directa con la fiesta del mundo hispánico: un Hércules colosal con que se adorna la entrada de la plaza se convierte en hito visual y perspectivo en el contexto de la fiesta, función que cumple como preludeo “espectacular” y que recuerda al coloso de Rodas dispuesto en la visita del rey Felipe V a la ciudad de Sevilla en 1729, cuando esta figura remataba el arco tras el paso del puente de barcas y antes del ingreso físico en la propia ciudad.<sup>18</sup> La plaza como teatro del mundo, como lugar barroco del espectáculo, como cosmos abreviado y lugar para la epifanía real, se verifica en un conjunto variado de presencias: la del pueblo, la de personajes con representación institucional, la de tropas, indios y “turcos”, la de representaciones efímeras, así como también la de los propios retratos de los monarcas.

Sin embargo, y a pesar de lo excepcional de los aditamentos y destaques ornamentales incorporados a las arquitecturas, estos están muy lejos de

<sup>17</sup> Así ocurre en la plaza de San Francisco de Sevilla. Véase FRANCISCO OLLERO LOBATO: *La plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*. Monema, Granada, 2013. Sobre la fiesta americana, la cultura emblemática, los tipos festivos, y la importancia del sincretismo y mestizaje véase VÍCTOR MÍNGUEZ, Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, Pablo GONZÁLEZ TORNEL y Juan CHIVA BELTRÁN: *La fiesta barroca. Los Virreinos americanos (1560-1808). Triunfos barrocos*. Vol. II. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana/Universidad de Las Palmas, Las Palmas, 2012. Las proclamaciones americanas han sido estudiadas por Víctor Mínguez en *Reyes absolutos y ciudades leales. Las proclamaciones de Fernando VI en la Nueva España*. En *Tiempos de América*. N° 2, 1998, pp. 19-33, o *La ceremonia de jura en la Nueva España. Proclamaciones fernandinas en 1747 y 1808*. En *Varia Historia*. N° 37, 2007, pp. 273-292. Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA ha estudiado la cuestión en diferentes trabajos. Citamos aquí *Las Juras Borbónicas en la Nueva España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto*. En: Carme LÓPEZ CALDERÓN, María de los Ángeles FERNÁNDEZ VALLE e Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA (coords.): *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un imperio*. Vol. II. Andavira, Santiago de Compostela, 2013, pp. 57-86. Un excelente estado de la cuestión de las proclamaciones reales en España y América en Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA: *1808, Guatemala por Fernando VII. Iconografía e emblemática en el estudio de las Juras Novohispanas*. En: Rafael LÓPEZ GUZMÁN, Yolanda GUASCH MARÍ y Guadalupe ROMERO SÁNCHEZ (coords.): *América. Cultura visual y relaciones artísticas*. Universidad de Granada, Granada, 2015, pp. 247-256.

<sup>18</sup> Véase el grabado de Pedro Tortolero que describe el paso de la comitiva real por el río, junto con el texto explicativo en Lorenzo Bautista de ZÚNIGA (seudónimo de Antonio de SOLÍS): *Annales eclesiásticos i seglares de la Mn. Y M.L. ciudad de Sevilla que comprehenden la olimpiada o lustro de la corte en ella...* Imp. de Florencio Joseph de Blas y Quesada, Sevilla, 1748 (Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1987), p. 30. Para el estudio de los ornatos de esa fiesta, véase José María MORILLAS ALCÁZAR: *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía: el traslado de la corte a Sevilla (1729-1733)*. Padilla, Sevilla, 1996; y del mismo autor *Felipe V en Sevilla: Fiesta, ceremonia e iconografía*. En: Nicolás MORALES y Fernando QUILES GARCÍA (comps.): *Sevilla y Corte. Las artes y el LUSTRO REAL (1729-1733)*. Casa de Velázquez, Madrid, 2010, pp. 221-230.

asemejarse —o siquiera aproximarse— a lo producido en ciudades novohispanas o peruanas, durante los mismos festejos. La ciudad de México, por ejemplo, celebrará la Jura de Carlos IV, un mes más tarde que Montevideo, utilizando varios recursos análogos aunque con diferencias sustantivas en la calidad y diseño material de sus arquitecturas efímeras. La detallada descripción de nuestra relación, no nos permite suponer, paradójicamente, de qué han sido hechas las construcciones efímeras, aunque sería razonable suponer que se realizaron en carpintería.<sup>19</sup>

Como se aprecia en la relación ya citada, es común a todas las imágenes mencionadas la restricción constructiva y material, propias de un tiempo de fiesta.<sup>20</sup> Todas ellas están cargadas de ese sentido efímero y evocan la idea de una ciudad virtual, casi fantástica, que parecía olvidar —aunque apenas por unos días— la verdadera realidad de su paisaje pobre en arquitecturas y monumentos.

En términos de iconografía podemos decir que las fiestas de proclamación de Carlos IV en Montevideo no serán ajenas al característico manejo de otras celebraciones españolas o americanas. Se presenta aquí un variado repertorio de formas y símbolos, evocador de la tradición clásica —arcos romanos, columnas corintias, basamentos—, de divinidades antiguas e imágenes de directa referencia real —Hércules, el astro solar moviéndose detrás de los retratos reales, el león como representación de la realeza hispánica, etc.— e imágenes que, a la manera de una cornucopia, nos hablan tanto de la abundancia de estos reinos como de la “bondad” del monarca para con sus súbditos: este es el caso, también, de las “cuatro fuentes, cuyos caños despedían agua, leche, vino y aguardiente”, además de otras connotaciones implícitas que las mismas logran alcanzar. Es interesante constatar que este corpus iconográfico se presenta ante una sociedad con un muy bajo índice de alfabetización, en una ciudad con escasísimas imágenes de carácter público, con ausencia de imprentas, así como también de una magra diversidad de publicaciones, impresiones y bibliotecas privadas, capaces de permitir la cotidianeidad necesaria, o al menos una cierta identidad, con dicho cuerpo de imágenes. Por esto, es de suponer que un impacto icónico como el que generó esta fiesta, debió exigir, necesariamente,

<sup>19</sup> “...se levantó en la plaza un triunfo colosal ó pedestal corintio de 12 pies de altura, que imitaba al natural los mármoles de Tortosa, y en su sobretecho se colocó la estatua de S. M. á caballo vestida a la heroyca; al frente de esta se hallaba otra de agigantado carácter, color pardo, con la rodilla en tierra, y debaxo del brazo izquierdo un saco del que salían varias monedas de oro y plata”. *Relación...*, 3.

