



Negociaciones con el poder: presencia indígena en tres acciones escénicas del siglo XVII en la Real Audiencia de Quito

Negotiations with power: indigenous presence in three 17th century scenic actions in the Royal Audiencia of Quito

 **Andrés Landázuri**
Universidad de las Artes, Ecuador
andres.landazuri@uartes.edu.ec

Cómo citar:

Landázuri, A. (2026).
Negociaciones con el
poder: presencia indígena
en tres acciones escénicas
del siglo XVII en la Real
Audiencia de Quito.
Pucara, 1(37), 29-40.
<https://doi.org/10.18537/puc.37.01.03>

Resumen

Este artículo analiza la presencia y la función simbólica de los estamentos indígenas en tres acciones escénicas desarrolladas en la Real Audiencia de Quito durante el siglo XVII: las celebraciones por el nacimiento de los infantes María Eugenia (1627) y Baltasar Carlos (1631), y el recibimiento brindado al corregidor Alonso Florencia Inca (entre 1666 y 1667). A partir de una metodología de análisis histórico-discursivo basada en la revisión de relaciones festivas, crónicas y estudios historiográficos, el trabajo examina cómo los grupos indígenas y, en especial, sus élites, participaron activamente en los dispositivos de teatralidad pública característicos de la sociedad colonial. El estudio propone que dichas acciones escénicas funcionaron como espacios de negociación simbólica con el poder colonial, pues permitieron a ciertos actores indígenas construir formas de prestigio, legitimidad y representación dentro del orden jerárquico hispánico. Desde un enfoque de historia cultural y estudios sobre teatralidad barroca, el artículo muestra que las fiestas públicas no solo sirvieron para reafirmar la hegemonía colonial, sino también para abrir márgenes de intervención simbólica a los sectores subordinados.

Abstract

This article analyzes the presence and symbolic function of the indigenous groups in three scenic actions developed in the Royal Court of Quito during the 17th century: the celebrations for the birth of the infants María Eugenia (1627) and Baltasar Carlos (1631), and the reception given to the mayor Alonso Florencia Inca (between 1666 and 1667). Based on a methodology of historical-discursive analysis based on the review of festive relations, chronicles and historiographic studies, the work examines how indigenous groups and, especially, their elites, actively participated in the devices of public theatricality characteristic of colonial society. The study proposes that these scenic actions functioned as spaces for symbolic negotiation with colonial power, as they allowed certain indigenous actors to build forms of prestige, legitimacy and representation within the Hispanic hierarchical order. From a cultural history approach and studies on baroque theatricality, the article shows that public festivals not only served to reaffirm colonial hegemony, but also to open margins of symbolic intervention to subordinate sectors.

Recibido: 07/02/2026
Aprobado: 25/05/2026
Publicado: 15/06/2026

Palabras clave: fiestas coloniales, teatralidad barroca, Real Audiencia de Quito, élites indígenas, historia cultural andina, representación simbólica

Keywords: colonial festivals, baroque theatricality, Royal Court of Quito, indigenous elites, Andean cultural history, symbolic representation

Introducción

Las representaciones escénicas en la época colonial hispanoamericana estuvieron casi siempre inmersas en un universo de teatralidad generalizada y de alta complejidad tanto en lo material como en lo simbólico, al punto de que no es exagerado afirmar que casi no existía acontecimiento público de relevancia que no estuviese acompañado de un cierto nivel de teatralidad. Las celebraciones públicas —ya sea que se tratase del recibimiento de autoridades, festividades cívicas o religiosas, inauguración de edificios, llegada de documentos importantes, etc.— se caracterizaban por el despliegue de una parafernalia particularmente ostentosa y a menudo podían contar con la presencia de teatro propiamente dicho —comedias, bailes, sainetes, etc.—.¹

En el marco general de estas acciones provistas de un mayor o menor componente escénico, el propósito de este artículo es explorar, a través de una revisión y análisis de la información bibliográfica existente sobre el tema, tres acciones escénicas masivas ocurridas en la Real Audiencia de Quito a lo largo del siglo XVII, acciones en que puede evidenciarse no solo la esencial relación entre teatralidad pública y representación escénica que aparece como uno de los meollos de articulación del orden simbólico en el marco de la sociedad colonial, sino además una presencia significativa y destacada de estamentos indígenas que utilizan estas acciones para establecer una particular negociación con el poder y buscar así una mayor representatividad simbólica en el seno de la sociedad de la época.

Sostenemos que las celebraciones aquí revisadas constituyen un ejemplo destacado de la manera en que los estamentos indígenas utilizaron las acciones escénicas coloniales para articular mecanismos de representación simbólica y negociar su posición dentro de la sociedad jerarquizada de la época.

En términos de metodología y enfoque teórico, el presente trabajo se inscribe en el campo de la historia cultural y de los estudios sobre teatralidad pública en el mundo barroco hispanoamericano. El análisis parte de la consideración de las fiestas y acciones escénicas como dispositivos de representación simbólica capaces de articular relaciones de poder, jerarquización social y mecanismos de negociación política. En ese sentido, el artículo dialoga principalmente con los planteamientos de la historia cultural barroca y con perspectivas semióticas sobre la teatralidad social.

La metodología utilizada es de carácter cualitativo y se basa en el análisis histórico-discursivo de un corpus conformado por relaciones festivas, crónicas coloniales y documentación historiográfica moderna. Las fuentes principales corresponden a la relación de fiestas de 1627 transcrita por Cevallos Perugachi (2009), a la relación de fiestas de 1631 escrita por Rodríguez Urbán de la Vega (1941) y a los estudios y transcripciones documentales realizados por Carlos Espinosa Fernández de Córdova (2002; 2015) sobre el caso de Alonso Florencia Inca.

Los criterios de análisis empleados consideran especialmente: a) las formas de representación escénica de los sujetos indígenas; b) los símbolos de autoridad y prestigio presentes en las acciones festivas; c) la relación entre teatralidad pública y legitimación política; y d) los mecanismos de negociación simbólica que las élites indígenas desarrollaron dentro del orden colonial. El artículo constituye, además, una derivación de una investigación doctoral previa sobre representaciones dramáticas en la Real Audiencia de Quito (Landázuri, 2021), lo cual permite insertar estas reflexiones en un marco investigativo más amplio.

