

«Singulares invenciones»: fuegos artificiales y fiestas religiosas en Lima colonial, siglos XVII y XVIII*

por

Pedro M. Guibovich Pérez¹
Universidad del Pacífico, Perú

Este ensayo estudia la realización y el empleo de los fuegos artificiales en las festividades religiosas celebradas en Lima durante los siglos XVII y XVIII. Ellos estuvieron presentes en numerosas celebraciones del calendario litúrgico y también en otras ocasiones excepcionales. Los espectáculos pirotécnicos tuvieron un enorme poder de convocatoria debido al empleo de la música, la danza y los elementos dramáticos que obtenían al conferir movimiento a las figuras y representaciones. Constituían una expresión de poder económico, pero, sobre todo, del gusto de la sociedad colonial por contar en las fiestas con entretenimientos inusitados e ingeniosos, que causarían pasmo y admiración. Estos espectáculos constituyeron una de las expresiones más interesantes de la cultura barroca en el Imperio español.

PALABRAS CLAVE: *fuegos artificiales; fiestas barrocas; Iglesia colonial; Lima siglos XVII y XVIII.*

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION: Guibovich Pérez, Pedro M., ««Singulares invenciones»: fuegos artificiales y fiestas religiosas en Lima colonial, siglos XVII y XVIII», *Revista de Indias*, LXXXII/286 (Madrid, 2022): 615-644. <https://doi.org/10.3989/revindias.2022.018>.

La noche del 16 de setiembre de 1665, el cielo de la ciudad de Lima se iluminó de un especial resplandor. Aquella noche, los miembros del Tribunal del Santo Oficio celebraron, con luminarias y fuegos artificiales, la beatificación de Pedro de Arbués, el inquisidor mártir de Aragón, muerto en 1485 por un grupo de conjurados de origen converso. Las celebraciones habían empezado pocas horas antes. Como era usual en la época, el repique de las cam-

* Agradezco a los lectores anónimos por sus comentarios a la versión preliminar de este texto y a Adrián Lerner Patrón, quien fue mi asistente en la etapa inicial de esta investigación.

¹ guibovich_pm@up.edu.pe, ORCID iD:<https://orcid.org/0000-0003-0681-5908>

panas de la catedral y de las otras iglesias al mediodía marcó el inicio de la fiesta, la cual se prolongó hasta el día siguiente². Al atardecer del día 16, los exteriores de la casa del arzobispo, de las iglesias y del edificio de la Inquisición se iluminaron con antorchas; y en la noche, la Inquisición montó en su plaza «singulares invenciones de fuego». Entre las varias que se vieron, hubo una «en que se manifestó el alma del Santo que salió de su cuerpo a vista de los que le martirizaron y por la parte superior se demostró un rótulo de letras de fuego que decía *Ora Pro Nobis Beate Petre*». Se encendieron, además, muchos otros fuegos artificiales por más de hora y media.

Desde los balcones del Tribunal, iluminados con antorchas de resina, los inquisidores Cristóbal de Castilla y Zamora y Juan de Huerta Gutiérrez observaron complacidos el despliegue festivo. En las dos galerías de la casa del inquisidor Álvaro de Ibarra, se instalaron cuarenta hachas encendidas y, en el terrazo, muchas luminarias con formas de estrellas, cruces y soles que «por la variedad de luces y colores eran muy agradables a la vista». Músicos con clarines y chirimías se apostaron en las proximidades del Santo Oficio y, en una de las esquinas de la plaza, se encendió un castillo de fuego «haciéndole antes la salba copioso número de coetes», mientras «tocaban a competencia dos clarines». De acuerdo con el testimonio de un testigo, «deseaban todos excederse en la celebridad de esta noche». Como no podía ser de otra manera, la orden dominica, históricamente la más vinculada al Tribunal, aquella noche «se esmeró en los fuegos y con especialidad en el adorno de sus torres, con que toda la ciudad estuvo muy regocijada»³.

La literatura sobre las fiestas, en general, y las de tipo religioso, en particular, en el ámbito del Imperio español es extensa. En el estudio de las fiestas urbanas de la época moderna, han confluído diversas disciplinas según Raúl Molina-Recio y Manuel Peña Díaz. Para los mismos, la primera aproximación al fenómeno festivo se la debemos a los historiadores del arte. Fueron ellos quienes se interesaron en analizar las manifestaciones efímeras y las transformaciones urbanas como consecuencia del adorno de las ciudades. A la lectura de los diversos programas iconográficos y al estudio de la hechura artística de las obras y su autoría, se sumó el análisis de la ciudad como espacio escenográfico. En dicho contexto, la fiesta es también uno de los mejores momentos para explorar la función de la música. Por su parte, los historiadores

² *Libro de cartas del Tribunal de Lima al Consejo de la Suprema*, Archivo Histórico Nacional, Madrid, Inquisición, n.º 1045, ff. 256r-257r. Las siguientes citas textuales remiten a esta fuente.

³ *Idem*. El relato de la fiesta está reproducido parcialmente en Medina, 1956, t. 2: 215-218.

de la literatura han tratado la fiesta en tanto discurso. El cruce entre crítica textual e historia de la cultura ha enriquecido notablemente nuestro conocimiento de las relaciones de sucesos, los pliegos sueltos u otros textos que aquellas ocasiones originaron⁴. Por último, los historiadores han visto en las celebraciones públicas una forma de aproximarse a la sociedad de la época, desde el protocolo, la etiqueta y el ceremonial. Siguiendo a Molina y Peña, el estudio de la fiesta ha servido para entender el ejercicio del poder en público y la jerarquización de todo acto social, pues «En las fiestas se reinventaba la sociedad en la que se desenvolvía»⁵. En suma, la fiesta es y seguirá siendo una rica cantera de información y estudio para los historiadores.

Los componentes de la fiesta eran variados. En ella, dependiendo de la ocasión y de los recursos económicos de los comitentes, podían emplearse danzas, representaciones teatrales, cortejos, música, corridas de toros, arcos triunfales, carros alegóricos, altares y fuegos artificiales. Aun cuando estos últimos rara vez dejaron de estar presentes, pocas veces han concitado la atención que se merecen entre los estudiosos de la fiesta. Esto puede atribuirse a dos factores. En primer lugar, la dificultad para documentarlos, dado que, aun cuando son varias las fuentes que los mencionan, son pocas las que los describen con cierto detalle. Para el caso de Lima, contamos con cuatro textos principales: los diarios de los clérigos Juan Antonio Suardo y Joseph Francisco de Muga-buru; la relación de la fiesta por la beatificación de Toribio Alfonso de Mogro-vejo, escrita por Francisco de Echave y Assu, todos pertenecientes al siglo XVII; y la relación de la fiesta de canonización de Francisco Solano, de Pedro Rodríguez Guillén para la primera mitad del siglo XVIII. Se puede encontrar alguna, pero no mucha, información en los libros de actas del cabildo limeño y en las cuentas de las cofradías. Un segundo factor por considerar es el carácter efímero de la pirotecnia. Tal vez por la brevedad de su apariencia plástica, la pirotecnia ha sido objeto del registro anecdótico del curioso anotador⁶. Estudiar el empleo de los fuegos artificiales exige paciencia para recolectar información, muchas veces fragmentaria, así como también para confrontar fuentes; pero, al mismo tiempo, permite revalorar lo que fue muchas veces un espectáculo en sí mismo, ingrediente sustancial de la fiesta barroca.

Una cuestión esencial es tratar de entender cuál fue la función de los fuegos artificiales en la fiesta. Jaime Valenzuela, en su estudio sobre las celebraciones públicas en Chile durante el siglo XVII, propone que «los fuegos de

⁴ Para un excelente análisis textual de las relaciones impresas de fiestas, véase Rodríguez de la Flor, 1994.

⁵ Molina Recio y Peña Díaz, 2006: 1-2.

⁶ Victoria, 1983: 203.

artificio formaban parte de las herramientas persuasivas implementadas globalmente por la estética festiva dominante». La mezcla de sonido estrepitoso y de iluminación espectacular, todo ello bajo la forma de una construcción efímera, obnubilaban los sentidos, acentuando la sensación colectiva de participar en un evento importante y extraordinario⁷. En el marco de la fiesta no religiosa en la ciudad de México, Linda Curcio sostiene que sirvieron para enfatizar la condición de los indios como subyugados y, al mismo tiempo, impresionarlos. Por añadidura, la misma autora propone que «many groups turned to fireworks to celebrate the king and express their loyalty because fireworks were less expensive than commissioning an ephemeral arch or staging a mock battle»⁸. Sin desmerecer estas lecturas de los fuegos artificiales como herramientas al servicio del poder, conviene prestar atención al lenguaje empleado en los siglos XVII y XVIII para referirse a la pirotecnia. Ello permitirá que nuestro análisis de las fiestas, celebraciones, regocijos y «días geniales» pueda ser mejor entendido desde los presupuestos mismos de sus contemporáneos y no tanto desde los nuestros⁹.