<sup>20</sup> No obstante, y quizá por esa condición que tuvo Montevideo de espacio periférico, de limitados recursos económicos y artísticos, muchos de los materiales de esta fiesta se reciclaron y ciertos elementos como los retratos de los reyes y el dosel con que se los cubrió, permanecieron durante varios años en la casa consistorial.

de una acción medianamente pedagógica o explicativa de dichas imágenes.<sup>21</sup> La propia relación refiere a este hecho, cuando describe al león coronado en el carro triunfal: “cuyos significados comentaron y explicaron con la mayor claridad con varios sonetos, decimas, acrósticos y otros rasgos, que aunque de mérito no se insertan por no dilatar esta relación”. Lo mismo podría suponerse del arco romano que contaba con “varios rasgos poéticos con que lo adornaron” y que, posiblemente, también lo explicaron.

En particular, interesa destacar la compleja relación establecida en esta producción escénica y actoral que involucra de manera simultánea, lo trágico y lo lúdico, lo jerárquico y lo popular, transfiriendo –más allá de ciertos acentos neoclásicos e ilustrados o modernos– la dominante teatral y visual del mundo barroco.

Las características del espectáculo desarrollado el día 7 de noviembre,<sup>22</sup> se orienta hacia una de las funciones básicas del poder real hispano: el ejercicio militar en defensa de la fe cristiana. Se trató del simulacro de asalto a un castillo de dos cuerpos, supuestamente defendido por turcos, y que se situó en la plaza principal frente al ayuntamiento. La función comenzaría cuando los cristianos, aparentemente situados en otra posición similar frente a la musulmana, infringieran un sitio al enemigo, conminándolos a la rendición mediante embajada y parlamento, en nombre del rey Carlos IV.<sup>23</sup> Se trata así, de una nueva aparición del rey –el que es nombrado o evocado por un

<sup>21</sup> Detallamos, siguiendo la mencionada relación, los principales aparatos y celebraciones asociadas a la proclamación. En la noche del día 5 de noviembre, salió a las calles de la ciudad un cortejo a modo de mascarada, que abría una línea de cuarenta hombres a caballo, seguidos por el aparato principal de la función, un carro triunfal, con un trono con dos figurantes que representaban a los reyes Carlos IV y María Luisa, cubiertos con un dosel, con un sol móvil tras ellos, y con cuatro personajes a los pies de sus majestades. Delante del carro se ubicaba el mencionado león, cuyas garras reposaban sobre un mundo. Este carro era movido mediante ocho mulas “ricamente” enjaezadas y tras el mismo continuaba la comitiva con 26 hombres enmascarados, así como otras 12 máscaras, todos bailando una “graciosa mojiganga”. Esta comitiva iba iluminada en su centro y sus laterales por servidores con hachas o cirios. Sin precisar su recorrido, sabemos por la relación referida que este se dirigió a la plaza principal de Montevideo, en una de cuyas esquinas se construyó el Hércules ya mencionado, como una estructura soporte para los fuegos artificiales que se encendieron y consumieron durante el paseo del cortejo. La noche del día 8 se levantó en la plaza un pedestal corintio de doce pies de altura, a imitación del mármol “de Tortosa”, donde se expuso una colosal figura ecuestre del rey, vestido a la heroica. Frente a él, y arrodillada, “de color pardo”, una imagen con un saco bajo su brazo izquierdo con monedas de oro y plata. También en ese espacio público, desde esa noche y hasta la siguiente, se dispuso un “prospecto” con bastidores pintados, formando una figura de planta octogonal, que simulaban las ya mencionadas cuatro fuentes para el aprovisionamiento de agua, leche, vino y aguardiente.

<sup>22</sup> Para la noche del 6 de noviembre se había previsto otra función, que la climatología adversa hizo necesario trasladarla para la correspondiente al 7 de noviembre.

<sup>23</sup> Ante la negativa, se produjo un ataque al castillo musulmán, con salida última de éstos para luchar ante los cristianos. El término de la batalla, de una hora de duración, tendría lugar tras enarbolar la real bandera los cristianos en lo alto del castillo musulmán. Tras la supuesta batalla, se celebró una danza –contradanza– de moros y cristianos.

soldado-, y que manifiesta una suerte de “presencia en la ausencia”, como numen fundamental de la victoria.

En cuanto al conjunto de los ornatos, destaca la abundancia de referencias a un lenguaje verbal, que complementa al visual, en el contexto de la fiesta. Esto marca una distancia respecto de la evolución general de los fastos en la península, donde se descubre una limitación de lo icónico y lo literario en favor de aspectos más formales en lo arquitectónico, conforme a una visión académica o academicista del ornato. En este sentido cabe indicar que en la periferia –quizá sea necesario matizar o explicar que el alcance de este término se extiende también al restante contexto americano de la monarquía hispánica– perdurará precisamente tal valor, no sólo de homenaje sino de propaganda, que la fiesta barroca tenía para su población. Tal objetivo hacía necesario, precisamente, el mantenimiento de todo tipo de soportes y referentes en la línea, además del aumento de la producción literaria y gráfica.<sup>24</sup>