Las fiestas por los infantes María Eugenia (1627) y Baltasar Carlos (1631)

En 1627, llegaba a Quito la noticia del nacimiento de la infanta María Eugenia de Austria, tercera hija de Felipe IV e Isabel de Borbón. Apenas tres años más tarde, en 1630, arribaba otra noticia que en la coyuntura de la época resultaba aún mayor: el nacimiento del infante real Baltasar Carlos Domingo, primer hijo varón de los reyes y por tanto heredero universal de todas las posesiones de la Corona española. Ambas ocasiones merecieron sendos festejos colmados de la habitual pompa y ostentación que caracterizaba este tipo de acontecimientos en la sociedad de la época.

Baltasar Carlos no llegó a ocupar el trono español, pues murió con una súbita viruela el 9 de octubre de 1646, poco antes de cumplir los 17 años. María Eugenia también había muerto muy joven, el 21 de julio de 1627, antes incluso del nacimiento de su hermano Baltasar. No obstante, ambos acontecimientos, y en especial el segundo, revestían de gran importancia al tratarse de descendientes directos del monarca reinante. Felipe IV había sido coronado el 21 de marzo de 1621, y el deceso temprano de sus dos primeras hijas —María Margarita y Margarita María Catalina, muertas casi al nacer en 1621 y 1623— había elevado grandemente la expectativa sobre la futura sucesión

de la monarquía hispana. Es eso lo que explica la particular dimensión de las celebraciones que ahora comentaremos, de manera especial la correspondiente al nacimiento de Baltasar Carlos, que alcanzó grandes dimensiones en todo el orbe del hispanismo.

La particularidad que llama nuestra atención en los registros que han quedado sobre estos festejos tiene que ver, como hemos anticipado, con la participación en ellos de los estamentos indígenas. Así, pues, tanto de los festejos de María Eugenia como de los de Baltasar Carlos quedan documentos con información muy significativa sobre el rol que jugó ese grupo poblacional en el desarrollo de los eventos, en ambos casos incluyéndose en el aparato de ostentación y despliegue escénico ejecutado en el marco de las celebraciones oficiales. En estas fiestas, por tanto, estaríamos frente a actos semióticos en los que son visibles no solo elementos simbólicos centrales, sino también periféricos, en el marco del ordenamiento social de la época. Estos últimos negocian con la centralidad para encontrar su propio espacio de representación social y simbólica en la esfera de significación del orden instituido. Dicho de otra forma, estas dos celebraciones nos servirán de ejemplo para comprender los mecanismos con los que las clases subalternas participaban de la teatralidad propia de la ritualidad festiva barroca, y cómo utilizaban también, al igual que los grupos dominantes, los dispositivos de articulación escénica para elaborar su propio discurso ordenador.

En el caso de los festejos por la infanta María Eugenia, consta una breve relación de las festividades en un documento fechado el 12 de abril de 1627 (Cevallos, 2009, pp. 18-19).² En dicho texto, firmado por el propio presidente de la Audiencia, el Dr. Antonio de Morga, así como por otros funcionarios de la administración local del momento, encontramos las consabidas “muestras de alegría” que, según se afirma, se realizaron en “los gobiernos y corregimientos” de “todo el distrito de [la] Audiencia”: “luminarias y fuegos, de noche como de día, [...] máscaras, juegos de cañas, regocijos de toros, sortijas y otras fiestas, según la posibilidad de la tierra y comodidad y disposición de las personas de cada parte”. Junto a esto, se anota significativamente que, en la ciudad de Quito, “como cabeza de provincia”, las demostraciones se manifestaron

no solo por los españoles, cuya sangre les necesita a la solemnidad con que festejaron tres días corriendo toros, dando rejón con capa y gorra, jugando alcancías y habiendo regocijo de cañas,

pero aún los mestizos, llamados acá montañeses, [que] se preciaron tanto de lo que tienen de España que quisieron suplir la parte que les falta con no quedarse atrás en su reconocimiento de contento y prosiguieron en celebrar otros cuatro días, con los mismos regocijos, añadiendo carros con invenciones vistosas y fuegos. [resaltado nuestro]

Esta claridad meridiana con la que se establece la estratificación social entre españoles y mestizos (o ‘montañeses’), tomando como referencia precisamente la relación de cercanía con España como foco civilizador, se acentúa todavía más cuando se menciona a los indios, quienes,

haciendo memoria de la venturosa suerte que tuvieron en sacarles de la barbaría en que vivían y traerlos al verdadero conocimiento de la fe y ser vasallos de un rey tan católico y cristiano como Vuestra Majestad, *formaron un castillo en la plaza donde se representaba haberse fortificado los que no se habían querido reducir, ni estaban sujetos, y con lucidos vestidos en su traje y bien formados escuadrones se pusieron en la plaza y combatieron y ganaron el castillo, llamado en su lengua Pucará, siendo general un descendiente del rey Inga, a quien él representaba, y fue traído por los españoles al yugo y sujeción de la Real Corona con grande algazara y regocijo de todos ellos. [resaltado nuestro]*

Cierra el documento la interesante mención de que la magnitud de las celebraciones fue tanta que incluso los “miserables presos [...] que no tenían parte ni estaban por delitos atroces” habían participado de ellas tras haber recibido indulgencia real.

Por su parte, la relación que existe sobre las fiestas por Baltasar Carlos corresponde a los primeros meses de 1631, y lleva la firma del escribano del cabildo Diego Rodríguez Urbán de la Vega (1941, 164-170). En dicho documento, de mucha mayor extensión que el que acabamos de mencionar, se hace un detallado resumen informativo de las actividades celebratorias, las cuales añadían al motivo más evidente del nacimiento del infante —más evidente y también más oficial, pues el Rey mismo había dado orden en su cédula de 1630—, el del aniversario de la fundación española de la ciudad, ocurrido el para entonces reciente 6 de diciembre de 1630, motivo que habría sido puesto de relieve por el propio Antonio de Morga ante el corregidor Antonio de Villacís y el resto de capitulares del cabildo, quienes lo aceptaron y acogieron como válido, resolución tras la cual se hicieron repiques de campanas y luminarias.

