

PINTURA DE CASTAS Y LA CONFIGURACIÓN ICONOGRÁFICA FEMENINA

Angelozzi Oliva Yasmin – Valentina Valli
Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo forma parte de las indagaciones producidas durante la cursada de Historia del Arte V, en el cual nos propusimos realizar un breve recorrido sobre el género de castas. Al abordar su excepcional emergencia, desarrollo y circulación, se procura evidenciar en nuestras indagaciones la incidencia generada en la idealización y compartimentación de la sociedad colonial del siglo XVIII. Asimismo, el análisis planteado se encuentra enfocado en las representaciones iconográficas femeninas que allí aparecen, particularmente, de la mujer originaria y la mujer negra. Intentando dar respuestas a los modos de representación que abonaron a la construcción de estereotipos de género y raciales, que exotizan sus figuras, para aproximarnos a lo que dicen y a su vez obturan dichas producciones.

Palabras clave: Arte colonial, pintura de castas, mujeres, racismo, exotismo

Introducción

En el pasado, la sociedad colonial presentaba un entramado social dinámico y diverso de orden jerárquico racial, que quedó cristalizado en el género pictórico de castas. Su irrupción resulta un fenómeno particular, ya que se trata del surgimiento de un género secular en un contexto en donde la mayor cantidad de producciones coloniales son religiosas. Como es sabido, el arte en América significó una gran herramienta evangelizadora, que para este periodo se encargaba de servir al culto católico en Hispanoamérica.

En el presente trabajo nos proponemos indagar acerca del género de castas, su surgimiento, circulación y comitencias, centrándonos principalmente en la representación iconográfica de las mujeres. En este sentido, tenemos por intención preguntarnos cuestiones tales como ¿de qué forma son representadas?, ¿quiénes las representan y a que comitentes responden?, ¿existe una exacerbación de lo exótico? o ¿cuál era la función de estas producciones?

Susan Socolow (2016) afirma que las mujeres fueron las más afectadas en la importación del modelo de organización social patriarcal que regía tanto España como Portugal: «(...) en el Nuevo Mundo tanto como en el Viejo, una clara jerarquía de género colocaba a las mujeres por debajo de los hombres» (p.13). Las categorías de género, etnia y clase se superponen generando situaciones en las cuales la posición de determinada persona en la sociedad podía ser a la vez compleja y contradictoria.

Por ello nos interesa decodificar su figura desde las imágenes, a partir de las series de mestizajes, contemplando la transversalidad de categorías imbricadas. De este modo, consideramos que dicho análisis puede aportar un panorama general, a la vez que torna visible lo invisible. Muestran a las mujeres insertas en contextos particulares, vistiendo, o realizando acciones determinadas, y con el desarrollo de este género durante el siglo encontramos mayor complejidad a la hora de plasmar las situaciones.

Los aspectos que mencionamos serán abordados desde el análisis de imágenes, considerando las cuestiones formales, estilísticas y la representación de quienes allí aparecen dando vida a estas manifestaciones, haciendo particular foco en los personajes femeninos. Para ello seleccionamos obras de los artistas Fernández Juárez por marcar un antecedente

en el género, y de Andrés de Islas, para indagar acerca del desarrollo de las pinturas de castas y comparar las representaciones de ambos artistas.

Breve recorrido por la Pintura de Castas

La pintura de castas es un género que surge principalmente en México durante el siglo XVIII y se extiende temporalmente hasta el siglo XIX, cuando las ideas independentistas ingresan a la escena colonial. El término de *pintura de castas*, fue acuñado por primera vez hacia 1989 por la investigadora del Museo de América de Madrid, María Concepción García Saiz. Previamente estas obras no habían tenido mayor relevancia y eran entendidas como pintura de género o de grupos sociales (Ledesma Gomez, 2019). En la actualidad se conservan varias series, muy pocas están completas debido a su intrascendencia por considerarse de un género menor. Hoy en día se hallan distribuidas en España, México y en menor medida en otros países de Latinoamérica, como Ecuador y Argentina. Durante la colonia, la mayor cantidad de obras que se producían y circulaban eran de orden religioso y, existía una incipiente producción de retratos de figuras destacadas. Por ello, resulta una excepción el desarrollo de este género, que expone el complejo entramado social, claramente delimitado, en escenas domésticas en ámbitos públicos y privados.