El primer nivel del aparato efímero que acompañaba a la celebración lo constituía el elemento vegetal y textil. Nos cuenta la relación analizada que la carrera –léase conjunto de calle a recorrer– lucía adornada con “ricas telas” colgadas por los dueños de las casas “a porfia”, mientras el remedo de la naturaleza, conseguía que el suelo se entendiese como una vistosa “alameda” de laureles. En los alzados, casas y callejuelas se cerraban con “graciosos arcos” de la misma especie. Esta presencia de lo vegetal era la imagen preparatoria de la primavera, un contexto feliz para la recepción del mensaje y el homenaje al monarca. Era también una reiterada metáfora en las relaciones que explicaban el contexto artificialmente natural en que surgía la fiesta. Junto a este mundo primaveral y renaciente, marco ideal para la proclamación del monarca, debía evocarse también la Antigüedad –griega y romana– a través de iconos específicos como el arco triunfal que se menciona y que se situaba en las esquinas de “Puertas verdes”,<sup>25</sup> construido con “delicadeza y finura” mientras varias poesías le servían de adorno.

Peró, ante todo, las fiestas de proclamación exigen presentarle al colectivo social la imagen del rey. La recurrente exposición pública de su figura, mediante esculturas o pinturas, da lugar a una empatía capaz de promover en sus

<sup>24</sup> Al respecto de la fiesta borbónica, indicaría el gobernador de Chile Ambrosio O’Higgins su finalidad: “...hacer comprender a estos habitantes la sagrada significación de tan religiosos actos y que conozca el público por estas demostraciones sus deberes respecto de nuestro amable monarca”. Citado por Jaime VALENZUELA: *Proclamando a los reyes en la periferia...*, pp. 271-289. Comenta la presencia de una literatura en la fiesta de Montevideo Emilio IRIGOYEN: *La patria en escena...*, p. 80.

<sup>25</sup> No ha sido posible identificar a qué lugar refiere, exactamente, en el espacio urbano del Montevideo colonial.

súbditos “...la dicha de disfrutar la presencia efectiva de la Real Persona...”<sup>26</sup> En el caso de la proclamación de Montevideo, las imágenes que presiden los días de la fiesta serán los reales retratos situados en el edificio del cabildo, realizados estos en la ciudad de Buenos Aires, de acuerdo a encargo de esta institución, que incluía también el arreglo del pendón y banderas de armas.<sup>27</sup> Otros símbolos, como el león o el Hércules, son imágenes ya tradicionales de la monarquía hispánica durante la Edad Moderna, que asoman comúnmente en las ceremonias y celebraciones americanas.<sup>28</sup> En este sentido y de manera general, destaca la reiteración de una iconografía que aún propone la presentación del monarca como *rex hispaniarum et indiarum*, desplegando su poder por el mundo, frente a una imagen alternativa como la del rey benefactor de artes y letras, preocupado por la felicidad pública, presente ya en muchas de fiestas coetáneas de la península, y auspiciada desde una mirada ilustrada.

La imagen del rey parece proyectarse en la fiesta como una representación “á la heroyca”, tal como lo precisa la relación en la figura ecuestre que se menciona. Del mismo modo se presenta al monarca en las monedas acuñadas con motivo de la proclamación: en su anverso Carlos IV aparece vestido con la clámide, sobre el lema HISPANIARUM ET INDIARUM REX.<sup>29</sup>

La descripción de los ornatos expuesta en la presente relación nos permite suponer que el esfuerzo festivo, lejos de concentrarse en una transformación completa de la ciudad durante un tiempo limitado, extiende su adorno a lo largo de diversos episodios, con aparente desconexión, manifestando una concepción cerrada en el abordaje significativo de cada ornato, frente a un discurso elaborado y más unitario. Del mismo modo, el despliegue iconográfico que en ella se produce, tradicional y recurrente, parece adscribir estos fastos a una manifestación propia de un contexto geográfico marginal frente a otros núcleos particulares del continente o de la propia península.

<sup>26</sup> AGI, Estado 23, n.º 63, fol. 1r. Marqués de Braciforte solicita permiso para erigir una estatua ecuestre a Carlos IV en la ciudad de México. 30 noviembre de 1795.

<sup>27</sup> Estos retratos de Carlos IV y su mujer María Luisa quedarán custodiados, tras las celebraciones, en la Sala Capitular del Cabildo, para ser sustituidos por otros, en 1808, meses antes de la llegada al trono de Fernando VII.

<sup>28</sup> Por ejemplo en Durango, del Nuevo Reino de Vizcaya (México), como menciona Víctor MINGUEZ: *Reyes absolutos y ciudades leales. Las proclamaciones de Fernando VI en la Nueva España*. En *Tiempos de América*. N.º 2, 1998, pp. 19-33.

<sup>29</sup> En el reverso, PROCLAMATUS IN MONTEVIDEO 1789// Armas de Montevideo, y encima CASTILLA ES MI CORONA. Andrés LAMAS: *El escudo de armas de la ciudad de Montevideo*. Talleres de A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1903, pp. 5-6. Cfr. Santiago BLANCO: *Medallas de Juras Reales en favor de Fernando VII: La fidelidad inicial al monarca español en el Virreinato del Río de la Plata*. En *Boletín marzo 2015. Instituto Uruguayo de Numismática*. N.º 14, 2015, pp. 11-20. URL: <http://www.academia.edu/11779965/>. Consultado el 20-05-2015.

El conjunto de las fiestas desarrolladas en los espacios públicos del Montevideo colonial, parecen constituirse en un verdadero teatro móvil, tanto por la pluralidad de ámbitos asociados a la misma como por la dinámica desarrollada a partir de actores y componentes que se desplazan dentro de la ciudad. Este fenómeno es también vinculante con la tradición de la fiesta barroca, tanto española como americana, que encuentra sus inicios a finales del siglo XVI, e incluso antes.