Más de un mes sostiene Rodríguez Urbán que duraron las preparaciones para la fiesta, tiempo en el que se hicieron entretenimientos de caballería “con algunos toros que se corrieron sueltos por las calles, [y] con clarines, chirimías y cajas de guerra”. Las fiestas formales habrían arrancado el jueves 20 de febrero, y habrían presentado las características por lo demás ya conocidas: misa solemne, sermón y procesión en hacimiento de gracias el día inicial, con el correspondiente adorno de las calles de la ciudad mediante altares y colgaduras instalados para el caso, y cerrando la jornada juegos de caballos, luminarias, y castillos y cohetes ya entrada la noche. La semana habría de seguir en ese mismo tono: juegos de toros, repetición de luminarias, comparsas con máscaras y disfraces, carros alegóricos, desfiles con “chirimías y cajas de guerra”, juegos ecuestres y exhibición de tropas de caballería, además de pirotecnia en diversas dimensiones (desde cohetes hasta “una pirámide de ingenio y artificio”). Todo esto se habría extendido, según Rodríguez Urbán, del viernes 21 al miércoles 26.

Datos muy significativos arroja la crónica a lo largo de toda esta descripción, como lo son el hecho de que las comparsas de máscaras hayan sido organizadas —y financiadas— por los tratantes el 21, los plateros el 22, los mercaderes el 23, y el cabildo (“la ciudad”) a partir del 24, todo lo cual nos deja entrever los distintos estamentos involucrados en el festejo y la competencia de boato establecida entre ellos. La descripción correspondiente al día 25 es en especial interesante porque, además de ser particularmente detallada en cuanto a los adornos de los caballos y demás utilería utilizada para el despliegue escénico de comparsas y libreas, incluye una lista de los treinta y seis jinetes que desfilaron, “en dos cuadrillas de a diez y ocho cada una, divididos de tres en tres”. Ahí tenemos, por ejemplo, al corregidor de la ciudad, acompañado por oficiales “del hábito de Santiago” y el alférez real. Tras ellos venían el alcalde de la Santa Hermandad y varios regidores. Entre la lista de personajes mencionados se incluye el propio Rodríguez Urban como escribano mayor y, por supuesto, el conjunto de las máximas autoridades locales, como el presidente Antonio de Morga y hasta su hijo don Diego. Del encomendero Cristóbal de Bonilla, que iba junto al presidente, se describe la indumentaria que llevaba:

Fue su librea, sobre un tornasol de morado o noguerado, chaperías de plata fina orladas de escarchado, en las cuales, entre unos bastones y rosas de primor, iba el capellar cubierto de dos cifras, que en la una decía Baltasar con su corona encima, y en la otra un Víctor coronado; y en lo

alto del capellar, al medio de él, un águila coronada con dos columnas a los lados y letras del *plus ultra* (Rodríguez Urbán, 1941, p. 168).

En suma, toda la élite de la ciudad y sus alrededores se pavoneaba en un desfile que, al cobijo de los símbolos del poder imperial, exhibía el fasto de su autoridad, haciendo ver al mismo tiempo la fortaleza y gloria correspondientes a su posición y la pretendida fidelidad jerárquica que movía sus acciones.

Lo más curioso, no obstante —y aquí la relación con la celebración de 1627—, fue lo ocurrido el jueves 27 de febrero, cuando se cumplían ya ocho días ininterrumpidos de festejos. En esa jornada, luego de haber hecho fiesta de toros y juegos de caballería,

entraron marchando sucesivamente los ejércitos del Inga, rey que fue de esta tierra en su gentilidad, y de la reina de Cochesquí, y en ellos por su orden venían, en compañías formadas con sus capitanes de embijados rostros, ocho naciones llamadas quillacingas, jíbaros, cofanes, litas, quijos, ingas, niguas y mangaches, y en todas ellas más número de cuatro mil naturales armados a su usanza de hondas, chusos, dardos, arco y flechas, porras, hachuelas, chuquimacanas, cabezas de leones, tigres y osos en muchas de las suyas por morriones. Los instrumentos de guerra fueron los que usaron en sus tiempos: fotutos, guailacos, angoras, atambores, flautas y pitos, y por banderas e insignias cantidad de astas largas con plumería, acompañadas también de banderas en cajas españolas. Traía el Inga consigo cuarenta mujeres, sus damas, con sus orejeras, llautos, patenas de plata y brazaletes, y un carro en que venía un monte espeso, artificialmente compuesto de mucha caza de todos animales, y ambos ejércitos con sus bagajes de coca, chicha y algodón, ají y otras comidas de su modo cargadas en ovejas de la tierra. Y en otro carro iba el castigo de los caciques Bende y Jumande que fueron los que se alzaron en la provincia de los Quijos (Rodríguez Urbán, 1941, p. 169).

Tan llamativa comparsa, según el relato del cronista, se habría extendido por toda la plaza, llegando a ser el atractivo “de mayor agrado” de las fiestas debido al “extraordinario modo de estos naturales” y la pompa exuberante de sus adornos. Las “peleas y acontecimientos” que hicieron las comparsas de los ejércitos se realizaron, a decir del cronista, “con notable algazara y gritería al son de sus instrumentos”, durando la representación “por espacio de tres horas”. Incluso afirma que poco hubiese importado que durara más, pues todo pareció “un pequeño rato por lo mucho y bien que divirtió y entretuvo”. Tras el fin

de la batalla, en la que resultaba vencida la reina de Cochesquí [*sic.*] bajo el embate del Inga, los ejércitos salieron marchando de la plaza y se continuó la fiesta con lidia de toros. Al siguiente día, para finalizar la fiesta, “lo mismo se hizo [...] sin dejar de adelantarse y diferenciarse en las galas y adorno”.

Vemos, pues, que en ambas fiestas reales hay una presencia explícita y notable de grupos indígenas que ejecutan actos escénicos como parte de las actividades oficiales. Y aunque de entrada podría pensarse sobre la posible raigambre precolombina de una representación masiva de tales características (hay en lo descrito, ciertamente, elementos que remiten a ese ámbito, como el propio tema dramatizado y buena parte de la parafernalia puesta en escena), no podemos pasar por alto el hecho significativo de que para el momento y el espacio en que sucedió esta escenificación (Quito, 1631), su ejecución iba más propiamente en la línea de los rituales festivos conocidos en la tradición hispana como “fiestas de moros y cristianos”, los cuales consistían “en una representación de teatro popular [...] expresando el combate entre el bando de los héroes —los cristianos— y los enemigos —los moros— por la posesión de un bien colectivo, mediante acciones y parlamentos, aunque se puede prescindir de la palabra” (Brisset Martín, 2001); representaciones cuya primera referencia conocida se retrotrae a mediados del siglo XII en la propia península Ibérica. Haya o no incluido la escenificación referida componentes de una teatralidad anterior al ordenamiento hispano, lo cierto es que la escenificación descrita por Rodríguez Urbán para la comparsa indígena de las fiestas por el infante Baltasar Carlos no escapa en absoluto de las tipologías habituales de este tipo de festejos en el universo de la monarquía española de la época.