Con frecuencia los textos coloniales se refieren a los fuegos artificiales como «invenciones». ¿Pero qué entendían por invenciones los hombres del siglo XVII? Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, aparecido en 1611, define «inventar» como «sacar alguna cosa de nuevo que no se haya visto antes ni tenga imitación de otra» e «invención» por la «cosa inventada o nuevamente hallada». En otra parte de su misma obra, al tratar de las distintas acepciones de «fuegos», precisa que una de ellas corresponde a «las invenciones de pólvora»¹⁰. Este sentido aparece en una descripción de la fiesta, realizada en Lima en 1629, con ocasión de la beatificación de los mártires franciscanos del Japón, donde «hubo muchas y muy graciosas invenciones de fuegos que fueron bien celebrados de los muchachos y gente popular»¹¹. Y lo mismo leemos en un relato de la fiesta, celebrada en esa misma ciudad, por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos, en la que ardiéron «tres piezas de fuegos muy buenos y grandes luminarias de invenciones nunca usadas en esta plaza»¹².

Por su parte, el jesuita Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*, publicada en 1648, escribió que «su mismo nombre de invención ilustra este

⁷ Valenzuela, 2001: 371.

⁸ Curcio-Nagy, 2004: 71 y 104-105.

⁹ Bonet Correa, 1983: 46.

¹⁰ Covarrubias, 2006: 933 y 1105.

¹¹ Suardo, 1936: 13.

¹² Mugaburu y Mugaburu, 1935: 32.

modo de agudeza, pues exprime novedad artificiosa del ingenio y obra grande de la inventiva». Y añade: «No siempre se queda la sutileza en el concepto, comunicase a las acciones, son muchos y primorosos sus asuntos». Para ilustrar esto último, refiere el caso de una «invención» pirotécnica en una fiesta, a la cual parece haber asistido, en la que un caballero armado embistió una arquitectura que simulaba una montaña, para «significar su firmeza y la dureza ajena». Al embiste, «las fuentes se convirtieron en volcanes, las flores en llamas, la armonía en horrísimo fragor y todo el monte en un formidable Mongibelo, abortando un encelado armado, rodeado de varios monstruos que con trompas y añafles le hacían salva». Y añade «procurase siempre en estas invenciones que tengan alma de significación y hermosura de apariencia»¹³.

Este artículo trata de la realización y el empleo de los fuegos artificiales en Lima, en particular en las festividades de carácter religioso, durante los siglos XVII y XVIII. La realización de la fiesta barroca requería de especialistas en el arte de construir fuegos artificiales montados en estructuras arquitectónicas efímeras, de formas diversas, en los más importantes espacios abiertos de la urbe y de comitentes, muchas veces acomodados, con capacidad para sufragar los gastos. De esta manera la fiesta se convertía en un evento social y no pocas veces de ostentación individual o institucional. Como buen conocedor de la literatura del Siglo de Oro español, José Antonio Maravall estaba en lo cierto cuando, en su clásico estudio sobre la cultura barroca, sostuvo que la fiesta debía de contar con alguna invención, un mecanismo ingenioso, un artefacto inusitado o una construcción arquitectónica que convocase la admiración de los asistentes¹⁴. En dicho contexto, los fuegos artificiales fueron empleados como espectáculos que debían asombrar y entretener al pueblo, aficionado al gusto por la invención. Los fuegos eran, al mismo tiempo, muestra del esplendor y la cultura de sus comitentes¹⁵, y buscaban instruir a los espectadores. La fiesta barroca, como sostiene Fernando Rodríguez de la Flor, tenía el efecto de movilizar y arrastrar a las «masas electrificadas» por la magnitud que tenían las representaciones mayestáticas (y delirantes) del mundo¹⁶. No pocas veces, como veremos, la concurrencia popular no estuvo exenta de peligro y, en consecuencia, llevó a las autoridades a tratar de reglamentar el empleo de los fuegos artificiales.

Antes de entrar propiamente en materia, es necesario precisar nuestro objeto de estudio. En los documentos coloniales, se alude una y otra vez a

¹³ Gracián, 1960: 442-443.

¹⁴ Maravall, 1975: 489-490.

¹⁵ *Ibidem*: 491.

¹⁶ Rodríguez de la Flor, 2012: 17.

«luminarias» y «fuegos». Las primeras constituían luces, es decir, antorchas o pebeteros que podían ser de brea, resina o copé; mientras que los «fuegos» empleaban pólvora. En la categoría genérica de «fuegos» se incluían una variedad de «invenciones» o productos pirotécnicos denominados en los textos contemporáneos como «cohetes de trueno», «cohetes gordos», «mosquetes», «cohetes con lágrimas de cabrillo», «ruedas», «montantes», «cohetes de sogas», «bombas», «traques», «candelillas», «crujidos» y «buscapiés». Todos estos podían ser detonados manualmente. También solían ser montados en una estructura de caña y papel conocida como «castillo». Este último, de acuerdo con una descripción de mediados del siglo XVIII, podía constar de «dos cuerpos con su remate de una corona enrejado y doscientos mosquetes con la mano de obra correspondiente en lo que entra: un cohete de sogas con su limpieza, cinco docenas de cohetes pequeños, una docena y media de invenciones, tres ruedas de mano para la misa»¹⁷. Ciertamente, cuantos más artefactos pirotécnicos incluía un castillo, su precio de venta era más elevado. Aunque muchos de los castillos se diseñaban de formas geométricas, como en nuestros días, no faltaron los que representaban animales de diverso tipo —tales como unicornios, caimanes, ballenas, elefantes, serpientes y rinocerontes—, así como gigantes, personajes mitológicos, torres, fortalezas y navíos. Una vez consumidos los elementos pirotécnicos, la estructura de caña y papel que los sostenía era también incendiada¹⁸. Dado que el ámbito de nuestro estudio es la ciudad de Lima, convendrá empezar haciendo un breve recuento histórico de la misma para entender por qué en ella se realizaron las más ostentosas celebraciones festivas de que tenemos noticia.

EL CONTEXTO URBANO

Fundada el 18 de enero de 1535 en el feraz y poblado valle del río Rímac por el conquistador Francisco Pizarro, Lima era la capital del extenso virreinato del Perú y, en tal condición, sede de los principales poderes políticos y eclesiásticos. Allí residían el virrey y su corte, los oidores de la Real Audiencia, los miembros del Cabildo, el arzobispo y la curia, los provinciales de las grandes órdenes religiosas, los inquisidores y oficiales del Tribunal del Santo Oficio, entre otros. A su condición de capital, Lima sumaba la ventaja de contar con El Callao, el único puerto exportador-importador del virreinato. A El Callao confluían las mercaderías procedentes del viejo continente, Centro-

¹⁷ Quiroz Chueca y Quiroz Chueca, 1986: 128.

¹⁸ Carvajal y Robles, 1950.

américa...; y desde allí se enviaban a los principales centros de consumo. Lima era, además, un nexo central del comercio regional e interregional. El tráfico de cabotaje, desde Acapulco hasta Santiago de Chile, y las redes del transporte terrestre desembocaban en Lima¹⁹.

La expansión urbana de Lima entre fines del siglo XVI e inicios del siglo XVII se vio favorecida por otros factores: el auge de la explotación minera y el desarrollo del comercio. Como es conocido, durante el gobierno del virrey Francisco de Toledo se introdujo el empleo del mercurio en la producción de la plata y se organizó el suministro permanente de fuerza de trabajo indígena para las minas a través de la mita. Los resultados de tales reformas se manifestaron en el aumento de la producción argentífera: Potosí produjo el 70 % de la plata peruana en el último cuarto del siglo XVI y, desde 1581 hasta 1660, el Perú proveyó dos tercios de las exportaciones americanas de plata²⁰. El auge minero reforzó la importancia de Lima como ente regulador del flujo fiscal del virreinato. En la ciudad capital, se decidía acerca de los montos destinados a los gastos locales y lo que se debía remitir a la hacienda imperial. Debido a esta función, ciertas zonas del virreinato como Huancavelica o la capitania de Chile y gran parte de los gastos de la administración estatal dependían directamente de la capital²¹.

Dada su importancia económica, Lima se convirtió en un lugar atractivo para el desarrollo del comercio, y así lo entendieron diversos comerciantes peninsulares. Margarita Suárez sostiene que frente a las condiciones fluctuantes de la actividad mercantil —disminución de ganancias, saturación del mercado, bajadas de los precios de las mercaderías importadas, contrabando, quiebras y presiones fiscales—, un grupo de comerciantes naturales de España fue progresivamente estableciéndose en Lima a inicios del siglo XVII, convirtiendo a la capital del virreinato en su centro de operaciones. Dueños de capital e influencia, ellos diversificaron sus negocios al invertir en el comercio, el tráfico interno, el transporte marítimo y terrestre, los préstamos en dinero y las actividades productivas tales como la agricultura y la ganadería²².

Las acciones de los comerciantes y de otros agentes sociales se convirtieron en motores de la transformación de la economía y el paisaje urbano limeños. Estos hechos no pasaron desapercibidos para los cronistas de la ciudad. Así, a fines del siglo XVI, el dominico Reginaldo de Lizárraga describió que en la ciudad capital

¹⁹ Suárez, 1995: 35.

²⁰ *Ibidem*: 18

²¹ *Ibidem*: 54-55.

²² *Ibidem*: 38.

... las casas principales tienen sus azoteas; desde fuera no parece ciudad, sino un bosque, por las muchas huertas que la cercan, y no ha muchos años que casi todas las casas tenían sus huertas con naranjos, parras grandes y otros árboles frutales de la tierra, por las acequias que por las casas pasan; pero agora, como se ha poblado tanto, por maravilla hay casa que tenga dentro de sí árbol ni parra²³.