A esa movilidad la acompaña un verdadero impacto sinestésico. El conjunto de todos los sentidos se ve afectado mediante recursos variados, que operan en distintos espacios y momentos. Toda la ciudad se vuelve escenario y los espectadores se confunden con los actores, perdiéndose el verdadero rol de los individuos durante el *tempo* festivo. La plaza, la “carrera”, los patios de la Casa del Gobernador y la Casa Consistorial son todos escenarios sucesivos de la fiesta. Algunos de ellos son más públicos que otros y quizá por eso son espacios de mayor transformación e impacto tanto visual, como sonoro, táctil, olfativo o gustativo.

La ciudad parece alterada por las nuevas construcciones efímeras, por la iluminación nocturna que afecta las calles durante el transcurso de las fiestas y por aspectos no tan frecuentes como lo son los fuegos artificiales, el suelto de palomas o el adorno de las casas mediante telas extendidas sobre fachadas.

Pero vivir la fiesta es también moverse, trasladarse de acuerdo a un guion que está programado y preestablecido. Un guion que todos conocen y del que todos participan: recorrer la calle, hacer un alto, mirar un espectáculo, participar en él. Cada espacio, como la plaza, cambiará de manera ágil y dinámica su aspecto, sucediéndole al paseo del estandarte real, el acto de juramento sobre el tablado, la música de la orquesta, el desfile de uniformados a caballo seguido de carro triunfal, la sucesiva danza de enmascarados que bailan y hasta batallas terrestres y escenas fluviales. Una plaza en donde se exponen esculturas y arquitecturas efímeras que engañan al ojo y al tacto, una plaza donde se escucha música y grandes impactos de coherería que, a su vez, cubren de olor a pólvora todo el escenario urbano. El paladar encuentra su lugar en el aguardiente y el vino de la fuente, aunque también en los refrescos y en el *ambigú* nocturno que se ofrece en las casas particulares y en el cabildo de la ciudad. La fiesta estimula así, de manera diversa, todos los sentidos.

De acuerdo a una primera y rápida lectura de la presente relación parecería que, en estas fiestas, lo solemne precede a lo jocoso y a lo lúdico. Sin embargo, esto resulta ser un esquema interpretativo demasiado simplista y propio de

la lógica ilustrada. En la fiesta barroca no hay una linealidad dominante y generalizable, sino que el espectáculo discurre por una compleja y alternativa presencia de elementos solemnes, de humor, de risa, de llanto y dolor. Esta variada disposición del guion fue propia de aquellas fiestas celebradas en Montevideo.

En el relato literario se induce la especial preocupación de estos fastos por los usos de la iluminación. Las ciudades hispánicas se obligaban a señalar la importancia de las fiestas reales con luminarias durante los correspondientes días de la fiesta, y así sucede en Montevideo durante esta proclamación. Se trataba de reproducir en la noche la vivacidad del día, en referencia al alba y la alegría por la exaltación del monarca. Pero la luz se emplea también como recurso expresivo en los ornatos y escenificaciones efímeras. El retrato a caballo del monarca aparecía “iluminado artificiosamente”, y en el combate naval celebrado en la plaza el dos de diciembre, el barco vencedor se enciende con letras azules que daban el viva al monarca.<sup>30</sup>

Otra cuestión de interés es el empleo de la música, que apoya la solemnidad del “descubrimiento” de la imagen real con una orquestación instrumental. Por su parte, las danzas populares ocupaban un espacio importante en el entretenimiento del público, con la mojiganga bailada en la máscara del día 5, la contradanza de moros y cristianos del día 7, o la propia danza de los indios frente a la estatua ecuestre del monarca en la noche del 8. La búsqueda de estos efectos multisensoriales, y el modo en que se hace un uso específico de los mismos acerca la fiesta de Montevideo a la estética rococó de finales del siglo, tal como ocurre en otros fastos finiseculares del continente americano.<sup>31</sup>

Montevideo continuó con su tradicional vida urbana después de 1789 y no asistiría a nuevas fastos de proclamación hasta 1808, con la llegada de Fernando VII al trono. Otras fiestas, en cambio, continuarán marcando el calendario anual de su apacible vida pública, como ser las diversas fiestas religiosas y también cívicas, como la del paseo del Estandarte Real.

<sup>30</sup> *Relación...*, 4.

<sup>31</sup> Por ejemplo, en Caracas, donde letras y perspectivas adornaban la plaza mayor durante la proclamación. Rosario SALAZAR BRAVO: *La jura de Carlos IV. Un escenario barroco para la Caracas del siglo XVIII*. En *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. Fundación Visión Cultural/Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, pp. 323-330.

## La proclamación y jura de Fernando VII

En el año 1808 se produjo una nueva fiesta de jura y proclamación real<sup>32</sup> en Montevideo, generada a partir de la renuncia al trono de Carlos IV, en el marco de los sucesos políticos y militares que entonces tuvieron lugar en la península ibérica. Dichos sucesos proyectaron su sombra, en forma inmediata, sobre el Río de la Plata no sólo por las incertidumbres que de por sí provocarían los mismos, sino por las presiones que empezaban a ejercer delegados políticos provenientes de otros países europeos como eran Francia e Inglaterra.<sup>33</sup>

La fiesta debía subrayar el carácter reivindicativo de la herencia dinástica y, en paralelo, consolidar rápidamente la fidelidad del pueblo montevideano hacia el nuevo monarca, a partir del juramento público. Su importancia se evidencia en las características del acto realizado y en la prisa organizativa por efectivizar dicha jura, dando paso posteriormente a la fiesta de proclamación real, de manera acorde al formato acostumbrado, siguiendo y respetando la *elocutio* y ritualización tradicional. Importa destacar también que en ese acto de jura al rey, de acuerdo a las palabras pronunciadas por el Gobernador Elío,<sup>34</sup> se exaltó y recordó —un recuerdo, por cierto, muy vivo en los pobladores de la ciudad— la gesta liberadora de Buenos Aires por parte de Montevideo, un año atrás, durante los sucesos de las invasiones inglesas. Es interesante, asimismo, comprobar el hecho de que no fue casual la coincidencia de las fechas de la proclamación real y el aniversario de la reconquista de Buenos Aires, dado que ésta fortalecía el fervor y la participación popular en la nueva instancia festiva.