Lo particular en ambos casos evidenciados radica no tanto en la participación de la población indígena por el mero hecho de serlo, sino más bien en lo que las acciones representadas manifestaban de manera simbólica al interior del universo de significación en el que se desarrollaron.

En el primer caso tenemos un significado por lo demás evidente: se pone en escena, de manera magnificante y espectacular, el triunfo de la hueste española frente a la resistencia indígena, la cual toma la derrota con “algazara y regocijo” por haber sido ésta la causa por la que hayan superado “la barbaría en que vivían”. El hecho, además, según Antonio de Morga, sucede justamente para “hacer memoria de [tal] venturosa suerte” (Cevallos, 2009, p. 19). No parecería necesario ahondar más en la estrategia desplegada con la escena, quedando claro que se articula con la idea de hacer ver,

a nivel del discurso público, una supuesta aceptación que los representantes indígenas mantenían con respecto a la hegemonía hispana. Y si bien puede esto resultar una lectura acaso plana de los hechos —ya que no nos queda una interpretación indígena de lo sucedido, sino solamente la que hace el presidente de la Audiencia, claramente orientado a poner de manifiesto lo que la escena montada significaba ya en relación con el orden social jerárquico, ya como acto de sumisión en sí mismo—, parece claro que los indígenas de la región utilizaron la puesta en escena con propósitos similares a las que hemos visto para las clases dominantes: hacer ostentación de sí mismos y a la vez mostrar la fidelidad de su vasallaje. Dicho de otra manera, la representación indígena desplegada en las fiestas por la infanta María Eugenia pone en evidencia no solo una destacada presencia y una participación activa de un estamento subordinado en los festejos oficiales, sino también su propia utilización del aparato festivo para, sin necesariamente cuestionar esa subordinación —o al menos sin hacerlo de forma explícita, y, por el contrario, evidenciando una pretendida aceptación complaciente—, mostrarse también, en la arena pública, en términos de fastuosidad y boato. Un mensaje implícito en la comparsa indígena, tan vistosa y espectacular como hemos visto que fue, habría sido insinuar ante las altas esferas de poder que esa subordinación era más supuesta que real, o que en todo caso los nativos americanos mantenían la capacidad de ‘lucirse’ en la festividad real de igual o mejor manera que las autoridades hispanas.

El segundo caso, por su parte, es más interesante. En él lo representado no es un combate entre españoles y americanos originarios, sino el enfrentamiento entre dos huestes indígenas que ponen en escena un acontecimiento histórico anterior al período del ordenamiento hispano: el de la expansión nortea del incario hacia finales del siglo XV y principios del XVI, concretamente sobre la región de Quito. Estamos, pues, frente a una estrategia distinta: más que una muestra de la sumisión aparente a la Corona española, se trata de una (re)valoración del papel de lo incaico al interior del espacio simbólico colonial. Son aquí las huestes del Inca las que salen triunfadoras y por tanto las que legitiman su poder en el marco del despliegue escénico. Resulta, entonces, que la cercanía de los estamentos indígenas a ese significado particular —el de lo “inca” — representaría un esfuerzo por situarse en un peldaño de relativo prestigio en el ámbito de la esfera pública (en tanto, sin salir de la categoría de indio, lo considerado “inca” tendría una reputación mayor que lo no considerado como tal).

Aunque de entrada podría parecer contradictoria y hasta contestataria, la acción representada tiene su plena articulación lógica en el universo simbólico del período. Algunos datos significativos nos servirán para entender mejor este punto.

Primero, si bien Rodríguez Urbán no menciona quién o quiénes en específico estuvieron detrás de la organización de la comparsa india, consta en documentación de la época que para entonces era alcalde mayor de los naturales de la ciudad nada menos que don Carlos Atabalipa Inga, descendiente directo de Atahualpa a través de su abuelo Francisco Túpac Atauchi y su padre Alonso Atabalipa Túpac Atauchi, muerto este último en Madrid en 1589 mientras buscaba favor del Rey para mejorar su fortuna, venida a menos (Espinosa, 2002, p. 21). Segundo, recordemos que para cuando don Carlos ocupaba la nombrada posición en el cabildo de Quito —lo hizo desde algún momento en la segunda década del siglo XVII—, la consideración del pasado incaico había alcanzado un estatus más bien prestigioso en el imaginario simbólico del poder. Se ha llegado a afirmar que “el Estado virreinal peruano, a raíz de la operación historiográfica auspiciada por el virrey Francisco de Toledo [1569-1581], fundó su legitimidad en relación con el pasado prehispánico, [entendido éste a partir de] la ‘monarchia de los Incas’” (Espinosa, 2002, p. 4). Dicho de otra forma, la legitimidad de la corona española en buena medida estuvo sostenida por la idea ampliamente difundida desde finales del siglo XVI y principios del XVII —piénsese, como ejemplo paradigmático, en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso— de que el imperio incaico supuso un primer foco civilizador que “preparó el terreno” para la instauración del orden católico español, el cual por ello se mostraba como su sucesor natural.