Resulta clave comprender que el periodo de dominación política, social y cultural española, estuvo cargado de violencia y modificaciones sustanciales para la población originaria. Las concepciones anteriores fueron desmanteladas y reestructuradas desde la visión europea conquistadora (Socolow, 2016). Aquí se insertan costumbres, conceptos y juicios antes inexistentes, como la superioridad moral masculina, la debilidad femenina y sobre todo la limpieza o pureza de sangre. Cabe aclarar que estos supuestos importados están basados en prejuicios y estereotipos construidos, la conjunción de estos factores será determinante en la vida de los sujetos. El concepto de pureza/limpieza de sangre se remonta en España a la limpieza de sangre demostrada de ancestros judíos o moros (Socolow, 2016), en América la sangre indígena y sobre todo la africana cargará con el mismo pesar.

En estas obras se observa la interacción de los tres principales grupos que conformaron la colonia: los pueblos originarios, los africanos y los españoles, cada uno de ellos con su propia cultura intentará disputar su lugar en la sociedad. Sin embargo, este último ejercerá un rol dominante, abonando la desigualdad en su rol de conquistador. Las castas son el resultado de las *mezclas* entre estas etnias, y se contabilizan alrededor de cincuenta nomenclaturas distintas en México y América del Sur. Es posible encontrar estas obras como series que constan de entre catorce y dieciséis escenas representadas en lienzos separados. Aunque también las hay de una sola tabla dividida en compartimentos, compuestos por reencuadres de micro escenas. Suelen estar integradas por un hombre y una mujer de diferentes etnias, entendidas como *razas*, con su respectivo vástago y una inscripción que identifica la mezcla racial resultante, a modo de catalogación. Es visible como las obras proponen una progresión taxonómica, que comienza con el nativo español, encarnando la *pureza de sangre*. Por ello se ubica en la posición de mayor jerarquía o valor, es representado vistiendo elegantemente y rodeado de lujos, ejerciendo acciones que denotan el privilegio de clase e intelectualidad. Avanzando en las series, aumenta la mezcla racial y con ello la inevitable *degradación* la *sangre*, punto de inflexión que se refleja en su entorno, ocupación y vestimentas harapientas:

La apariencia se convirtió en una forma de ver la calidad de las personas, de ahí que el aspecto económico era determinante; de ahí que los indios y los negros se pintan como pobres, sin prosperidad, desarrollando una imagen miserable de éstos en contraposición con la opulencia del español (Arroyo Urióstegui, 2017).

Las pinturas de castas incluyen asimismo un rico sistema de clasificación en el que distintos objetos, alimentos, flora y fauna están cuidadosamente colocados e identificados por medio de leyendas (Katzew, 2004). Este afán clasificatorio se inscribe en las ideas de la Ilustración que circulan en Europa por esta época y navegan hacia los territorios americanos. Nombrar y etiquetar comienzan a ser parte de las preocupaciones de los intelectuales quienes fundan sus teorías en la observación directa, la experimentación y el análisis racional de las formas desconocidas, aplicable tanto a las especies vegetales, animales y humanas. En esta última, es donde entran en juego las caracterizaciones fenotípicas, que se entrecruzan con aspectos subjetivos como el comportamiento, el *genio* (carácter/personalidad) y la inteligencia de los individuos. Vale decir que este tipo de ideas, convenientemente, influyen en el pensamiento de los españoles y criollos que habitan Hispanoamérica imponiendo visiones sesgadas y dogmáticas sobre la otredad. Existen testimonios que demuestran la preocupación y el interés de estudiar los mestizajes ocurridos en las tierras de la Corona Española. Un claro ejemplo de ello fue el censo realizado hacia 1753, el mismo arroja que los mestizajes son inevitables pero que deben regularse contemplando las consecuencias y la preservación del linaje puro (Ledesma Gómez, 2019).