Se dispuso entonces que la jura del rey se efectivizara en fecha 12 de agosto de 1808, debiendo quedar iluminada la noche antes toda la ciudad, “de forma

<sup>32</sup> El abordaje de estas fiestas de jura y proclamación se fundamentan en la lectura de un documento publicado en la Revista Nacional, titulado *La Jura de Fernando VII en Montevideo*. Dicho documento fue cedido, según consta en su introducción, por el ex Director del Museo Histórico Nacional Luis Carve, publicándola ésta en su apartado *Revista Histórica*, aunque ajustando el mismo a leves alteraciones. *Revista Nacional*. Año VII, n° 78, junio 1944, pp. 468-472. Una transcripción de este artículo en red en *Guanín. Comunicaciones numismáticas del Instituto Guadaí*. N° 8, marzo 2011, pp. 14-18. URL: <http://monedasaduruguay.com/bib/bib/guanin/guanin08.pdf>. Consultado el 20-05-2015.

<sup>33</sup> Es representativo de lo dicho la presencia del enviado de Napoleón en Montevideo, el Marqués de Sassenay, por esas mismas fechas.

<sup>34</sup> De acuerdo al documento citado en la nota 32, Elío comienza su discurso haciendo directas referencias a la participación del pueblo montevideano en aquella gesta: “Vosotros, los primeros que clamasteis por volar a libertar vuestra capital desde el momento en que supisteis era prisionera...”.

que cada calle parecía una hoguera”, conforme a las tres noches de luminarias que solían componer las fiestas de carácter real.

La plaza mayor amanecería, el día señalado, cubierta de “arcos de follaje verde”, decorándose también, y en forma análoga, “todas las bocacalles de la Carrera”. Desde los balcones de las casas ubicadas en las distintas calles -pero muy en particular en aquellas por las que pasaría el cortejo- muchos habitantes de la ciudad dispusieron de tapices, lienzos y sedas decorativas sobre fachadas y puertas.

Capítulo aparte merece la propuesta de engalanamiento de las Casas Consistoriales, para entonces con su obra civil muy avanzada. El citado documento establece acerca de esto:

El frente del Cabildo se hallava revestido de una decoración de arquitectura figurada en lienzo, donde debajo del dosel se colocó el retrato del rey; sobre el cornisamiento se leía en letras grandes y transparentes: por tu valor despertó la América, y terminaba la obra un gran cerro montado de dos coronas, imperial y real, con el lema de Castilla es mi Corona.<sup>35</sup>

Este párrafo invita a una especulación iconológica acerca de lo representado en aquella *decoración de arquitectura figurada en lienzo*, del que habla el documento. Como sabemos, estas pinturas de gran tamaño fueron frecuentes en otras ciudades americanas durante proclamaciones anteriores y también en España. Es verificable esta modalidad de pintura ilusionista en las realizadas para el propio Fernando VII, en ciudades americanas como Honda, en Colombia, y cuyas imágenes han llegado hasta nosotros. Pero ¿cuáles serían las arquitecturas representadas en este caso?, ¿podrían ser arquitecturas diferentes a la fachada real proyectada para el Cabildo? Es muy probable que, dado que este todavía no había culminado su proceso constructivo, se le quisiera completar en imagen, mediante lienzos pintados, representando la fachada que proyectada pero aun no terminada.<sup>36</sup> Otra pregunta que surge inmediatamente es ¿quién podría realizar dicho lienzo, de una manera digna y bien lograda? Para entonces y dado que estaba en ejercicio de tareas oficiales, es probable que fuera un

<sup>35</sup> *La Jura de Fernando VII en Montevideo...*, p. 471.

<sup>36</sup> En agosto de 1808, aun no se había iniciado la construcción del segundo nivel de este edificio. El mismo comenzaría recién al año siguiente.

trabajo realizado bajo el control directo del arquitecto Tomás Toribio, autor real de dicha fachada.<sup>37</sup>

Por otra parte, se desconoce la autoría del retrato del rey a que se hace referencia en el documento citado, aunque algunos meses antes se había solicitado a Buenos Aires la materialización de dos nuevos retratos de los monarcas de entonces -Carlo IV y su esposa María Luisa de Parma- al pintor Angel María Camponesqui,<sup>38</sup> allí radicado. Se trataba de los lienzos que sustituirían a los utilizados en la fiesta proclamatoria de 1789 y que, para entonces, se encontraban en aparente mal estado. ¿Pudo haber sido este mismo autor quien pintara el novel retrato de Fernando VII, colocado “bajo dosel y con graciosos adornos”, en 1808? No lo sabemos, pero es altamente probable. De todos modos el retrato continuaba teniendo –al igual que en la anterior fiesta- el carácter de seriedad suspensiva, de “presencia en la ausencia”, al tiempo que configuraba un espacio de identidad personal capaz de apoyar el mensaje oral emitido por el gobernador al pueblo de Montevideo.

La ceremonia de esta jura implicó también la construcción de tres tabladros a ubicarse en las plazas Mayor, de San Francisco y del Fuerte, en análogo emplazamiento al de la *proclamatío* de Carlos IV, manteniéndose el sentido general del ritual aunque con algunas pequeñas variantes. Así, el los cabildantes salieron a caballo a recoger al Gobernador, llegando luego al ayuntamiento el Alférez Real –Don Manuel Ortega- acompañado de tres regidores “que fueron a conducirlo”, o sea a recogerlo en su propia casa. En el cabildo, el gobernador recibe el pendón real de manos de un regidor, quien a su vez lo pasa a las del Alférez Real. En esta acción se pone de manifiesto –en forma más evidente que en la proclamación anterior- la doble distinción de autoridad del gobernador y del alférez real, siendo esta última conforme a la tradición concejil hispánica.<sup>39</sup>

El cortejo estaba formado, de acuerdo al documento, por cuatro heraldos de armas, que antecedían al cabildo. Seguían el mayordomo, regidores, escribano,

<sup>37</sup> Tomás Toribio murió dos años más tarde de la fiesta de proclamación de Fernando VII. Si bien es cierto que ese año el técnico académico tuvo una estadía parcial en Buenos Aires – con motivo de los trabajos realizados para la fachada de la Iglesia de San Francisco en aquella ciudad-, también consta que realizó un viaje a Montevideo en mayo de ese año, pudiendo haber otros no documentados dado que la obra del Cabildo exigía una considerable presencia del mismo.