Este imaginario, orquestado y utilizado desde el ordenamiento del poder, facilitó una suerte de articulación simbólica entre las élites indígenas y el aparato estatal de la Corona, permitiendo a los primeros anclarse en el nuevo sistema sin perder un estatus de reputación relativa. Desde la mirada de don Carlos Atabalipa, la representación apoteósica del poderío incaico resultaba conveniente para posicionarse él y sus allegados en una posición de prestigio social. En ese sentido, las representaciones festivas en torno al tema del incario no habrían actuado como visiones subversivas, sino como declaraciones rituales de afirmación del nuevo orden, o por lo menos de la adaptación que ensayaron ciertas clases sociales indígenas al interior de ese nuevo orden. Dentro de la representación de lo indígena, lo

inca resultaba más cercano al poder que lo no inca, así que quienes auspiciaban acciones escénicas como la referida buscaban a través de ello abrirse la posibilidad de una posición más provechosa en la pirámide social que la simple y por entonces desprestigiada categoría de *indio*. Así, “a través de la celebración del poder del monarca[*], la élite indígena representada en el bisnieto de Atahualpa*] justificaba su propio poder” (Espinosa, 2002, p. 8), pues al poner en escena, en el marco de una fiesta real de honor a la familia real española, una victoria militar de Huayna Cápac —monarca inca— por sobre otras dinastías menores —en este caso la reina de “Cochesqui”— hacían ver su adscripción o apego a un universo cultural —el inca, claro— que en el imaginario de la época podía llegar a ser visto como un natural antecedente del orden hispano (o eso, por lo menos, es lo que se pretendía afirmar precisamente con acciones como la descrita). En síntesis, tal parece que, con este tipo de combates festivos, los sectores mejor posicionados del estamento indígena se jugaban un lugar en el espacio simbólico social, en tanto representaciones como la que relata Rodríguez Urbán permitían resaltar sus pretensiones al tiempo que mantener “el telón de fondo del elogio al monarca hispano” (Espinosa, 2002, p. 8).

Para nuestro caso concreto, resulta muy interesante evidenciar cómo el estamento indígena se hacía partícipe de la celebración real para entrar a negociar sus propios mecanismos de poder. Los elementos desplegados, al escenificar el pasado prehispánico y legitimarlo —gracias al triunfo inca—, permitían conectar el universo de representación indígena anterior al hispanismo con el esquema simbólico del orden propiamente hispánico. Pensemos, por ejemplo, que según el relato citado los ejércitos escénicos aparecieron junto a dos carros, uno de los cuales llevaba una representación de los caciques de los quijos derrotados por la Corona española hacia finales del siglo XVI (esto es, en un momento histórico muy distinto al de la invasión incaica de Cochasquí), con lo que los artífices de la escena se guardaban bien de enmarcar su relato —o por lo menos acercarlo— dentro del discurso general que daba preponderancia a los símbolos del poder instituido desde la Corona española por sobre las posibles simbologías y/o acciones de resistencia indígena local. La presencia de los que Rodríguez Urbán llama “Bende y Jumande” permitía, además, ahondar en la distinción entre lo inca y lo no inca dentro del espectro de representación de lo indígena, poniendo a lo segundo en un estado de subordinación con respecto a lo primero, que quedaba por tanto más cerca —casi al mismo nivel, diríase— del esplendor monárquico hispano.

Así, resulta plenamente fundamentado aquello, sostenido por Espinosa, de que “el imaginario de las fiestas reales y el esquema del señorío natural [...] alentaba a los descendientes de los incas [y otros grupos de ascendencia indígena] a encarnar el papel de Incas y soñar que el Rey los iba a investir como sus lugartenientes” (2002, pp. 9-10). Siguiendo estas mismas ideas, se vuelve plausible la posibilidad de que estas representaciones no solo permitían “una renegociación constante del pacto colonial, sino [también] su modificación profunda o rechazo” (Espinosa, 2002, p. 10). Y aunque esta amenaza ha de ubicarse en un plano soterrado —nada hay en la relación de Rodríguez Urbán que nos permita pensar que los elementos puestos en escena supusieron algún malestar entre la élite hispana; y al contrario hay énfasis en su buena recepción y en el entretenimiento que produjo—, la mera presencia de un virtual poderío y/o boato indígena, aún confinado al remoto pasado, acaso podía dar la pauta para la inclusión en el imaginario público de una prestancia distinta a lo meramente hispano-monárquico. Eso es parte de lo que salta a la vista con la mostración de los ejércitos armados “a *su* usanza” y con “los instrumentos de guerra [...] que usaron en *sus* tiempos”, además de todos los elementos con posible contenido simbólico de la parafernalia usada en la comparsa: banderas, vestimentas, música y todo el resto de “*sus* bagajes [...] y otras comidas de *su* modo” (Rodríguez Urban, 1941, p. 169; resaltados nuestros).

En conjunto, los casos de las celebraciones por los infantes María Eugenia y Baltasar Carlos, sin alejarse de los sistemas de despliegue escénico del poder característicos de la época —y, al contrario, insistiendo en ellos de manera palmaria—, permiten una comprensión más amplia de los dispositivos de teatralidad de la sociedad colonial quiteña en tanto ejemplifican la importancia fundamental de los actos escénicos en la organización del orden público y la apertura que necesariamente posibilitan para la negociación y aún reordenamiento del propio sistema. Estamos ante un ejemplo vivo del mecanismo de evolución cultural, en el que los actos semióticos centrales se ven obligados a permitir el ingreso de elementos inicialmente no considerados como parte de su órbita, a fin de con ello lograr una conciliación en el sistema y mantener su orden en marcha. Las representaciones masivas indígenas de 1627 y 1631, en suma, nos dejan echar un vistazo —aunque sea breve y desde una perspectiva externa— al componente acaso más silenciado y oculto de la cultura colonial: el del particular pacto con el poder ensayado desde los sujetos relegados de su seno.

El recibimiento del corregidor Alonso Florencia Inca (1666-1667)

Este último caso que revisaremos nos lleva a un ámbito más periférico, tanto simbólica como geográficamente, pues sitúa sus hechos en el marco de las representaciones indígenas de Otavalo e Ibarra, localidades vecinas entre sí de los Andes centro-septentrionales de la Real Audiencia de Quito, a cuya jurisdicción estaban subordinadas con el estatus de corregimientos. El suceso —que no incluye escenificaciones tan explícitas ni de tanta dimensión como las que hemos visto en los dos casos anteriores— nos sirve como ejemplo para comprender aún más el amplio alcance de los mecanismos de teatralidad del poder en la sociedad colonial quiteña, y la importancia que al interior de ella asumieron los despliegues escénico-festivos para determinar estatus y preeminencias sociales y simbólicas.