Por su parte, el portugués Pedro de León Portocarrero destacaba la diversidad de elementos empleados en las fiestas religiosas y laicas celebradas en la ciudad capital en los albores del siglo XVII:

Siempre tienen en Lima muchas fiestas, grandes procesiones con muchas danzas y mucho estruendo de instrumentos, y con tantas invenciones que [en] España no hay ciudad donde hagan tantas cosas como en Lima, ni cuelguen las calles con más riquezas, toros y cañas se juegan todos los meses: comedias y músicas son ordinarias, [durante la] entrada de bisorreyes se hunde la ciudad con fiestas y todos se empeñan entonces por echar galas²⁴.

Además de la música, la danza y la corrida de toros, los fuegos artificiales constituyeron otro componente de la fiesta. La referencia más antigua que tenemos acerca de su empleo se remonta a 1590 cuando, con ocasión de la entrada del virrey Marqués de Cañete a la ciudad capital, «hubo un castillo a quien combatió una galera con muchos artificios de fuego y él se defendía con los propios. Tardó gran rato el combate, con mucho estrépito de cohetes y gran regocijo de la gente»²⁵. No resulta extraño que el empleo de los fuegos de artificiales se origine en un determinado contexto histórico: el de la transformación de la ciudad como consecuencia de su consolidación como privilegiado escenario político y económico en el virreinato peruano. Fue precisamente ese contexto el que atrajo a pintores, escultores, músicos, poetas, historiadores, comerciantes, aspirantes a cargos públicos y a un sinnúmero de artesanos, entre estos últimos a los llamados «polvoristas».

LOS ARTÍFICES DE LA PIROTECNIA

Los fuegos artificiales se desarrollaron primero en China, donde tenían una larga tradición como entretenimiento y herramienta para la guerra. Aparecieron en Europa en el siglo XV, como resultado de su importación de China y del desarrollo de recetas para la fabricación de pólvora. Con la imprenta y el compás, la pólvora fue identificada por los hombres de la Edad Media tardía

²³ Lizárraga, 1987: 124.

²⁴ León Portocarrero, 1956: 54-55.

²⁵ Consejo Provincial de Lima, 1943, t. 12: 657.

como una maravilla tecnológica capaz de transformar la sociedad. Los más tempranos fabricantes europeos de fuegos artificiales se establecieron en Italia, donde la pirotecnia se convirtió en un negocio de ciertas familias por varias generaciones. Inmigrantes italianos dominaron la fabricación de fuegos artificiales en muchas partes de Europa. Así, hacia fines del siglo XVI, el empleo de fuegos artificiales en festivales religiosos y civiles se hallaba muy extendido²⁶. En España, formaban un componente central de numerosas festividades civiles y religiosas²⁷.

Artesanos pirotécnicos procedentes de Europa pasaron a América en el siglo XVI, llevando consigo sus conocimientos prácticos para la fabricación de fuegos artificiales de muy diverso tipo, como también de las arquitecturas efímeras que algunas veces los sustentaban. De esta manera, fueron auténticos mediadores culturales, esto es, agentes que establecieron lazos de comunicación entre las diversas partes del Imperio español²⁸.

En las principales ciudades del virreinato peruano se establecieron «polvoristas» o «coheteros», como también se les llamaba en la época. Mientras que en Francia, por ejemplo, algunos fabricantes de fuegos artificiales eran verdaderos empresarios —contaban con una cartera de clientes y con locales donde, por el pago de una cantidad de dinero, los asistentes podían disfrutar de invenciones pirotécnicas mientras comían, bebían y escuchaban música—, sus pares en Lima trabajaban en sus casas, producían a un nivel doméstico y en condiciones de alto riesgo, porque muchas veces almacenaban los insumos para la fabricación de cohetes en sus propias viviendas. El «polvorista» limeño era a la vez empresario y fabricante. Por añadidura, en tanto que en Europa era posible aprender o perfeccionar el oficio en una serie de tratados acerca de la fabricación de fuegos artificiales compuestos por entendidos en la materia, los polvoristas en Lima, como muchos otros artesanos, adquirían el oficio en la práctica. Así lo expresó Francisco Loyola, maestro mayor del gremio de coheteros, en una petición al cabildo de la capital en 1766, al decir que «el arte de este mecanismo de fabricar cohetes y sus imbeciones» no era «un arte liberal» que se adquiría con la «literatura»²⁹. Esta última ciertamente brilla por su ausencia en los inventarios de bibliotecas y tiendas de librerías limeños³⁰.

²⁶ Lynn, 2006: 77-78.

²⁷ Ferrer Valls, 2003: 27-37. Arellano, 2008: 53-86.

²⁸ Gruzinski, 2005: 16.

²⁹ Quiroz Chueca y Quiroz Chueca, 1986: 125.

³⁰ Hampe, 1996.

Por el momento, tan solo he podido registrar el nombre de un «polvorista» a fines del siglo XVI. Se trata de Diego Vayllo de Figueroa, quien en 1612 declaró tener 16 años en el oficio. A este, hay que sumar otros dos: los clérigos Antonio López de Acosta y Bartolomé López de Silva, ambos activos en 1612³¹. De estos tres personajes, me volveré a ocupar más adelante. Algunos inmigrantes asiáticos también aportaron su experiencia pirotécnica a la fiesta colonial. En 1632, testó Antonio de Araujo, «indio chino natural de Macau», y declaró haber formado una compañía con Juan Muñou, al parecer también asiático, para «hazer invenciones de fuego en sinco o seis fiestas»³². A fines del siglo XVII, figura una mujer, María de Córdova, esposa de Gregorio Pérez de la Cadena. Es probable que ella fuera, más que fabricante, una empresaria, aunque en la documentación se la califique de «coetera». En 1685, contrató con el mayordomo de la catedral de Lima, Gabriel de Somiano, la construcción de «tres puestas de fuegos, cohetes, ruedas de sogas y montantes [...] y leña», para las vísperas de la fiesta de san Pedro en la plaza Mayor de Lima. El trabajo debió resultar satisfactorio ya que sus servicios fueron nuevamente solicitados por el cabildo catedralicio para la celebración de la misma fiesta en 1686 y 1687³³. También por esos años aparece involucrada en la fabricación de «fuegos» para la cofradía de Nuestra Señora de la Piedad en Lima³⁴.

CALENDARIOS Y ESPACIOS FESTIVOS

Las ocasiones en las cuales se empleaban fuegos artificiales eran múltiples. Constituyeron, como dije antes, elementos importantes de las fiestas laicas y religiosas. El recibimiento de un nuevo virrey o arzobispo, la celebración de la paz con los indios, las festividades gremiales, la elección de un nuevo rector de la universidad, la noticia de la coronación de un emperador, la conclusión del juicio de residencia de un mandatario o el nacimiento de un príncipe solían ser ocasiones propicias para iluminar la ciudad con antorchas y encender fuegos artificiales. Estos también eran empleados en las numerosas celebraciones religiosas, tanto las del calendario litúrgico como aquellas rea-

³¹ *Causa que siguen los polvoristas clérigos sobre un edicto que les prohíbe hacer invenciones de fuego*, 1612-1613, Archivo Arzobispal de Lima, Lima (AAL), Papeles importantes, leg. VIII.

³² AAL, Testamentos, leg. X, exp. 12. A Laura Gutiérrez Arbulú debo el conocimiento de este expediente.

³³ Archivo del Cabildo Metropolitano, Lima, Carpeta de cuentas, Siglo XVII, n.º 13.

³⁴ *Quantas que dan los albaceas y herederos de Antonio de Silvera del tiempo que fue mayordomo de la cofradía de Na. Sra. de la Piedad*, 1685-1686, AAL, Cofradías, f. 18v.

lizadas en ocasiones excepcionales. También era usual que se contrataran los servicios de «polvoristas» en las vísperas de las fiestas de los santos fundadores de las órdenes religiosas. Asimismo, los fuegos artificiales estuvieron presentes en las fiestas organizadas con ocasión de la beatificación o canonización de algún santo, la confirmación de los acuerdos de un capítulo provincial, la conclusión de las informaciones de un proceso de beatificación o la inauguración o consagración de un templo.

Los espacios privilegiados para la realización de fuegos artificiales eran las diversas plazas y plazuelas de la ciudad. Lima colonial contaba con solo dos grandes plazas: la Mayor y la de la Inquisición. El espacio abierto pero a la vez cerrado de una plaza es, según Antonio Bonet, dentro de la ciudad, el más adecuado para la fiesta. Cuando la plaza es amplia y regular y su arquitectura cuenta con balcones y miradores diseñados para albergar gran número de espectadores, se vuelve como una edificación teatral, una suerte de «corral de comedias» de grandes dimensiones, que a la vez sirve para las actividades cotidianas y lugar de fiesta en las grandes solemnidades y festejos³⁵. Tal era el caso de la plaza mayor de Lima, ubicada en el centro de la ciudad, lo que la hacía uno de los lugares más concurridos, debido a que durante el día se realizaba allí el mercado y era, además, el escenario de las celebraciones más importantes organizadas por las autoridades civiles y eclesiásticas que buscaban involucrar a la mayor parte de la población. La plaza de la Inquisición parece haber estado reservada para las celebraciones de esta última. En las plazuelas anexas a los conventos de frailes y de monjas, era común que se celebraran las fiestas del calendario litúrgico o del santo titular de la iglesia.