<sup>38</sup> Dato aportado por el arquitecto Carlos Pérez Montero en su trabajo sobre el Cabildo de Montevideo. Carlos PÉREZ MONTERO: *El Cabildo de Montevideo*. Imprenta Nacional, Montevideo, 1950, pp. 400-401.

<sup>39</sup> Esa misma dualidad es verificable en otros ejemplos americanos, como los de la proclamación de Carlos IV en Santiago de Chile y en Buenos Aires, ya antes referidos en el presente artículo.

etc. La comitiva era acompañada de tropa de voluntarios de caballería con sus oficiales y a lo largo de la carrera, se hacía presente la tropa de infantería.

El recorrido ya no coincide con el de la proclamación anterior sino que, a la inversa, se inicia en la plaza de San Francisco -a la que se llega por la calle de Viana y la del Correo- realizándose allí la primera jura.<sup>40</sup> Siguen a ésta las del Fuerte y finalmente la de la Plaza Mayor.

En términos iconográficos es posible afirmar el carácter más restrictivo de esta fiesta –marcado en parte por su premura- al carecer de presencias escultóricas como las descritas en la proclamación de Carlos IV. No obstante, se identifican algunas interesantes iconografías aportadas por la población, desde sus propias residencias, como el amplio lienzo pintado al temple ubicado sobre la fachada de la familia Magariños en el que se destacaba

... un Hércules con las armas reales pintadas en su escudo, de las cuales (...) salía un rayo, que daba en otro escudo de las armas de Liniers mantenido por una Belona, sobre la cual un genio desplegaba una cinta en la que se leía “Viva Liniers”.<sup>41</sup> Del escudo de la Belona reflejaban dos rayos hacia dos banderas que tenía un indio, la una recta con las armas de Montevideo y la otra, un poco inclinada, con las armas de Buenos Aires, y a los pies del indio unas banderas inglesas. Encima de todo una araña voladora con dos clarines, en cuyos paños estaban escritos unos letreros. Por orla del escudo de Liniers había puesto Lavinia.

La importancia de la iniciativa particular de las clases pudientes de la ciudad generaba un corriente iconográfica y temática donde las alusiones laudatorias individuales -como el caso de Liniers- o el protagonismo de personajes como el gobernador Elío, quién elabora un discurso lleno de referencias a la historia bélica reciente de las ciudades del Río de la Plata, van creando una cultura del héroe cívico que tendrá un importante desarrollo en la construcción mental de los próceres y de la emancipación. El protagonismo de la oficialía militar o de la élite ciudadana se concretaba también en las celebraciones nocturnas,

<sup>40</sup> Nuevamente el mismo y recurrente ritual. En los ángulos del tablado allí situado se colocaron los cuatro heraldos o Reyes de Armas. Los heraldos y el escribano del cabildo subirían por una escalera, y en el centro el Alférez Real acompañado por los alcaldes de 1º y 2º voto, quienes tenían “los bordones del pendón”. Los heraldos dijeron por orden las siguientes voces “silencio; atención; oíd; escuchad”. El Alférez proclamó: Castilla y las Indias e hizo ondear el pendón. Dicho esto, se produjeron las aclamaciones del pueblo, mientras los heraldos arrojaban monedas a la multitud.

<sup>41</sup> La componente escrituraria de este lienzo es rica en implicancias políticas, muy particularmente en el marco de los intereses en pugna, por entonces, del gobernador de Montevideo y el Virrey.

como en el ambigú y baile en el patio del Fuerte o el desarrollado en la tercera noche en el salón principal de la casa de gobierno.

Por otra parte, y desde un punto de vista formal, se reconoce en esta fiesta la permanencia icónica de cuerpos simbólicos, propios de una estética rococó, como los ya citados arcos verdes, que eran representaciones visibles de la primavera, tan propicia para la procreación y el inicio de un nuevo reinado. También identificamos una importante continuidad en ciertos recursos festivos como ser fuegos artificiales y otros rangos decorativos como ser el juego dinámico de luces de antorcha, fogatas y cirios que aportan una dinámica pintoresquista al espacio urbano nocturno. Todo esto acompañado, a su vez, por la presencia de un vestuario ya anacrónico pero esencial para señalar el protocolo y la jerarquía social, como lo era la vestimenta de gala descrita para los cabildantes: “casa y calzón de terciopelo negro, medias y forro blanco, chupa y vueltas de lama de oro y sombrero forrado de plumaje blanco”.

## Continuidades en el tiempo

El análisis del espacio festivo en el Montevideo colonial, permite confirmar algunos aspectos ya identificados en trabajos nuestros anteriores,<sup>42</sup> en el sentido de señalar, muy particularmente, las continuidades de una cultura barroca, fuertemente impregnada en la sociedad urbana, hacia finales del s. XVIII y comienzos del s. XIX. Una tradición que empezaba a mezclarse, lentamente, con diversos componentes materiales e inmateriales, tanto visuales como rituales, del mundo ilustrado.