Los hechos son algo enredados, pero pueden resumirse de la siguiente forma:³

A finales de 1666, llega a la zona don Alonso Florencia Inca, autoproclamado descendiente de los incas del Cuzco y, como muchos de los miembros de la élite indígena, descendiente también de un conquistador (aparentemente Martín de Florencia). Don Alonso había sido designado como corregidor de la villa de San Miguel de Ibarra por orden de la Audiencia de Lima —orden ratificada luego por la de Quito—, y se aproximaba a la ciudad para posicionarse en el cargo. A su paso por el asiento de Otavalo, el 31 de diciembre de 1666, el corregidor se topó con arcos triunfales puestos a lo largo del camino y una ruidosa procesión de varios centenares de indios, los cuales portaban sobre literas las figuras del Inca y la Palla, ambas adornadas con *llautos* o tocados incaicos. Encabezaban la comitiva diversos caciques de la zona y algunos sacerdotes franciscanos. Ya en la plaza del pueblo, a donde llegaron con una procesión que barría el piso delante de don Alonso, se celebró una fiesta en la que el corregidor llegó a anunciarse como “rey de los indios”, figura que en el ordenamiento colonial no significaba un título oficial pero que sí pertenecía al ámbito simbólico de los festejos, como hemos visto en los casos anteriores.

Al día siguiente, Año Nuevo de 1667 —nótese que la fecha es estratégica, pues en la administración colonial los cabildos nombraban a sus autoridades justamente el primer día de cada año, lo que significa que el momento de la entrada de Alonso Florencia en la ciudad coincidía con el día de relevo de autoridades en el cabildo local, y por tanto esa entrada se revestía con

una marcada significación de “cambio de mando”—, don Alonso entró a Ibarra por el costado del pueblo indígena de Caranqui, donde los indios lo recibieron con los rostros pintados y haciendo alboroto, impidiendo de esa manera la recepción oficial que le correspondía hacer al cabildo. También en esta ocasión se barrió el piso delante del corregidor en su traslado a la plaza, y nuevamente don Alonso asumió el rol de “rey de los indios”. Tras ese recibimiento fuera de lo común, y ante el malestar y asombro que causaron tales acciones entre los miembros del cabildo ibarreño, don Alonso juró como corregidor para posesionarse formalmente de su cargo.

Resultaría demasiado extenso ocuparnos en estas líneas de todo lo ocurrido durante los siguientes días en torno a este peculiar corregidor. Baste decir que este tono ceremonial y de ostentación escénica que hemos visto —arcos triunfales, procesión con presencia de muñecos, aparición de bailarines adornados, barrido simbólico...— se mantuvo durante el poco tiempo que Alonso Florencia ejerció como corregidor, pues fue enjuiciado a partir de febrero de ese mismo año y depuesto oficialmente hacia el mes de junio, tras un proceso en el que se lo acusaba, entre otras cosas, de falsas pretensiones aristocráticas evidenciadas en la teatralidad de sus acciones. En síntesis, según refiere Espinosa (2002, p. 13),

Alonso Inca fue el foco de [varias] ceremonias en el transcurso de su breve gestión como corregidor. Ellas no solo comprendían actos rituales que resaltaban su ascendencia incaica, sino que también movilizaron objetos simbólicos, incluyendo pinturas, blasones heráldicos y textiles. En Ibarra, Alonso Inca hizo despliegue de varias imágenes que comprobaban su identidad ante los caciques de la zona, dos blasones heráldicos que verificaban su condición de caballero de armas y de la cadena, y un cuadro genealógico. [...] [Este último] exhibía un árbol que brotaba del pecho de Huayna Cápac y mostraba los retratos de sus descendientes, incluyendo a Alonso Inca en una de las ramas superiores.

Y hay más: don Alonso se hizo tratar como rey por los indios principales de la zona, al punto de que cuando visitó el pueblo de Urcuquí, las autoridades locales lo homenajearon con una ceremonia de besamanos. También se dijo poseedor de una prenda (una camiseta de tejido “cumbi” o fino) que decía haber pertenecido al propio Inca hace más de cien años, y hasta propició ciertos encuentros violentos entre indígenas y españoles durante las carnestolendas de Caranqui.

Así pues, ya a fines de ese mismo enero en que don Alonso se había posesionado, se dictaba una orden de parte de la Real Audiencia para que el corregidor de Otavalo, don Francisco de Salcedo, investigue “sobre las demostraciones que [le] ha[bía]n hecho los indios” (Espinosa, 2015, p. 185). Durante los siguientes meses se convocó a una gran cantidad de testigos para que den sus versiones de lo acontecido. Esas declaraciones no solo permitieron a las autoridades formular cargos por las violaciones de precedencias que había cometido don Alonso, sino que incluso se le llegaron a atribuir supuestas pretensiones idolátricas.

Lo interesante del caso, más allá de las intenciones y repercusiones políticas de los hechos, es que haya sido precisamente el protocolo de las demostraciones realizadas el motivo fundamental por el que se encendieran las alarmas y se sospechara del corregidor. Tal como afirma Espinosa, “sin duda [...] Alonso Inca era culpable de re-utilizar los signos de precedencia del orden colonial para magnificar su propia autoridad” (2002, p. 14), y lo era precisamente porque sabía bien que el despliegue visual del poder era medular para el funcionamiento del orden colonial: por ello decidió utilizarlo. Eso es lo que nos parece más significativo.

Basta con mencionar las acciones en torno al recibimiento y la permanencia de Alonso Inca en la zona para que salte a la vista que, en su forma, ninguna de ellas desentonaba con respecto a los mecanismos de celebración simbólica que hemos visto como marca de agua de la sociedad de la época. El despliegue de don Alonso fue premeditado en tanto utilizaba sistemas aceptados como práctica común. Aclamaciones y demostraciones como las que llevó a cabo en su entrada a Otavalo e Ibarra eran en realidad las mismas que formaban parte de las fiestas oficiales. Cabe pensar, por tanto, que poco hubiese importado si la procesión de recibimiento la ejecutaba directa y efectivamente el cabildo en deferencia al arribo del corregidor, como en tantas ocasiones había ocurrido con festejos reales o con motivo del acompañamiento de personas importantes, o si las deferencias de autoridad no se ejecutaban en un contexto tan marcadamente indígena y con tantas ínfulas señoriales.