LOS CLIENTES DE LOS FUEGOS ARTIFICIALES

Entre las principales instituciones de la ciudad que eran asiduos clientes de los fabricantes de fuegos artificiales, estuvieron el cabildo de la Catedral, las cofradías, la Universidad, las órdenes religiosas y la Audiencia, todas instituciones con capacidad económica para sufragar los gastos que demandaban la realización de una fiesta. Entre las órdenes religiosas destaca la Compañía de Jesús. En octubre de 1673, los ignacianos, con ocasión de la fiesta de san Francisco de Borja, organizaron una cabalgata en la que participaron estudiantes de gramática de sus colegios, con acompañamiento de chirimías y dulzainas, y en medio del cortejo iba el retrato del santo³⁶. Para dar más realce a la fiesta, du-

³⁵ Bonet Correa, 1983: 65.

³⁶ Mugaburu y Mugaburu, 1935: 161.

rante ocho noches se encendieron luminarias y quemaron fuegos artificiales. El costo total de la fiesta fue de 4.562 pesos y 2 reales, una suma bastante crecida para la época, pero costeable para una institución tan poderosa económicamente como la Compañía, dueña de predios urbanos y rústicos. Lo interesante es que tan solo en las luminarias y fuegos artificiales se gastaron 1.018 pesos y 8 reales, lo que equivalía al 22 % del monto total³⁷.

Otra importante institución consumidora de la pirotecnia fue el cabildo, el órgano máximo del gobierno de la ciudad. La contratación de fuegos era relativamente frecuente, porque el cabildo tenía a su cargo la organización de diversas fiestas de carácter religioso y no religioso. Su importancia como patrón se puso en evidencia en 1612 con ocasión de la demanda interpuesta por el ya mencionado Diego Vayllo de Figueroa.

Este conflicto se inició, porque, en octubre de 1612, los clérigos Antonio López de Acosta y Bartolomé López de Silva solicitaron del Cabildo de Lima el poder ser los únicos en atender las fiestas organizadas por dicha corporación³⁸. En su solicitud, señalaban que desde hacía poco más de seis años habían fabricado todas «las invenciones de fuegos» encargadas a ellos por el cabildo, las cuales —precisaban— habían sido «muy alegres de mucho gusto y sin daño de ninguna persona». El 22 de ese mes, el cabildo concedió el pedido de los clérigos y encargó al procurador mayor lograr del virrey la confirmación³⁹. Diego Vayllo de Figueroa, ante esta situación, decidió interponer una demanda en su contra.

En efecto, el 4 de noviembre, Vayllo presentó ante Feliciano de Vega, el provisor del arzobispado, una petición en la cual manifestaba que López de Acosta y López de Silva, «por hazerle mal y daño», habían obtenido del cabildo el poder para «hazer todas las fiestas de ynvinciones de fuegos que se ofresciesen a la ciudad sin interés ninguno, con que ellos y no otra persona ninguna hiziesen las demás fiestas particulares». Se quejaba de que los sacerdotes se sometieran al brazo secular y se dedicaran a un oficio considerado propio de soldados, y concluía pidiendo al provisor prohibirles ejercer el oficio. El 10 de noviembre, bajo amenaza de ser suspendidos de sus órdenes, el provisor ordenó a los clérigos no fabricar fuegos artificiales. Sin embargo, al serle leída la notificación a López de Silva días después, este expresó que «por ser cosa que él hace de las puertas adentro de su casa para sustentarse»,

³⁷ *Cuentas del Colegio de San Pablo, 1671-1683*, Archivo General de la Nación, Lima, Compañía de Jesús, leg. 42, exp. A-2.

³⁸ *Causa que siguen los polvoristas clérigos sobre un edicto que les prohíbe hacer invenciones de fuego*, 1612-1613, AAL, Papeles importantes, leg. VIII.

³⁹ Consejo Provincial de Lima, 1950, t. 17: 200-201.

se había concertado «con los mayordomos de la Soledad para hacelles los fuegos para su fiesta, los cuales no se le pueden inpedir por persona alguna». En un abierto desacato a la autoridad eclesiástica, los clérigos siguieron haciendo su oficio⁴⁰.

Esta situación ciertamente no gustó a Vayllo de Figueroa, quien semanas después, el 18 de enero de 1613, presentó otra petición al provisor del Arzobispado, por la cual nuevamente se quejaba de que, a pesar del auto del provisor, los citados clérigos persistían en firmar contratos. Uno de ellos era el que habían firmado con la cofradía de indios de Nuestra Señora de la Candelaria, establecida en san Francisco, para hacer la fiesta patronal. Vayllo de Figueroa expuso que habiéndole él ofrecido al capellán de dicha cofradía realizarla por 40 pesos, este le respondió que, aun así costase la fiesta 500 pesos, la harían los clérigos. Ante esta negativa, el fabricante de fuegos artificiales solicitó al provisor intervenir en este asunto a fin de obligar a la cofradía a contratar sus servicios y no los de los clérigos⁴¹.

Dos hechos quedan claros a partir de lo expuesto en este pleito entre fabricantes de fuegos artificiales: de un lado, la importancia del cabildo como cliente, puesto que de otra manera no se explica que Vayllo interpusiera una queja ante el juez eclesiástico; y de otro, la demanda que existía por los artificios pirotécnicos entre las cofradías de la ciudad. ¿Cómo entender esta pugna por un tipo de espectáculo tan efímero? ¿Por qué resultaban tan atractivos los fuegos artificiales? Las razones eran múltiples.

FUEGOS ARTIFICIALES EN LIMA

En una ciudad colonial, el tono de la vida, para parafrasear a Johan Huizinga, era muy diferente al de una población actual⁴². Los ruidos, los olores y el ritmo de la existencia cotidiana eran otros. La vida de los pobladores estaba regida por la luz solar. Al caer la tarde, la gente se retiraba a sus casas y las calles solían quedar casi vacías. En una ciudad carente de alumbrado público, la oscuridad debemos imaginarla total. La monotonía de la vida era alterada por la fiesta; y la oscuridad de la noche, por las luminarias y fuegos artificiales. Así lo expresa en lenguaje barroco Echave y Assu, al decir que los fuegos artificiales que ardieron en la plaza Mayor de Lima, con ocasión

⁴⁰ *Causa que siguen los polvoristas clérigos sobre un edicto que les prohíbe hacer invenciones de fuego*, 1612-1613, AAL, Papeles importantes, leg. VIII.

⁴¹ *Idem*.

⁴² Huizinga, 1971: 13.

de la fiesta por la beatificación de Toribio de Mogrovejo, «dilataron dos horas más la jurisdicción del día en la ciudad». Y, al respecto, añade

... que dieron fomentos de luz continuas hogueras esparcidas por las calles, que inocentes abortos del Etna, eran claridad y no peligro, sin el número infinito de antorchas y luminarias que en ventanas, torres, texados y templos iban engañando la noche, para que al despertar el sol hallase menos sombras que vencer⁴³.

En 1733, en la fiesta por la canonización de Francisco Solano, «corriéronse primorosas inventivas en cohetes de sogas: los de luzes y voladores, esclarecieron el ayre, manteniendo a pesar de las sombras, un claro día, introducido en la jurisdicción de la noche»⁴⁴.

Los fuegos artificiales solían estar acompañados, algunas veces, de danzas y música. En la fiesta por la beatificación de san Francisco Xavier, celebrada en 1620, hubo «muchos instrumentos músicos y armonía de voces, fuegos y luminarias [...] [que] alegró mucho a la ciudad y la dejó muy aficionada»⁴⁵. Décadas más tarde, en 1684, «hubo muchos fuegos con muchas danzas» en la colocación del Santísimo en la nueva capilla del Sagrario de la catedral⁴⁶.

La fiesta atraía no solo por la música y las luminarias, sino también por las «invenciones», algunas de ellas bastante elaboradas. Los cronistas refieren una y otra vez el asombro que causaban los despliegues de fuegos artificiales entre los asistentes. Con ocasión de las festividades por la Inmaculada Concepción en 1617, la Compañía de Jesús no escatimó gastos e ingenio para deslumbrar al público. La lectura de la relación de las celebraciones permite recrear en cierta medida la parafernalia festiva desplegada en la ciudad capital con el propósito de involucrar a los habitantes. Durante la noche, en las calles y plazas se encendieron numerosas hogueras, de modo que «a tanta luz se retiraron las estrellas, dexando la noche en obscura serenidad». La quema de un gigante cargado de pólvora dio inicio a la fiesta y, del cuerpo de una serpiente, salieron disparados «muchos cohetes, triquiñagues, ruedas, bombas y otros fuegos, hijos que como biboreznos, rompiéndose las salían de sus abrasadas entrañas, con cuyas muestras se entretuvo la gente». De acuerdo con el testimonio de un testigo, se «apercibió para la víspera [de la fiesta] muchos fuegos, cohetes y luminarias». Y en un momento, para asombro de los presentes, apareció «un hombre vestido de cohetes, bombas y ruedas», portando «una embraçada como rodela y un alfange en la mano». Acompañado de antorchas, dio la vuelta a la

⁴³ Echave y Assu, 1688: 20.

⁴⁴ Rodríguez Guillén, 1735: 135.

⁴⁵ Anónimo, 1900: 44.