La historia del arte en Uruguay ha sido renuente a ubicar su producción artística, particularmente la de los siglos XVIII y XIX, en el marco de tal tradición barroca, en parte por efectos de la traducción literal de las periodizaciones histórico-artísticas europeas, o bien por la consideración y sobrevaloración de la formación académica -de base ilustrada- de ciertos técnicos actuantes en el país, fundamentalmente ingenieros militares y más tarde arquitectos. Lo primero es un fenómeno trasladable a otros

<sup>42</sup> William REY ASHFIELD: *Proyecciones barrocas en el Uruguay del siglo XIX. La extroversión de lo íntimo*. En *Revista Ilustración y Libertades*. N° 2, Universidad Pablo de Olavide, 2011, pp. 7-22; *Relaciones entre el estado de la teoría arquitectónica y la defensa del patrimonio cultural en Uruguay*. En *Arte y Patrimonio en España y América*. Universidad de la República, Montevideo, 2014, pp. 273-288.

ámbitos americanos y también a España; lo segundo es el resultado de un desconocimiento u olvido de que el artista –sea arquitecto, pintor, escultor, grabador o simple artesano- opera de acuerdo a un contexto cultural, que aunque no determinante constituye sí un factor clave –o al menos ineludible- en el resultado artístico final.

Las fiestas de proclamación se constituyeron, tanto en América como en España, en la forma pública de materializar y visualizar la comunión existente entre la política terrenal y un orden cosmogónico de carácter divino que lo legitimó. Pero fue también, el lugar de los gestos, las poses y la extroversión pública de un orden social asumido, por cada uno de los individuos que se hicieron presentes. Constituye por tanto, un espacio fundamental de análisis a efectos de comprender el conjunto de aspiraciones del cuerpo social y las modalidades de representación de sí mismo. La fiesta es un cuadro vivo, que expone la constitución del imaginario colectivo, escenificándolo en el espacio urbano y mostrándolo a partir de usos, valores y rituales. Por esto también, la fiesta nos habla de la ciudad como lugar horizontal para la manifestación de imágenes y prácticas simbólicas que se organizan de manera vertical y jerárquica.

La ciudad, bajo la escena festiva, resulta el mejor ámbito de exposición social y de visualización de valores, al tiempo que facilita la comprensión de ciertas miradas y perspectivas, sueños y visiones de conjunto, proyectados por su comunidad sobre el espacio público. Así, nuestras fiestas coloniales –y muy especialmente la de 1789– fueron tan limitadas en recursos artísticos como expresivas en términos visuales, constituyendo una apuesta fuerte –económica, política y artesanal– que traduce y expone las mayores aspiraciones de su núcleo social, luego de los cambios producidos en su comercio, por la apertura portuaria. Se trata, por tanto, de fiestas que expresan el nuevo lugar a que aspiraba alcanzar Montevideo dentro del marco territorial hispano de ultramar.

Otras fiestas de análoga importancia se sucedieron más tarde en la ciudad, aunque ya dentro de marcos políticos diferentes como lo fueron el gobierno artiguista y la propia república. Las continuidades registradas en relación con el ritual y la socialización del espacio público son mayores que las diferencias o rupturas identificadas en el plano del discurso escrito y oral. Las llamadas Fiestas Mayas, celebradas en Montevideo en 1816,<sup>43</sup> recogieron muchos de los

<sup>43</sup> *Descripción de las fiestas cívicas celebradas en la Capital de los Pueblos Orientales el veinte y cinco de mayo de 1816. Montevideo, 1816.* Edición facsimilar de la Universidad de la República - Facultad de Humanidades, Montevideo, 1951.

recursos visuales que la *proclamatio* real había instalado. A manera de ejemplo se constatan arcos de laurel y olivo en las esquinas de la Plaza Matriz, otros arcos decorando la fachada del Cabildo, balcones cubiertos de tapicería y “damascos”, música, fuegos artificiales, iluminación y desfiles militares. También se dieron las construcciones efímeras como una “alta y majestuosa pirámide” aunque incorporando textos e iconografía que establecían la marca de un tiempo nuevo.<sup>44</sup> La presencia de una mayor componente escrituraria, de carácter público, parece una evidente alusión al orden ilustrado al que la nueva provincia deseaba pertenecer,<sup>45</sup> así como también lo sugiere la actuación de grupos escolares que portaban banderas y entonaban canciones patrióticas, bajo una organización casi militar.

Estos aspectos, asociados a la música y al discurso solemne, adquirirán cada vez más protagonismo estableciendo un nexo entre los tiempos coloniales, tan barrocos y jerárquicos, con un tiempo nuevo que intentará una cada vez mayor identidad ilustrada, sobre todo en días tan festivos como el 18 de julio y el 25 de agosto de cada año, donde la nación deberá poner en escena el recuerdo de sus más importantes hitos históricos. Un rápido análisis a las fotografías de dichos actos, desarrollados a lo largo del siglo XX y XXI, permite corroborar la línea de continuidad cultural que todavía nos une al pasado colonial.

<sup>44</sup> Al respecto de esta pirámide dice el documento: “...circulada de gradería y primorosos balaustres, presentando en sus fachadas los colores blanco, azul y encarnado, y sentado en la cúspide el gran gorro de la Libertad...”. Tanto el término libertad como la presencia del gorro frigio expresan la dimensión ilustrada y la iconografía propia de la revolución francesa que comienza lentamente a adoptarse y volverse recurrente en escudos y banderas de diversas naciones americanas. *Descripción de las fiestas cívicas...*, p. 6.

<sup>45</sup> Se hace referencia a la presencia de “cuatro targetas” ubicadas sobre la fachada del edificio del Cabildo, con textos alusivos a un nuevo tiempo en donde es necesario “exterminar la opresión”. *Descripción de las fiestas cívicas...*, pp. 6-7.