El problema, entonces, es que las acciones llevadas a cabo por la llegada de don Alonso se hacían en un contexto y con una intencionalidad tan particulares que llegaban a desafiar el orden establecido. Fue su abierto alejamiento o desvinculación de los estamentos hegemónicos —en este caso el cabildo ibarreño— y su correspondiente aproximación a los estamentos

subordinados —los caciques y asientos indígenas— lo que imposibilitó que los actos celebratorios hayan podido pasar como aceptables en el interior del esquema simbólico en el que fueron ejecutados. Contribuyó a ello también la notoria insistencia de Alonso Inca por hacer ver el lugar prominente que supuestamente ocupaba —o debía ocupar— dentro del estamento indígena, lo cual se evidencia con el caso del tejido cumbi o del cuadro genealógico que hizo colgar en un lugar público de su casa. Dicho de manera sintética, parece claro que la autoridad colonial se sintió alarmada por la amenaza de una posible reorganización de su jerarquía a la luz de las pretensiones de uno de sus miembros subordinados.

Espinosa sitúa estas pretensiones de don Alonso en el marco de una significación neoinca que habría posibilitado el prestigio del corregidor y su éxito para ser tomado (en apariencia tan fácilmente) como líder indígena local. De hecho, el tribunal de la Audiencia llegó a probar que don Alonso, para ejecutar su plan, se había valido de la influencia de doña Isabel Atabalipa, hija de una antigua moradora de Caranqui y sobrina del mismo Carlos Atabalipa que en 1631 había organizado la apoteósica batalla festiva para las celebraciones por el nacimiento del infante Baltasar. La relación de linaje entre don Alonso y doña Isabel no quedó del todo clara en los legajos de los testimonios, pero sí queda evidencia en ellos de que ambos se reconocían un cierto parentesco. Fueron el contacto y los tratos con esta tataranieta del Atahualpa lo que habría fomentado, entre los caciques de la región —algunos de ellos casados con mujeres de la familia Atabalipa—, una creciente expectativa por la futura llegada del corregidor.

No obstante, este clima propicio para la aparición del incidente neoinca en torno a don Alonso habría echado raíces en la región de Ibarra no tanto por las reminiscencias de los lazos ahí establecidos por la antigua familia imperial incaica —piénsese que una de las tesis sobre el origen de Atahualpa es que habría nacido en Caranqui— ni por haber sido esta una zona relativamente ‘incaizada’ a través de la presencia de mitimaes provenientes de los Andes centrales, sino más bien por “el estímulo que el marco institucional colonial, incluyendo el esquema de señorío natural, los procesos de mercedes reales y el imaginario hegemónico, brindaron a la conmemoración de la dinastía incaica e indirectamente a su revitalización” (Espinosa, 2002, p. 12). De hecho, Alonso Florencia tenía un largo historial solicitando reconocimiento y prebendas ante el gobierno colonial (mediante el sistema de probanzas o relaciones de méritos y

servicios) por el hecho de haber sido descendiente legítimo de los Incas, por lo que aparece más “como un cortesano barroco cuya vida transcurría entre la búsqueda de privilegios otorgados por el rey y la exhibición pública de su estatus” que como un líder de una pretendida resistencia indígena al orden establecido por el gobierno colonial (Espinosa, 2015, p. 11).

Todo esto nos ubica en un marco similar al que habíamos observado al comentar la comparsa indígena de la fiesta por Baltasar Carlos, es decir, en el marco de los procesos de negociación que los estamentos subalternos —o por lo menos sus élites— buscaron crear para encontrar un mejor lugar en el interior de las jerarquías sociales de la época. Tomando en cuenta que “la política subalterna no se define como la movilización de una cultura autónoma para la negación del orden colonial, sino como el hábil aprovechamiento popular de un margen menor o mayor de negociación frente a la ideología dominante y las asimetrías que sostiene” (Espinosa, 2015, p. 12), tenemos aquí, pues, un caso particular en el que un individuo, representante de un grupo social periférico en relación al ordenamiento del poder, hace visibles sus pretensiones a través de los mismos métodos que ese poder utilizaba para validarse, exhibirse y apuntalarse. No existe en ello negación del sistema cultural dominante, sino adaptación al mismo con el fin de sacar provecho de él (en el caso de Alonso Florencia, mediante la consecución de mercedes de parte del gobierno colonial).

Un aspecto que vale la pena destacar es la relativamente rápida orientación de los testimonios hacia la acusación por idolatría. El legajo de testimonios que presenta y trabaja Espinosa deja ver que los acusadores, principalmente colonos españoles, acudieron acaso maliciosamente a esa noción para endurecer su postura en contra de don Alonso. En síntesis, llegó a decirse que el trato que daban los indígenas al corregidor (presentación ante los caciques y ancianos de los asientos que visitaba, reverencia frente a objetos como el cuadro genealógico que exhibía en su salón o el tejido incaico del que era dueño y portador, protocolo de besamanos durante su visita a Urcuquí, etc.) tenía que ver con “ceremonias antiguas” que rememoraban los viejos cultos paganos de los indios. Pensemos aquí que la amenaza idolátrica —y la lucha contra ella— fue uno de los orígenes del sistema de ordenamiento de la sociedad colonial, en tanto permitía figurar un ‘enemigo’ en contra del cual se ejercía el discurso ordenador. Así, aun cuando la pretensión del corregidor de denotar un estatus elevado había tomado como fundamento

celebraciones habituales en el marco del ordenamiento colonial, el giro hacia una presunta culpabilidad idolátrica que tomó el proceso en su contra permitió a las autoridades situar sus acciones en un espacio simbólico —la idolatría— peligroso e inaceptable desde la perspectiva del poder hegemónico detentado por el estamento hispano.

En este estado de las cosas, no tomó mucho tiempo para que las pesquisas lideradas por el corregidor de Otavalo, Francisco de Salcedo, llegasen a determinar la culpabilidad de don Alonso Florencia. Durante el mes de mayo, dicho funcionario fue relevado de su labor acusatoria y desde entonces fue la propia Audiencia la que, a través del oidor Luis José Merlo de la Fuente, continuó con el argumento en contra del acusado. Ya para agosto consta que la Real Audiencia de Quito enviaba a don Alonso a Lima, arrestado por haber utilizado las demostraciones para conseguir prerrogativas que no le correspondían, por haber promovido actos idolátricos e incluso por haber intentado una sublevación de los indios del corregimiento a su cargo. Desde ahí —sin que importe mayormente para nuestro caso— se pierde su rastro en los documentos de la época. El breve paso de este personaje por la región de Ibarra había dejado tras de sí uno de los revuelos más significativos que quedan registrados en la provincia de ese tiempo.