⁴⁶ Mugaburu y Mugaburu, 1935: 237.

calle, y quienes lo acompañaban encendieron el alfange y la rodela. Así, «encendido todo el cuerpo», empezó «a arrojar de sí tanta suma de rayos boladores, volcanes de llamas y tronadoras, bombardas, que parecía una boca infernal, dando con la violencia del fuego, grandes saltos por toda la calle». Los transeúntes que habían concurrido a ver «la novedad [...] sintieron muchos la actividad del elemento en sus caras y vestidos»⁴⁷.

En la ya mencionada fiesta por la beatificación de Francisco Xavier, los jesuitas organizaron una máscara en la que participaron un centenar de estudiantes del colegio de san Martín, quienes desfilaron en seis cuadrillas representando las cuatro naciones —la india, la china, la japonesa y la etíope— «que venían como a conocer la merced que Nuestro Señor les había hecho por medio del santo», según Diego de Avendaño, autor de la *carta annua* de 1621⁴⁸. Los festejos continuaron por varios días y los jesuitas los aprovecharon para consagrar la capilla de la congregación de los seglares en San Pablo. Durante la celebración, la procesión del Santísimo Sacramento estuvo acompañada de fuegos artificiales, «instrumentos músicos y letrillas graciosas que se cantaron»⁴⁹.

No menos espectaculares fueron los fuegos artificiales con los cuales los jesuitas celebraron la fastuosa dedicación del templo del Colegio Máximo de San Pablo, en Lima, la noche del 30 de julio de 1638. Diego de Medrano ha dejado una bella descripción en verso del evento, de la cual no puedo dejar de transcribir el fragmento referido a la pirotecnia:

Llegada que fue la noche
y puesto su negro manto
se comenzaron los fuegos,
que había muchos preparados.
Castillos, sierpes, galeras,
elefantes, naves, barcos,
bombas, ruedas, esmeriles,
voladores por lo alto
y buscapiés por el suelo
que alborotaban muchachos,
centelleros, serpentinos
y un castillo tan cargado
de diferencia de fuegos
que duró por grande rato

⁴⁷ Rodríguez de León, 1618.

⁴⁸ Anónimo, 1900: 44.

⁴⁹ *Ibidem*: 45.

y fue el mejor que se ha visto en Lima
en algunos años.

A este castillo dio
fuego una nao, que de lo alto
por un cordel la traían,
como que le daba asalto.

En una torre se puso
un gigantazo tan alto
que parecía un Polifemo
u algún peñasco empinado,
con gran cargazón de fuego
por todo el cuerpo sembrado
y el brazo derecho estaba
con una maza en la mano.

Por ella quisieron darle
el fuego, y tardose tanto
que dio a todos a entender
que estaba muy enfadado

de que a gigante como él
l'encendiesen por el brazo:
y así no quiso admitirlo,
por más que se lo rogaron.

Mas el que le daba fuego
se vio dél tan enfadado
que se le vino a pegar
por uno de los zancajos,
y él, sintiendo la traición,
soltó de sí tantos rayos
que el Paladión de Troya
no vomitó más soldados
para abrasar la ciudad
ni hicieron ruido tanto
como hicieron sus cohetes,
bombas, ruedas, cañonazos
y otras muchas diferencias
de que estaba el cuerpo hipado;
y fue eficaz medicina
el fuego con que le untaron⁵⁰.

⁵⁰ Cacho Casal, 2016: 72-73.

El extraordinario despliegue de fuegos artificiales iba acorde a la importancia del evento y los comitentes, quienes no escatimaron gastos⁵¹. San Pablo era el más importante colegio de la provincia jesuítica del Perú y su iglesia era particularmente suntuosa: pinturas y esculturas de afamados artistas españoles y coloniales, imponentes retablos tallados en madera y valiosos relicarios de oro y plata engalanaban su interior. Los jesuitas, reconocidos por su labor educativa y evangelizadora en el seno de la sociedad colonial, hicieron de la fiesta pública como del teatro escolar vehículos de propaganda institucional⁵².

Décadas más tarde, el 29 de julio de 1702, los mercedarios hicieron una notable exhibición de fuegos artificiales con ocasión de la inauguración de su nueva iglesia, «maravilla de este Nuevo Mundo, que pusiera en olvido el gran templo de Diana, que fue maravilla en el mundo antiguo»⁵³. Dado que la plaza adyacente a la iglesia era de dimensiones reducidas, los frailes optaron por montar el espectáculo en la Plaza Mayor. La noche de ese día, según un cronista, «fueron los fuegos en la Plaza Mayor, que en menor teatro no cupieran las diez piezas y máquinas de ingenioso artificio, que se quemaron entre multitud de fuegos volantes de exquisita invención». Y añade con ostensible admiración y, con seguridad, en un afán de asombrar al que no pudo asistir al evento: «No ha visto Lima mejor noche de fuegos»⁵⁴.

Gremios de artesanos y otras órdenes religiosas gustaban asimismo del uso de fuegos artificiales. En la fiesta de la Concepción, celebrada el 23 de diciembre de 1656, los sastres de la ciudad contrataron un espectáculo pirotécnico en el cual «cuatro galeras sobre cuatro juegos de carrozas muy llenas de fuego» embestían un castillo, «cosa muy para ser vista», anotó el cronista⁵⁵. No menos atractiva resultó la fiesta organizada por los franciscanos en honor a santo Domingo de Guzmán el 3 de octubre de 1683. Al entrar el anda que portaba la estatua de santo Domingo a la plaza Mayor, se encendió una serpiente que disparó cohetes y fuegos artificiales; luego, al hacer lo propio la imagen de san Francisco, se prendió la mecha a «un león muy grande que disparó muchos cohetes». Al llegar ambas imágenes a la puerta de palacio y tras hacerse ambas la venia, fue quemado un enorme castillo. Una vez en la plazuela de San Francisco, prosiguió la quema de castillos; y «un bolantín de

⁵¹ Un contemporáneo escribió que los fuegos «fueron tan costosos, tan exquisitos y admirables, que dellos se hará una relación aparte y con las músicas, juegos de flautas y chirimías, repiques de campanas, luminarias, fuegos de todas las torres de los templos, se halló esta noche en una alegre y apacible confusión toda esta ciudad» (Benavides y de la Cerda, 1639: 2r).

⁵² Guibovich Pérez, 2008: 35-50.

⁵³ *Diario de noticias...*, 2017: 166.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Mugaburu y Mugaburu, 1935: 27.

fuego [...] bajó desde la torre volando y echando muchísimo fuego». En la noche, prosigue el cronista, «hubo muchas piezas de fuego hechas con mucho arte». Para tal ocasión, las torres de la iglesia habían sido decoradas de «muchísimas cosas muy curiosas y mucho que ver». Concluye diciendo «que desde que se fundó esta ciudad de Lima hasta este día, no habido otra, porque ha sido un pasmo de gusto y regocijo»⁵⁶.

La capacidad inventiva, capaz de causar pasmo y gusto, tan característica de la cultura barroca, quedó en evidencia en la fiesta organizada por las diferentes corporaciones de la ciudad con ocasión de la beatificación de Toribio Alfonso de Mogrovejo, quien fue arzobispo de Lima entre 1581 y 1606. Aunque la noticia llegó a la capital el 26 de octubre de 1680, la beatificación llevada a cabo en Roma se sabía de antes, muy probablemente por la correspondencia privada. De esta manera, las corporaciones tuvieron tiempo suficiente para organizar la fiesta. Cada una de ellas asumió las celebraciones de un día, que incluía el sermón en la catedral y la quema de fuegos artificiales en la plaza Mayor. Consta que el cabildo, en su sesión del 9 de agosto, acordó designar al licenciado Alonso Garcés como el predicador que los representase. Días después, el 25 de octubre, los cabildantes acordaron nombrar por comisarios de la fiesta al capitán Fernando de Perales y Saavedra, alcalde ordinario, a Joseph Bejarano, alcalde de la Santa Hermandad, y al doctor Jerónimo de los Reyes, para que informen de los gastos que le correspondería hacer⁵⁷.

Como era habitual, se iniciaron las celebraciones con el repique de las campanas al medio día del 10 de noviembre, y en la noche se decoró el exterior de la catedral con antorchas y se quemaron fuegos artificiales en la plaza Mayor⁵⁸. Al día siguiente, se inició el solemne octavario. Durante el día, la catedral fue el escenario de liturgias, en las que los más afamados predicadores subieron al púlpito para exaltar las virtudes del nuevo beato⁵⁹; pero en la noche, el escenario festivo se trasladó a la plaza Mayor. En esta, durante ocho noches consecutivas, se quemaron numerosos fuegos artificiales. La primera noche, ingresaron cuatro carros sobre los cuales se montaron la estatua de un Hércules armado de su clava e hiriendo a la Hidra Lernea, un uni-

⁵⁶ *Ibidem*: 227-228.

⁵⁷ *Libro 30 de los cabildos de esta ciudad de Los Reyes que comienza el año de 1676*, Biblioteca y Archivo Histórico Municipal de Lima, Lima, ff. 268r y 270r.

⁵⁸ Echave y Assu, 1688: 20.