De este modo, las pinturas de castas actúan cristalizando y compartimentando esta sociedad dinámica en constante crecimiento, mientras que silencian situaciones de poder que al mismo tiempo acontecen: en ellas todo parece transcurrir en calma y armonía, ubicando a cada sujeto en el lugar que le corresponde, respondiendo a cierto orden asignado. En este sentido, es claro que «la imagen como portadora de un discurso, es un medio privilegiado para entender formas de construcción de identidades» (Carrión Barbero, 2006: 243). Es decir, estas representaciones construyen una imagen y una visión de los sujetos que no necesariamente coincide con la realidad, como si esa sociedad estuviera dispuesta sin más a aceptar esta jerarquización, sin cuestionamiento alguno (Arroyo Urióstegui, 2017).

Desarrollo del género de castas y la categoría de mujer originaria

Para dar cuenta de los aspectos que venimos desarrollando, hemos tomado en primer lugar dos obras. Por un lado, una realizada por Juan Rodríguez Juárez (1715), *De español y de india produce mestizo* [figura 1], correspondiente al principio de siglo, y otra de Andrés de Islas que data de la segunda mitad (1774), *De español y de india, mestizo* [figura 2]. Como ya adelantamos, nos centraremos en la figura femenina con el objetivo de indagar sobre su iconografía, ya que son representadas siguiendo ciertos patrones repetitivos, que construyen estereotipos y nociones de exotismo desde una visión sesgada de la otredad. En ambos casos, se trata de la primera tabla que inicia la serie, la mezcla entre un español y una india. Las series en su mayoría inician con la unión de español e india, y sólo en contadas excepciones con española e indio (Arroyo Urióstegui, 2017), esto podría indicar que a pesar de pertenecer a la jerarquía social más alta van a primar los principios patriarcales. Es destacable el rol que tendrán los pintores al plasmar la visión de la época, contribuyendo a la construcción de una forma de mirar al otro mediante la representación visual. A su vez, se evidencia una mayoritaria participación masculina en las actividades artísticas, de hecho, no encontramos obras de castas de autoras que nos permitan contrastar esta perspectiva (Arroyo Urióstegui, 2017).

Ambas obras son equilibradas y presentan mayor peso en la diagonal ascendente, aunque se destaca con mayor peso visual la primera imagen (Figura 1). Esto se debe a la utilización del claroscuro, en contraposición, en la segunda pintura (Figura 2), se visualiza una mayor luminosidad debido a la presencia de tonalidades más claras y desaturadas en la composición. En la Figura 1 los colores predominantes son los rojos, marrones y celestes hacia fondo, mientras que en la Figura 2, predomina el blanco, el rojo y el verde en la vegetación. Los pliegues en sus trajes en la primera obra resultan más naturales y están dados por la modelación del color, en la segunda los pliegues realizados a partir de líneas.

En cuanto a sus poses y gestos se corresponden con el barroco americano, de cierto artificialismo teatral. Las miradas hacia distintos puntos que presentan todos los personajes de la composición será también un rasgo particular en estas representaciones, esto se ve más acentuado en la Figura 1, donde las miradas se triangulan, pero también está presente en la Figura 2.

Podemos referir a distintas calidades en el dibujo o la representación de la figura humana, pero, como menciona Castro Morales (1983), están presentes en estas series virtudes y defectos de la pintura novohispana del siglo XVIII, pero destacan de manera notable por su tema y por el cuidado que pusieron los artistas en representar los detalles de indumentaria y objetos, que les dan un carácter realista y veraz. Este carácter realista, es verdaderamente excepcional dentro del enorme cúmulo de la pintura colonial, eminentemente religiosa, donde las representaciones de temas profanos y civiles son en verdad escasas.

Las dos obras seleccionadas están realizadas en óleo sobre tela, contienen láminas de cobre, y su formato es rectangular. En la obra *De español y de india produce mestizo*, de Juan Rodríguez Juárez (Figura 1), la lectura es horizontal apaisada, mientras que la de Andrés de Islas, *De español y de india, mestizo* (Figura 2) es vertical.