Conclusiones

Los casos revisados, al dejarnos ver los peculiares métodos con que las élites indígenas buscaron negociar su posición en el interior de la jerarquía social, marcan la complejidad de las formas en que las acciones escénicas llegaron a hacer parte de la vida social en el período. El hecho de que los indígenas se hayan valido fundamentalmente de la exhibición para lograr sus cometidos —al punto de que, en el caso de Alonso Florencia, éste haya sido investigado precisamente por eso— da la pauta de la extensión cabal que en la sociedad colonial quiteña tuvo la teatralidad como paraguas de comportamiento y acción oficiales. Si bien resulta claro que la mostración hinchada, ostentosa y teatral fue uno de los componentes principales para la difusión y el afianzamiento de un discurso hegemónico por parte de la clase dominante, hechos como los descritos ponen en evidencia que este mecanismo presentó también fisuras por las cuales los estamentos subalternos pudieron hacer notar su presencia y negociar su propio posicionamiento en la esfera de la vida pública, aun cuando a menudo esa presencia y esa negociación hayan sido castigadas

desde el poder. Puede verse en esto aquello que Josefina Ludmer denominaba “treta del débil”, a la manera de una táctica que combina, desde una “posición de subordinación y marginalidad”, la “sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro con [un cierto] antagonismo y enfrentamiento” (1985, p. 51).

Vistos en conjunto, los acontecimientos y procesos que hemos revisado en torno a las celebraciones en honor a los infantes reales de 1627 y 1631 y a la visita del corregidor de 1666-1667 nos ofrecen un interesante panorama que deja en evidencia de manera patente tanto la universalidad de la teatralidad en la vida social del siglo XVII como su dimensión propiamente simbólica y política. Los episodios revisados nos permiten entender distintas estrategias y materializaciones que los actos festivo-rituales adquirieron al interior de un esquema general de significación. Desde la búsqueda de una legitimación que las cabezas de los estamentos indígenas procuraron durante las fiestas de los infantes María Eugenia y Baltasar Carlos, hasta la compleja negociación con el gobierno colonial que emprendiera localmente Alonso Florencia Inca, estamos ante abrumadora evidencia de la importancia primordial que tuvieron los componentes escénicos para dar forma a la organización simbólica y concreta de la sociedad durante todo el período, así como las estrategias utilizadas por los estamentos indígenas para poner en práctica sus negociaciones con el poder.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflictos de intereses.

© **Derechos de autor:** Andrés Landázuri, 2026.

© **Derechos de autor de la edición:** Pucara, 2026.

Notas finales

- 1 A este panorama le hemos dedicado un extenso estudio en nuestra tesis doctoral (Landázuri, 2021). Buena parte de las reflexiones de este ensayo se desprenden de ese trabajo anterior, en especial de las secciones 3.3 y 3.4 del primer capítulo.
- 2 El autor, que transcribe los dos folios del documento en las páginas 72-73, declara como fuente primaria el Archivo General de Indias, Quito, 11, R.1, N.º 14. Las citas que utilizamos a continuación de ese documento mantienen la actualización ortográfica que realizara el transcriptor.
- 3 Esta sección se basa casi por entero en los trabajos sobre el tema de Espinosa (2002 y 2015). Lo que viene a continuación es en gran medida un parafraseo y una síntesis de lo que puede verse mucho más desarrollado en esas dos fuentes. Espinosa basa su estudio en la única fuente documental existente con respecto a este caso, a la cual presenta transcrita por entero en su libro (2015, pp. 185-295) con el título de Investigaciones realizadas por orden del presidente y oidores de la Real Audiencia de Quito respecto a las actuaciones de don Alonso de Arenas y Florencia, corregidor de Ibarra, quien insinúa y acepta festejos en su honor por ser descendiente del Inca, lo que ha perturbado notablemente a los indios de Ibarra y Otavalo, quienes acuden a rendirle pleitesía (Archivo Nacional del Ecuador, Sección General, Serie Indígenas, caja 8, exp. 19, ff. 81, 25 de marzo de 1667).

Referencias

- Brisset Martín, D. E. (2001). “Fiestas hispanas de moros y cristianos. Historia y significados”. *Gazeta de Antropología*, 17, artículo 03. <http://hdl.handle.net/10481/7433>.
- Cevallos Perugachi, J. (2009). *Diego Molina. Ramillete compuesto de varias y diversas flores del discurso (1732)* [Tesis de maestría no publicada]. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España).
- Espinosa Fernández de Córdova, C. (2002). “El retorno del Inca: los movimientos neoincas en el contexto de la intercultura barroca”. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 18, 3-29. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1588/1/RP-18-ES-Espinosa.pdf>.
- _____. (2015). *El Inca barroco. Política y estética en la Real Audiencia de Quito, 1630-1680*. FLACSO Ecuador.
- Landázuri, Andrés. (2021). *Las representaciones dramáticas en al Real Audiencia de Quito, siglos XVII y XVIII*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Ludmer, Josefina. (1985). “Tretas del débil”. En *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Edición de Patricia Elena González y Eliana Ortega. Río Piedras: Huracán, 47-54.
- Morenés y Mariátegui, Carlos. (2000). “La orden de Malta entre el Gran Sitio y Lepanto”. En *La orden de Malta, la mar y la Armada. XXI Jornadas de Historia Marítima*. Instituto de Historia y Cultura Naval (España). <https://armada.defensa.gob.es/archivo/mardigitalrevistas/cuadernosihcn/37c-uaderno/CM37.pdf>.
- Rodríguez Urbán de la Vega, Diego. (1941). “Relación de las célebres y famosas fiestas, alegrías y demostraciones que hizo la muy noble y muy leal ciudad de San Francisco del Quito, al dichoso y feliz nacimiento del príncipe de España don Baltasar Carlos Domingo, nuestro señor, y al aniversario de la fundación de esta noble ciudad, por principio del año de 1631”. Versión de Jorge A. Garcés. *Gaceta Municipal de Quito*, XXVI(99), 164-170.