⁵⁹ Los predicadores fueron el obispo de Santa Cruz de la Sierra, Pedro de Cárdenas; el canónigo penitenciario de la catedral de Lima, Juan de Morales; el dominico, Juan de Francia y Sanz; el cura de Chiquián, Diego Martínez de Andrada y Valladolid; el agustino, Joseph de Prado y Ayala; el mercedario, Bernardo de Mispilivar; el jesuita, Pedro López de Haro; y el cura de San Juan de Cochabamba, Antonio Alonso Cortés.

cornio «bañando en ondas de fuego el estoque de su frente», un castillo coronado de torres y almenas, y una torre⁶⁰. La segunda noche no fue menos espectacular, ya que los fuegos artificiales pusieron en movimiento figuras articuladas. Los limeños presenciaron cuatro «invenciones». En la primera, se representó a

Faetonte en un carro triunfal gobernando las riendas de los cavallos del sol, que hermosamente coléricos a la primera chispa, que como azote de luz los irritó a la carrera, disparando en torbellinos las pias, centellaban fuego por los fuegos. Allí se vio despeñar al ambicioso mancebo (que en esta primera pieza quiso enseñar escarmientos el artificio) los cavallos sin orden, como mandados de la poca espe- rancia: turbadas las esferas, amagado a caer los astros, asombrados los orbes⁶¹.

Echave y Assu explica el significado de este carro: «todo lo dessasosiega la ambición, pero en nuestras pavesas se apagaron los humos más presumidos». La segunda invención fue «sobre un globo pisando la fama». Al respecto, el cronista explica que «ay famas ruydosas, que como la desta noche, tienen más de estruendo, que de nombre»; acto seguido se quemó un ciprés de gran tamaño. La descripción de la alegoría es muy bella y no puedo dejar de citarla en extenso:

Su misma altura la estaba apresurando el incendio, pues hieren más de cerca los rayos a las cumbres. Pareció hermosa pirámide de luz y a ser su lucimiento estable, dexara en olvido a las agujas romanas y egipcias. Cansose de su triste siempre el ciprés. Vistió oy sus cortezas de luciente gala, más quando entendió luzir, se sintió quemar. Tan peligroso es inmutar en novedades las costumbres. En el retiro de un yermo vive el ciprés, funesto y melancólico, y en la publicidad de una plaza entra lucido y acaba abrasado⁶².

La cuarta y última pieza fue un alcázar «bien guarnecido»; «pero minada su fortaleza», prosigue el cronista, «se vio volar a la trayción oculta de la pólvora, convertidas a su misma ruina las máquinas y bombas de su defensa»⁶³.

Los fuegos de la tercera noche estuvieron a cargo de la Universidad. Desafortunadamente, Echave y Assu no da detalles sobre los mismos. Tan solo anota que «[l]uego que faltó en nuestros horizontes la luz, la recobraron en la plaza Mayor vistosas invenciones de fuego, que o ya ciñendo las eminencias, ya iluminando los ayres, ya travesando en la tierra en montantes de luz, eran alegre susto y asustada diversión de los ojos»⁶⁴. El espectáculo

⁶⁰ Echave y Assu, 1688: 124.

⁶¹ *Ibidem*: 130.

⁶² *Idem*.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ *Ibidem*: 143.

de la cuarta noche corrió por cuenta del cabildo de la Catedral. Se montaron seis estructuras de pirotecnia: un enorme peñasco sobre cuya cima estaba un león («que al prender lumbre atemorizaron como bramidos los estruendos»), una torre de cinco cuerpos, un arco triunfal, una parra, un castillo y un elefante⁶⁵.

El poderoso Tribunal del Consulado de mercaderes tuvo a su cargo los fuegos de la quinta noche. La primera pieza fue una estatua de Mercurio, «numen celebrado de las industrias del comercio». La segunda fue un coloso «despartidas en diversos elementos las plantas», representación de la actividad mercantil en mar y tierra. La tercera invención fue un navío artillado «navegando en ondas de fuego, que, al disparar sus bombas, imitó en el estruendo la artillería del presidio». La cuarta fue un Gerión de tres caras y diversos miembros, representando la variedad de hombres que integran el consulado⁶⁶.

En la sexta noche, se representaron un jardín de flores («en que las brasas eran rosas»), una torre, una sierpe de siete cabezas («respirando llamas por otras tantas bocas»), un jinete montado a caballo y con una lanza en ristre, y un cocodrilo; este último en alusión a un episodio de la vida del santo según el cual, a su paso por el río Chagres, camino al Perú, fue atacado por un saurio. La séptima noche le tocó a la familia del beato. Se pasearon por la plaza seis castillos montados en carros, para luego combatir entre sí. Por último, la octava noche, acaso la más atractiva, estuvo a cargo del Cabildo de Lima y el espectáculo tuvo un programa de exaltación de la ciudad. Entraron a la plaza Mayor cuatro carros. En el primero, iba el monte Parnaso y, en él, Apolo con las nueve musas, con acompañamiento de música. El segundo carro lo ocupaba un pelicano que abrigaba bajo sus alas a sus polluelos. Al encenderse, «pareció que del pecho, que con el pico rompía, brotaba sangre en ascuas de incendio, que bebiesen como alimento sus hijos». En el tercer carro, se construyó un ave fénix con las alas extendidas sobre una pira, compuesta de troncos y ramas. En el cuarto y último carro, iba una lima con tres coronas sobre una pirámide. Echave y Assu explica el sentido de las alegorías:

Quiso dar a entender el artífice ser Lima ciudad de los reyes, el más culto Parnaso de las musas, la madre aún de los extraños, que como pelicano por sustentar hijos, les franquea las venas de sus tesoros y la sangre del corazón, Fénix en los obsequios y lealtad a su rey, a quien sacrifica su vida en holocaustos⁶⁷.

⁶⁵ *Ibidem*: 154-155.

⁶⁶ *Ibidem*: 184.

⁶⁷ *Ibidem*: 195.

Durante ocho noches, los pobladores de la ciudad de Lima vieron desfilar ante sus ojos castillos de fuegos artificiales de formas alegóricas muy diversas, inspiradas —como era usual entonces— en la mitología greco-latina clásica y en la literatura emblemática de la época. Aunque el propio autor de la relación de la fiesta ofrece, como se ha visto, el significado de algunas de ellas, para muchas otras tan solo nos queda aventurar su significado, ya que la descripción de la fiesta no es tan detallada como quisiéramos. Es claro, sí, que varias eran de empleo bastante común en las festividades peninsulares —como Hércules, los castillos o los animales mitológicos—, pero siempre queda la posibilidad de tentar una interpretación. Así, creo no equivocarme al señalar que las figuras de la primera noche muy probablemente aludieron a las virtudes de Mogrovejo: Hércules representa la virtud; el unicornio, la castidad; el castillo, la fuerza espiritual; y la torre, la vigilancia. Junto con estas alegorías alusivas a los atributos del beato, otras parecen haber guardado relación con su biografía: los castillos pueden estar relacionados al escudo nobiliario de la familia, en el cual se representan siete de ellos; en tanto que el león sobre la roca parece remitir a las montañas de León, de las cuales provenía el linaje de los Mogrovejo. En cualquier caso, desentrañar el significado de las alegorías estaba reservado a unos pocos, aquellos familiarizados con la emblemática de la época. Así lo deja entrever el propio Echave y Assu al notar que, en los fuegos de la quinta noche, «[d]ivirtió la alusión alegórica a los entendidos, quedándose la ignorancia a oscuras de tanta luz»⁶⁸.

La conclusión del octavario el 18 de noviembre no significó la finalización del ciclo festivo en honor al nuevo beato, sino que se prolongó hasta fines de ese mes. El 25 se realizó una majestuosa procesión desde la catedral hasta el convento de Santa Clara, fundación de Mogrovejo. Aquel día «dieron principio a la triunfal pompa —escribe el cronista— las compañías de infantería de esta ciudad acompañaron un carro de niñas bellísimas vestidas de monjas con instrumentos músicos de harpas, órganos, guitarras y violones que cantaban «el *Te Deum Laudamus* y otras letras trabajadas al asunto del día»⁶⁹. En andas, se colocaron las imágenes del Ángel custodio, santa Ana, san José, la Purísima, san Juan Bautista, san Francisco, santa Clara, el beato Toribio y la virgen de la Peña de Francia. Al llegar a la plazuela del monasterio de las clarisas, el cortejo procesional se encontró que las torres

⁶⁸ *Ibidem*: 184.

⁶⁹ *Ibidem*: 350-351.

y la cerca del convento estaba decorada con «luzes» y en su plazuela se quemaron «ingeniosas máquinas de fuegos artificiales»⁷⁰.

Las principales instituciones de la ciudad tales como el Cabildo, el Cabildo catedralicio, la Universidad y el Tribunal del Consulado participaron en las festividades en honor al nuevo beato Mogrovejo en una suerte de competencia, pero también de exhibición de su poder económico. De acuerdo con lo descrito por Echave y Assu, los fuegos artificiales siguieron un programa, cosa que habría sido muy del agrado del padre Gracián, para quien, como ya vimos antes, las invenciones no solo debían tener «hermosura», sino también «significación»⁷¹. No han llegado a nosotros los nombres de los autores de los complejos programas pirotécnicos realizados en Lima, pero sin duda se trataba de hombres familiarizados con el lenguaje alegórico y la mitología clásica, así como con los eventos locales.