En los extremos de las composiciones se encuentran las personas adultas y en el medio los niños. En la Figura 1, aparecen dos niños, uno de mediana edad y otro pequeño, en tanto en la Figura 2, sólo uno. Es decir, la india y el español en los lados y el resultado de la mezcla, la casta, en el centro de la composición, siguiendo el estilo del género. En la parte superior aparece la nomenclatura escrita correspondiente a la misma, donde se explicita la etnia de los personajes y el resultado de su conjunción. En cuanto a la composición es notorio como en la primera obra, el fondo es simple y solo se trata de un color que acompaña a los personajes. Mientras que, en la segunda, se acentúa el entorno, aportando más información sobre los lugares ocupados por esta casta privilegiada y el paisaje exótico latinoamericano.

En la obra de Rodríguez Juárez (Figura 1), el español aparece de perfil vestido elegante, con saco, peluca y sosteniendo su sombrero tricornio. El color de piel de una blancura marfileña contrasta con la tez de india, vislumbrando el interés del artista en acentuar su procedencia étnica. La figura femenina, presenta una leve inclinación hacia la derecha, lleva una vestimenta de diseño europeo, pero con estampados o tejidos con figuras geométricas, asociados al prototipo de mujer indígena. Estos estampados, no provienen de ninguna cultura en particular, pero a su vez representan todas (Ledesma Gómez, 2019). En su cabeza lleva un tocado utilizado para cubrirse del sol, el mismo se repite en otras series al representar a la india. Se destaca la utilización de joyería, perlas en sus aros, collar y brazaletes que da cuenta de su estatus. El niño mestizo aparece en el centro, mirando hacia arriba y carga a su pequeño hermano/a en un rebozo, comúnmente asociado a la forma de cargar a los niños de los originarios.

En la obra de De Islas, encontramos muchas características que se repiten en la anterior, aunque aquí los personajes van de pie y parecen estar dando un paseo. El español también lleva sombrero tricornio, viste elegantemente con saco, calzones y zapatos siguiendo la moda europea, el niño viste igual que su padre. En el caso de la india, no se diferencia su tonalidad de piel, podría incluso considerarse que se trata de una española. Sin embargo, en el vestido nuevamente aparecen patrones geométricos, que nos indican su etnia como en la obra anterior. El uso de joyería aquí resulta más extravagante cubriendo la totalidad de su cuello. Particularmente en esta serie, el artista nos deja entre ver los ámbitos que ocupan los personajes representados según su jerarquía social, es decir, su vínculo con el espacio público y privado de acuerdo a sus labores asociados a la posición social y su pureza de sangre, que también se representa en el orden de aparición en las series de castas. Vemos como la ocupación del espacio público tiene que ver con el pasatiempo y no con la labor necesaria para sobrevivir, esto se refleja en los rostros de los personajes que se presentan serenos y sin preocupaciones. Además, entendemos que es esta una de las pocas posiciones

sociales que podrían darse el lujo de realizar este tipo de acciones. Al igual que en la obra anterior, la mujer está más cerca o en contacto con los niños, lo que enfatiza su rol en las tareas de cuidado maternas.

Es preciso señalar que a pesar de lo que muestran las imágenes aquí analizadas, estas escenas construyen situaciones idealizadas y no representan el destino de todas las mujeres originarias. Socolow (2016) plantea que las mujeres aborígenes fueron las más afectadas que cualquier otro grupo, pero esta premisa presenta algunas variaciones. Algunas de ellas fueron reducidas a la esclavitud y a la servidumbre, mientras muchas otras debieron adaptarse e incorporarse a la sociedad europea. El mestizaje no necesariamente se efectuó a través de uniones legales como el casamiento, en muchos casos se trató del resultado de violaciones y relaciones no consentidas. La autora, plantea que no era habitual que los españoles se casaran con las nativas, pero sí era recurrente el concubinato o que fueran tomadas como amantes en relaciones extramatrimoniales, debido al posterior arribo de las mujeres españolas. En algunos casos, estas uniones eran convenidas con mujeres con linajes nobles, dicho acto se vincula primordialmente con la obtención de derechos a tierras indígenas o acceder a cierto status de poder dentro de las comunidades originarias.