## Bibliografía citada

- CAPILLAS DE CASTELLANOS, Aurora: *Montevideo en el siglo XVIII*. Nuestra Tierra, Montevideo, 1971.
- COOLIGHAN SANGUINETTI, María Luisa: *Solemnidades y fiestas de guardar en el antiguo Montevideo*. Fin de Siglo, Montevideo, 1999.
- DE MARÍA, Isidoro: *Montevideo Antiguo. Tradiciones y Recuerdos*. Tomo I. Colección Clásicos Uruguayos, Montevideo, 1957.
- Descripción de las fiestas cívicas celebradas en la Capital de los Pueblos Orientales el veinte y cinco de mayo de 1816*. Montevideo. 1816. Edición facsimilar de la Universidad de la República - Facultad de Humanidades, Montevideo, 1951.
- GARAVAGLIA, Juan Carlos: *Construir el Estado, inventar la Nación. El Río de la Plata, Siglos XVIII-XIX*. Prometeo, Buenos Aires, 2007.
- IRIGOYEN, Emilio: *La patria en escena. Estética y autoritarismo en Uruguay. Textos, monumentos, representaciones*. Trilce, Montevideo, 2000.
- LAMAS, Andrés: *El escudo de armas de la ciudad de Montevideo*. Talleres de A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1903.
- LUQUE AZCONA, Emilio José: *Ciudad y Poder: La construcción material y simbólica del Montevideo colonial (1723-1810)*. Universidad de Sevilla. CSIC/Diputación, Sevilla, 2007.
- MÁRQUEZ REDONDO, Ana G.: *El ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVIII. El ayuntamiento de Sevilla en el siglo XVIII*. Tomo I. Ayuntamiento, Sevilla, 2010.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: *La ceremonia de jura en la Nueva España. Proclamaciones fernandinas en 1747 y 1808*. En *Varia Historia*. Nº 37, 2007, pp. 273-292.
- MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor: *Reyes absolutos y ciudades leales. Las proclamaciones de Fernando VI en la Nueva España*. En *Tiempos de América*. Nº 2, 1998, pp. 19-33.
- MÍNGUEZ, Víctor, Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA, Pablo GONZÁLEZ TORNEL y Juan CHIVA BELTRÁN: *La fiesta barroca. Los Virreinos americanos (1560-1808). Triunfos barrocos*. Vol. II. Universitat Jaume I, Castelló de la Plana / Universidad de Las Palmas, Las Palmas, 2012.

- MORILLAS ALCÁZAR, José María: *Felipe V e Isabel de Farnesio en Andalucía: el traslado de la corte a Sevilla (1729-1733)*. Padilla, Sevilla, 1996.
- MORILLAS ALCÁZAR, José María: *Felipe V en Sevilla: Fiesta, ceremonia e iconografía*. En: Nicolás MORALES y Fernando QUILES GARCÍA (comps.): *Sevilla y Corte. Las artes y el Lustró Real (1729-1733)*. Casa de Velázquez, Madrid, 2010, pp. 221-230.
- OLLERO LOBATO, Francisco: *La plaza de San Francisco de Sevilla, escena de la fiesta barroca*. Monema, Granada, 2013.
- PAGE, Carlos A.: *Las proclamaciones reales en Córdoba del Tucumán*. En *Revista Complutense de Historia de América*. Vol. 30, Madrid, 2004, pp. 77-94.
- PÉREZ MONTERO, Carlos: *El Cabildo de Montevideo*. Imprenta Nacional, Montevideo, 1950.
- Relación de las Fiestas celebradas por la ciudad de San Felipe y Santiago de Montevideo en la Proclamación del Señor Rey D. Carlos IV*. Imprenta Real, Madrid, 1791.
- REY ASHFIELD, William: *Proyecciones barrocas en el Uruguay del siglo XIX. La extroversión de lo íntimo*. En *Revista Ilustración y Libertades*. N° 2, Universidad Pablo de Olavide, 2011, pp. 7-22.
- REY ASHFIELD, William: *Relaciones entre el estado de la teoría arquitectónica y la defensa del patrimonio cultural en Uruguay*. En *Arte y Patrimonio en España y América*. Universidad de la República, Montevideo, 2014, pp. 273-288.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *1808, Guatemala por Fernando VII. Iconografía e emblemática en el estudio de las Juras Novohispanas*. En: Rafael LÓPEZ GUZMÁN, Yolanda GUASCH MARÍ y Guadalupe ROMERO SÁNCHEZ (coords.): *América. Cultura visual y relaciones artísticas*. Universidad de Granada, Granada, 2015, pp. 247-256.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada: *Las Juras Borbónicas en la Nueva España. Arquitecturas efímeras, suntuosidad y gasto*. En: Carme LÓPEZ CALDERÓN, María de los Ángeles FERNÁNDEZ VALLE y Inmaculada RODRÍGUEZ MOYA (coords.): *Barroco Iberoamericano. Identidades culturales de un imperio*. Vol. II. Andavira, Santiago de Compostela, 2013, pp. 57-86.
- SALAZAR BRAVO, Rosario: *La jura de Carlos IV. Un escenario barroco para la Caracas del siglo XVIII*. En *La fiesta. Memoria del IV Encuentro Internacional sobre Barroco*. Fundación Visión Cultural/Universidad de Navarra, Pamplona, 2011, pp. 323-330.

SCARONE, Arturo: *Efemérides uruguayas*. Tomo III. Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Montevideo, 1956.

SOLÍS, Antonio de: *Annales eclesiásticos i seculares de la Mn. Y M.L. ciudad de Sevilla que comprehenden la olimpiada o lustro de la corte en ella...* [Lorenzo Bautista de ZÚÑIGA]. Imp. de Florencio Joseph de Blas y Quesada, Sevilla, Sevilla, 1748, (Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1987).

TORRE REVELLO, José: *Del Montevideo del siglo XVIII. Fiestas y costumbres*. El Siglo Ilustrado, Montevideo, 1929.

VALENZUELA MÁRQUEZ, Jaime: *Proclamando a los reyes en la periferia. Entre contextos locales y proyectos imperiales (Santiago de Chile, siglo XVIII)*. En *Investigaciones sociales*. Año XII, n° 21, UNMSM/IIHS, Lima, 2008, pp. 271-289.