Una rara muestra de esto último se exhibió durante las fiestas por la canonización de Francisco Solano en setiembre de 1733. De modo similar que, con los festejos en honor a Mogrovejo, al nuevo beato se le dedicó un octavario en el que se alternaron eruditos sermones y elaborados fuegos artificiales⁷². El escenario de estos últimos fue la plazuela frente a la iglesia de San Francisco. Durante la primera noche, se iluminaron las torres y las galerías de la extensa fachada con antorchas de pez, mientras que en la plaza se instalaron cuatro castillos en cada una de sus esquinas y uno de mayores dimensiones en el centro, que representaban el auto de fe celebrado por el Santo Oficio limeño en julio de ese mismo año, en el que se condenaron a varios hombres y mujeres por practicar hechicería⁷³. En el primer castillo, se quemó la estatua de María Atanasia, negra criolla, esclava natural de Lima, que «causó muchísimo gusto el verla arder, por lo mucho que ella con sus bruxerías hizo a otros abrazar». La segunda en arder fue la estatua de Juana Caldera, cuarterona de mulata, libre, natural de Lima, que «rebotó en traques y bombas la Cirze encantadora, aunque no pudo librarse de sus alas para librarse del fuego», refiere el cronista. A esta le siguió la imagen «monstruosa» de Manuel de Jesús, negro de Guinea, esclavo propiedad de los jesuitas, «solemnísimo brujo, famoso maestro y artífice de singulares maleficios». De su interior emergieron numerosos cohetes que causaron «tanto estruendo, como dio estallidos su mal obrar». La

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ *Idem.*

⁷² Rodríguez Guillén, 1735: 131 y ss.

⁷³ Peralta, 1733. Acerca de las circunstancias que rodearon la de publicación de la Relación del Auto de Fe de 1733, véase Guibovich Pérez 2019: 44-45.

cuarta estatua en ser consumida correspondió a Sebastiana de Figueroa, cuarterona de mestiza, natural de la ciudad de León de Huánuco, que estaba «sentada sobre una sierpe, que a no ser su imagen y representación, se la hubiera tragado, antes que la devorase el incendio». Ella fue, según el cronista, «una sierpe espantosa de vicios maléficos y supersticiosos [...] [que] dio muerte a muchos inocentes solo a fin de lograr el intento depravado de su heretical, apóstata y depravada superstición». Finalmente, dos navíos cargados de munición se descolgaron por sogas tendidas desde la torre y atacaron e incendiaron el castillo emplazado en el centro de la plaza⁷⁴. El mensaje simbólico era evidente: los dos barcos, representaciones de la Iglesia y la Inquisición, atacaban y destruían a los enemigos de la Fe⁷⁵.

Aun cuando Solano no tuvo que ver con Tribunal, ya que no fue miembro del mismo, la escenificación del Auto de fe por medio de fuegos artificiales, tuvo lugar porque según el cronista, «pareció se quemase en obsequio del hechizo»⁷⁶. El comitente de los fuegos de esa primera noche muy probablemente fue el Santo Oficio, que, por medio de su participación en la fiesta, se sumó al regocijo de la población, al tiempo que le recordó su función como mantenedor de la ortodoxia religiosa en el medio colonial.

La fiesta pirotécnica concluyó al octavo día, como era de esperar, de manera apoteósica, con la quema de cinco gigantes e igual número de «invenciones»: un caballero portando una lanza, un toro en actitud de ataque, una sirena y un torreón, que «por cerca de media hora estuvo despidiendo y despidiéndose con ruidosas salvas de artillería y mosquetes, despachando mongibelos a las nubes». Y concluye nuestro cronista que «las invenciones de sogas corrían igualmente por los cuatro cantos de la plaza. Los gigantes, montantes y buscapiés alegraron el concurso, y las campanas, caxas y clarines celebraron los triunfos del activo y voraz elemento»⁷⁷.

En la ciudad barroca, la fiesta —siguiendo a Rodríguez de la Flor— era un escaparate propagandístico de la filiación política y religiosa, y de la ostentación y reconocimiento de la jerarquía estamental. Las relaciones impresas y manuscritas de las fiestas refieren la enorme concurrencia del público, «imprescindible para demostrar y propagar la adhesión y el perfecto funcionamiento interestamental de aquella sociedad»⁷⁸.

⁷⁴ Rodríguez Guillén, 1735: 134-135.

⁷⁵ Sobre el significado simbólico de las naves en la cultura barroca, véase Luciani, 2013.

⁷⁶ Rodríguez Guillén, 1735: 134-135.

⁷⁷ *Ibidem*: 150-151.

⁷⁸ Rodríguez de la Flor, 1994: 41.

LOS RIESGOS DE LA FIESTA

Es fácil imaginar que los artificios pirotécnicos atrajeran numeroso público. Como una manera de mantener el orden y garantizar la seguridad entre los asistentes a los espectáculos, la plaza Mayor solía ser cerrada al tráfico de carruajes. No obstante, pese a las prevenciones de las autoridades, se producían accidentes. La noche de 23 de junio de 1633, por ejemplo, víspera de la fiesta de san Juan, hubo grandes luminarias y fuegos artificiales, aunque «con desgracias de tres o quatro muertes que sucedieron en diferentes partes desta corte», anotó el diarista Juan Antonio Suardo⁷⁹. Años más tarde, el 9 de octubre de 1637, un cohete «desmandado» mató a una mujer en una esquina de la plaza Mayor, además de espantar y matar a un caballo y dejar muy malherido a su jinete⁸⁰. Las desgracias prosiguieron en los años siguientes. Según otro diarista, el 28 de octubre de 1656, en la fiesta de la Concepción, celebrada en la plaza Mayor, «hubo muchos quemados de tropa y muchos lastimados por los fuegos»⁸¹. Al igual que en la actualidad, el público se divertía exponiéndose al peligro: «las invenciones de sogas, lo alegraron todo i los montantes y buscapiés tuvieron inquieto el concurso, que huía del riesgo buscándole»⁸².

FIESTA Y REFORMAS BORBÓNICAS

A lo largo del siglo XVIII, la progresiva implantación de las reformas borbónicas produjo cambios en la economía, la educación, las instituciones y las relaciones entre la Iglesia y la Corona, como también en las expresiones festivas urbanas. En un afán de crear una sociedad más ordenada, la administración colonial dictó numerosos reglamentos. Los fuegos artificiales no fueron la excepción. No se los prohibió, pero sí se buscó vigilar su fabricación y expendio. En tal sentido, resultan interesantes las ordenanzas del gremio de coheteros dictadas por el cabildo de Lima en 1766 para reglamentar quiénes podían fabricar fuegos artificiales, los lugares y precios de venta, las condiciones de seguridad en los talleres de fabricación, entre otros aspectos⁸³. El efecto de tales disposiciones es desconocido.

⁷⁹ Suardo, 1936: 279.

⁸⁰ *Ibidem*: 175.

⁸¹ Mugaburu y Mugaburu, 1935: 25.

⁸² Rodríguez Guillén, 1935: 142.

⁸³ Quiroz Chueca y Quiroz Chueca, 1986: 125-132.

Dos décadas más tarde, el procurador de la ciudad de Lima presentó al Cabildo un memorial por el que solicitaba la prohibición total de los fuegos de artificio en la capital. Sustentaba su pedido en dos circunstancias: que en España y en las provincias del interior del virreinato se había vedado su uso, y que en la capital debía hacerse mismo por el peligro de incendios debido a los materiales combustibles con los cuales estaban construidas muchas de las casas y edificios. El fiscal de la Real Hacienda apoyó el pedido del procurador recordando los incendios, caballos desbocados, personas quemadas causados por la pirotecnia. Por añadidura, mencionó otro peligro: «el peligro del aborto con el repentino e impensado estallido de un cohete, camareta o otra pieza de artificio de pólvora»⁸⁴. Sin embargo, el superintendente subdelegado opinó que no debía dictarse tal medida sin expresa autorización del rey. Sostuvo que «la extinción de esta arte sería de perjuicio a los vasallos del rey que subsisten de esta maestranza» y que «los indios hacían consistir la principal solemnidad de sus fiestas en los cohetes que se disparan en ellas; siendo esta también una de sus recreaciones, de que parecería duro privarlos, quando en este reyno, y mucho más en las provincias internas de él, eran pocos o ningunos los divertimentos públicos». También, recordó que en México el uso de los fuegos artificiales estaba permitido y que la prevención de accidentes podía estar bajo la responsabilidad de los alcaldes de barrio y tenientes de policía. Finalmente, el virrey Teodoro de Croix, mediante un bando del 25 de setiembre de 1789, prohibió la fabricación, venta y detonación de fuegos artificiales, cohetes y camaretas en la capital, salvo en las celebraciones en homenaje de la familia real. La orden se hizo extensiva al resto del virreinato⁸⁵.

En los siguientes años, el empleo de los elaborados fuegos artificiales en las fiestas en la ciudad capital se fue reduciendo progresivamente. El *Cuaderno* de las cosas curiosas ocurridas en Lima entre 1808 y 1811 apenas registra su empleo⁸⁶. Los afanes reglamentaristas de la autoridad persistieron a inicios del siglo XIX. El virrey Joaquín de la Pezuela, en 1818, promulgó un bando por el que prohibió la venta, la fabricación y el uso de cohetes durante el día y la noche. Más aún, el gobierno se reservó las licencias para la quema de castillos. Aun cuando tales medidas se justificaron por la necesidad de brindar mayor seguridad a la población, la autoridad buscó tener un mayor control sobre los materiales explosivos en un contexto marcado por las conspiraciones

⁸⁴ Fuentes, 1859: 146-147.