La pintura como refuerzo de la racialización y del estigma

Para la realización de las obras que pertenecen a las series de castas no se utilizan modelos vivos, sino que parten de bocetos y patrones que se repiten en distintas series. Esto se debe a que no hay una intención de pintar retratos, sino que estas obras representan ideas y preconcepciones que se tenían sobre estos varones y mujeres de distintas etnias y clases sociales para dar con la configuración de un tipo social. En este sentido, en las imágenes se mantienen ciertas acciones representativas, como es el caso de *De español y negra, mulata* (Figura 3) del artista Andrés de Islas, perteneciente a la misma serie que la obra antes abordada *De español y de india, mestizo* (Figura 2).

En esta obra la escena está cargada de tensión ya que los personajes se encuentran envueltos en un conflicto violento. La negra aparece sosteniendo al español y con la mano derecha se prepara para golpearlo con un utensilio de cocina, mientras la pequeña mulata se aproxima a su madre para resguardarse. La escena transcurre en el ámbito doméstico de la cocina, a diferencia de la última obra analizada (Figura 2), mientras la mujer blanca disfruta del paseo, aquí la mujer negra pertenece al universo del hogar, siendo relegada puertas adentro. A pesar de estar casada con un español, quien presenta la mayor jerarquía en la sociedad colonial, se vuelve evidente la desigualdad étnica en la representación pictórica.

Por otro lado, la imagen refuerza los postulados que vinculan a la etnia con determinado carácter y personalidad innata. En el caso de las negras en particular se las caracterizaba con un gran temperamento, a la vez que se enfatiza en su gran cualidad erótica.

Dicho esto, la obra actúa borrando las relaciones de poder y focaliza en la violencia de la negra, invisibilizando el motivo de la llegada de personas africanas a América, la condición de esclavitud, o las situaciones de sometimiento sexual que atravesaban las mujeres de esta etnia. Lejos de mostrar estas experiencias de subyugación habituales en la América Colonial, se intenta construir un ideario de la mujer negra como sujeto peligroso, de una agresividad incontenible. A su vez, esta violencia se asocia a ciertas acepciones de animalidad o de salvajismo, reforzando el criterio racista.

Asimismo, es posible determinar la utilización de patrones que pueden localizarse en otras obras del mismo género, en donde la negra es representada ejerciendo la misma acción. No resulta casual, ya que la repetición de esta imagen aporta a la fijación de ciertas ideas o prejuicios que luego se reproducen, como en este caso. De modo tal, que actúan forjando discursos hacia adentro de la sociedad colonial y hacia el resto de Europa. Una muestra de ello se vislumbra en la obra *De español y Negra Mulata* de autor anónimo (Figura 4). La misma, mantiene una similitud general con la Figura 3, aunque presenta una variación en su

formato horizontal lo que agrega mayor información al entorno doméstico. También se puede distinguir una modificación en la posición que ocupa en la escena la niña mulata que parece intentar frenar el accionar de su madre tironeando por detrás. No es ingenuo que la mulata, siendo producto de un mestizaje con un español, es la que es representada *deteniendo* a su madre, evitando que se lleve a cabo el golpe. Es como si esta progresión no sólo fuera étnica, sino que también es moral, racional, aunque sin ningún tipo de sustento, más que un arraigado racismo implícito.

Cabe destacar, que muchas de las producciones de castas fueron realizadas a pedido de virreyes con la intención de hacerlas llegar al rey de España. Como también, comisionadas por los españoles que estaban de paso por América, de este modo las obras toman la función representativa del continente. Este hecho podría explicar la incorporación de las nomenclaturas en la imagen y del hecho de que todo esté catalogado en detalle. La adquisición de estas obras por parte de españoles y de criollos novohispanos, estaba ligada a reforzar su posición social en la estructura colonial. Según Castro Morales (1983) las mismas, serán objeto de curiosidad para los europeos: ya que exponen diferentes aspectos físicos, de indumentarias y los oficios de las diversas mezclas raciales de la Nueva España. Asimismo, es posible observar que esta catalogación se extiende tanto a los sujetos representados como a las frutas, a las verduras y a los productos regionales como se ve en el cuadrante inferior derecho de la obra *De español y negra, mulata* (Figura 3). Hay una exacerbación de lo exótico que proviene de tierras lejanas en el intento de contener en estas series toda la diversidad tanto humana como de los productos que se encuentran en el territorio americano.

Reflexión final

A lo largo de este trabajo, hemos realizado un breve recorrido sobre el género de castas abordando su excepcional emergencia, su desarrollo y circulación. De este modo intentamos evidenciar cómo estas series contribuyeron a la idealización y a la compartimentación de la sociedad colonial del siglo XVIII que presentaba un diverso entramado social. Allí, se expone un complejo sistema clasificatorio basado en prejuicios raciales y supuestos patriarcales importados de Europa que abonaron a la construcción de estereotipos y la exotización de las distintas etnias. Como también, determinaron el lugar que cada grupo social debía ocupar. Asimismo, a partir de una selección de obras, elegimos enfocar el análisis a las representaciones iconográficas femeninas, comprendiendo la transversalidad de género, etnia y clase, para aproximarnos a lo que dicen y a su vez obturan dichas producciones. Por un lado, analizamos dos pinturas (cabezas de serie) comparativamente para dar con los patrones comunes que conforman la representación de la mujer originaria. A su vez, con el desarrollo y la complejización del género pictórico, se vislumbra la incorporación de elementos que nos permiten observar las relaciones entre los ámbitos públicos y privados, como también la ocupación de los mismos. Del mismo modo, abordamos la representación de la mujer africana en las series de mestizajes, en donde la desigualdad y el estigma se profundiza. Pudimos observar como se la representa ejerciendo una acción violenta, abonando los postulados que vinculan a la etnia con determinado carácter y personalidad innata. Este motivo se repite en otras series, aportando a la fijación de ciertas ideas o prejuicios que luego se reproducen, como en este caso. Además, el ámbito doméstico parece ser el lugar por excelencia que ocupan las negras, siendo relegadas puertas adentro a pesar de estar casada con un español, a diferencia del destino de la mujer mestiza. Por ello, creemos que estas representaciones responden a una idealización y no comprenden la complejidad de las diversas experiencias atravesadas por las mujeres de la América colonial (Socolow, 2016). A modo de cierre, nos resulta sumamente destacable el rol que tendrán los pintores al plasmar la visión de la época, contribuyendo a la construcción de una forma de mirar al otro mediante

la representación visual. Contribuyendo en la elaboración de un discurso que intenta determinar el lugar del otro y se materializa a través de las imágenes.

Anexo de imágenes



[Figura 1] Juan Rodríguez Juárez. De español y de india produce mestizo (n1) (1715). Breamore House, Hampshire, Reino Unido



[Figura 2] Andrés de Islas. De español, e India, nace mestizo (1) (1774). Museo de América, España.



[Figura 3] Andrés de Isla, De español y negra, mulata (n4) (1774). Museo de América, Madrid.



[Figura 4] Autor desconocido. De Español y Negra Mulata (s/a), Museo de América, Madrid.

Referencias

- Arroyo Arostegui, A. J. (2016). Pintura de castas, una interpretación. *Diseño y Sociedad*, (40), 12-20.
- Carrión, V. M. (2006). Pintura colonial y la educación de la mirada. Conformación de identidades y de la otredad. *Tabula Rasa*, (4), 241-265.
- Castro Morales, E. (1983). Los cuadros de castas de Nueva España. *Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, (20), 671-690.
- García Saiz, M. C. (1989). *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Editorial Olivetti.
- Katzew, I. (2004). *La pintura de castas: Representaciones raciales en el México del siglo XVII*. Editorial Turner.
- Ledesma Gómez, R. (8 de Junio 2017) *Pintura de Castas. Las castas en la Nueva España y la necesidad de su representación* [archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ezB2aGmWe0M>
- Socolow, S. (2016). *Las mujeres en la América colonial*. Prometeo Libros.
- Treviño Salazar, E. y Farré Vidal, J. (2005). Entre letras, hilar y labrar, que son ejercicios muy honestos. Lecturas femeninas en la Nueva España. En B. Lopez de Mariscal y J. Farré Vidal (comps) *Libros y lectores en la Nueva España* (pp. 229-248), Tecnológico de Monterrey.