⁸⁵ *Ibidem*: 150-151.

⁸⁶ Mugaburu y Mugaburu, 1935: 273-295.

y victorias militares patriotas en favor de la independencia⁸⁷. Con el advenimiento de la república, las grandes y complejas invenciones pirotécnicas pasaron a ser cosa del pasado, pero las de menor entidad subsistieron más allá del recinto amurallado de la ciudad capital.

CONCLUSIONES

Las fuentes documentales impresas y escritas dan cuenta que el empleo de los fuegos artificiales en las festividades religiosas celebradas en Lima estuvo muy extendido durante los siglos XVII y XVIII. Estuvieron presentes tanto en numerosas celebraciones del calendario litúrgico como en otras ocasiones excepcionales. Los espectáculos pirotécnicos tuvieron un enorme poder de convocatoria debido al empleo de la música y la danza, y del elemento dramático que contenían al conferir movimiento a las figuras y representaciones.

Como se ha visto, la realización de la fiesta barroca requería de los llamados «polvoristas», especialistas en el arte de construir fuegos artificiales montados en estructuras arquitectónicas efímeras de formas diversas, de los más importantes espacios abiertos de la urbe tales como las plazas y de comitentes eclesiásticos y laicos, muchas veces acomodados, con capacidad para sufragar los gastos. De esta manera la fiesta se convertía en un evento social y no pocas veces una manifestación de orgullo individual o institucional. La fiesta barroca debía de contar con alguna invención, un mecanismo ingenioso, un artefacto inusitado o una construcción arquitectónica que convocase la admiración de los asistentes. En dicho contexto, los fuegos artificiales eran elaborados de tal manera que constituían auténticos espectáculos que asombraban y entretenían al pueblo, siempre ansioso de ver y admirar alguna invención. Pero los fuegos artificiales eran, al mismo tiempo, muestra de la cultura de sus comitentes, ya que se sustentaban en discursos eruditos y expresaban toda una cultura alegórica, que demandaba conocimiento por parte del espectador. Asimismo, buscaba instruir a los espectadores en algunas propuestas ideológicas de naturaleza secular o religiosa. La fiesta barroca poseía la fuerza de movilizar y arrastrar a la población por la magnitud y esplendor de sus representaciones. No pocas veces, como se ha visto, la concurrencia no estuvo exenta de peligro y, en consecuencia, llevó a las autoridades a tratar de reglamentar el empleo de los fuegos artificiales.

⁸⁷ Anónimo, 1900: 71.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, “Letras annuas de la provincia de la Compañía de Jesús, 1620-1724”, *Revista de Archivos y Bibliotecas Nacionales*, III/V (Lima, 1900): 33-140.
- Arellano, Ignacio, “América en las fiestas jesuitas. Celebraciones de san Ignacio y de san Francisco Xavier”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56/1 (Ciudad de México, 2008): 53-86.
- Benavides y de la Cerda, Bartolomé, *Sermón en la dedicación del nuevo y famoso templo de S. Pablo de la Compañía de Jesús de Lima*, Lima, Jerónimo de Contreras, 1639.
- Bonet Correa, Antonio, “La fiesta barroca como práctica del poder”, *El arte efímero en el mundo hispánico*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983: 43-84.
- Cacho Casal, Rodrigo, “«Carta que un amigo escribe a otro»: Relación poética inédita de la dedicación de la iglesia jesuítica de San Pablo (Lima, 1638)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 64/1 (Ciudad de México, 2016): 27-90.
- Carvajal y Robles, Rodrigo, *Fiestas de Lima por el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Lima 1632*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- Consejo Provincial de Lima, *Libros del Cabildo de Lima. Libro duodécimo. Años 1563-1567*, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1943.
- Consejo Provincial de Lima, *Libros del Cabildo de Lima. Libro decimoséptimo. Años 1612-1615*, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1950.
- Covarrubias, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana Vervuert, 2006.
- Curcio-Nagy, Linda, *The Great Festivals of Colonial Mexico City*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2004.
- Diario de noticias sobresalientes en Lima y noticias de Europa (1700-1705)*, edición y estudio de Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido, New York, Institute of Golden Age Studies / Instituto de Estudios Auriseculares, 2017.
- Echave y Assu, Francisco, *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas el B. Toribio Alfonso Mogrobexo*, Amberes, J.B. Verdussen, 1688.
- Ferrer Valls, Teresa, “La fiesta en el Siglo de Oro. En los márgenes de la ilusión teatral”, *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003: 27-37.
- Fuentes, Manuel A. (ed.), *Memorias de los virreyes que han gobernado el Perú durante el tiempo del coloniaje español, Tomo V, Teodoro de Croix*, Lima, Imprenta Central de Felipe Bailly, 1859.

- Gaceta del Gobierno de Lima, 31 de enero de 1818*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1971, tomo III, edición facsimilar.
- Gracián, Baltasar, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960.
- Gruzinski, Serge, “Passeurs y elites católicas en las cuatro partes del mundo. Los inicios ibéricos de la mundialización (1580-1640)”, Scarlett O’Phelan Godoy y Carmen Salazar-Soler (eds.), *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el mundo ibérico, siglos XVI-XIX*, Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2005: 13-29.
- Guibovich Pérez, Pedro, “A mayor gloria de Dios y de los hombres: El teatro escolar jesuita en el virreinato del Perú”, Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez (eds.), *El teatro en la Hispanoamérica colonial*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008: 35-50.
- Guibovich Pérez, Pedro, *Imprimir en Lima durante la colonia. Historia y documentos, 1584-1750*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2019.
- Hampe, Teodoro, *Bibliotecas privadas en el mundo colonial. La difusión de libros e ideas en el virreinato del Perú (siglos XI-XVII)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 1996.
- Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente, 1971.
- León Portocarrero, Pedro, *Descripción del virreinato del Perú*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1956.
- Lizárraga, Reginaldo, *Descripción del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*, Madrid, Historia 16, 1987.
- Luciani, Frderick, “Ship”, Evonne Levy y Kenneth Mills (eds.), *Lexikon of the Hispanic Baroque. Transatlantic Exchange and Transformation*, Austin, Texas University Press, 2013: 311-315.
- Lynn, Michael, “Sparks for Sale: The Culture and Commerce of Fireworks in Early Modern France”, *Eighteenth-Century Life*, 30/2 (Durham, 2006): 74-97.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del barroco: Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Medina, José Toribio, *Historia del Tribunal de la Inquisición de Lima (1569-1820)*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1956, 2 tomos.
- Molina Recio, Raúl y Peña Díaz, Manuel (coords.), *Poder y cultura festiva en la Andalucía moderna*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2006.
- Mugaburu, Joseph de y Mugaburu, Francisco de, *Diario de Lima (1640-1694)*, Lima, Imprenta C. Vásquez L., 1935.

- Peralta, Pedro de, *Relación del Auto de Fe celebrado por el Sagrado Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de estos reynos en la muy noble y leal ciudad de Lima, capital de esta América Austral, en el día 12 de julio del año de 1733*, Lima, Francisco Sobrino, 1733.
- Quiroz Chueca, Francisco y Quiroz Chueca, Gerardo, *Las ordenanzas de los gremios de Lima (s. XVI-XVIII)*, Lima, Artes Diseño Gráfico, 1986.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Mundo simbólico. Poética, política y teúrgica en el Barroco hispano*, Madrid, Akal, 2012.
- Rodríguez de la Flor, Fernando y Galindo Blasco, Esther, *Política y fiesta en el barroco*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994.
- Rodríguez de León, Antonio, *Relación de las fiestas que a la Inmaculada Concepción de la Virgen N. Señora se hicieron en la real ciudad de Lima en el Perú, y principalmente de las que hizo la Congregación de la expectación del parto en la Compañía de Jesús, año 1617. Dirigida al Excelentísimo Señor príncipe de Esquilache, virrey destes reinos*, Lima, Francisco del Canto, 1618.
- Rodríguez Guillén, Pedro, *El sol y año feliz del Perú, san Francisco Solano, apóstol del Perú, apóstol y patrón de aquel reyno*, Madrid, Imprenta de la causa de la V. M. de Agreda, 1735.
- Suardo, Juan Antonio, *Diario de Lima (1629-1639)*, Lima, Talleres Gráficos Lumen, 1936, tomo I.
- Suárez, Margarita, *Comercio y fraude en el Perú colonial*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Valenzuela Márquez, Jaime, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos / Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001.
- Victoria, José, “Comentario”, *El arte efímero en el mundo hispánico*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983: 201-227.

Fecha de recepción: 10 de junio de 2020.

Fecha de aceptación: 12 de enero de 2021.

“*Singulares invenciones*”: fireworks and religious festivities
in Colonial Lima, seventeenth and eighteenth centuries

This essay discusses the production and use of fireworks in Lima's religious festivities during the seventeenth and eighteenth centuries. They were present in numerous celebrations on the liturgical calendar and other special occasions. Pyrotechnic displays attracted considerable public attention; and further interest was created by combining them with music and dance, as they added a dramatic element to performances. They were partly an expression of patrons' wealth, but above all reflected how much colonial society delighted in extraordinary and ingenious forms of entertainment that produced admiration and awe. Firework displays were among the most interesting expressions of Baroque culture in the Spanish empire.

KEY WORDS: *Fireworks; Baroque festivities; Colonial Church; Lima seventeenth and eighteenth centuries.*
