

LOS FRUTOS DE LA CONQUISTA: LA REPRESENTACIÓN DE LA COMIDA Y LA FIGURA FEMENINA EN LAS PINTURAS DE CASTA

THE FRUITS OF CONQUEST: THE REPRESENTATION OF FOOD AND THE FEMALE FIGURE IN CASTA PAINTINGS

TAMARA DÍAZ CALCAÑO
Universidad Complutense de Madrid
tamaracalcano@gmail.com

Resumen: Las pinturas de castas son series de obras que presentan la mezcla racial en el virreinato de Nueva España, usualmente comisionadas por colonos españoles a artistas locales. El objetivo de este trabajo es profundizar en el aspecto de *souvenir* de estas obras, ya que la mayoría de las series eran producidas para ser enviadas a España como regalo y/o como recuerdo una vez sus propietarios regresaban a casa. Tomando esto en consideración, junto con las continuas representaciones de las figuras femeninas junto a los frutos locales, entreveremos nociones populares europeas de exotismo y conquista que permeaban las artes visuales, la literatura y la sociedad colonial de la época.

Palabras claves: pintura colonial, casta, comida, Nueva España, mujer

Abstract: Casta paintings are series of artistic works that present the racial miscegenation in the Viceroyalty of New Spain, which were usually commissioned by Spanish settlers to local artists. The purpose of this paper is to consider the quality of these works as souvenirs since most of the series were produced to be sent to Spain, either as gifts and/or mementos once their owners returned home. Taking this into consideration, with the continuous representations of female figures alongside the bountiful local fruits, it becomes evident the popular notions of exoticism and conquest that permeated the visual arts, literature, and the colonial society of its time.

Key words: colonial painting, casta, comida, New Spain, women

Las series de castas son un género de pintura característico del arte en el Virreinato de Nueva España, el México dieciochesco. Estas pinturas ofrecen una mirada a las complejidades raciales, sociales y económicas de la sociedad colonial, a través de un filtro de idealización, estereotipo y vigilancia. Al estudiarlas se entrevé claramente las nociones de clasificación racial y control de calidad, por expresarlo de una manera, presentes en la sociedad colonial hispana. El interés clasificatorio de estas pinturas ha sido bastante estudiado, pero aquí me gustaría profundizar en su cualidad como *souvenirs* para colonos españoles que regresaban casa. Exploraré como la noción popular de las exóticas y fecundas tierras de América pudo ser empuje para la producción y adquisición de estas obras. Igualmente, como la continua representación de las figuras femeninas, trabajada a través del lente de estereotipos raciales, en relación a los frutos locales demuestran persistentes nociones de ocupación de los cuerpos y las tierras americanas por parte de aquellos que comisionaban y disfrutaban de estas pinturas.

La producción de cuadros de castas proliferó a lo largo del siglo XVIII, aunque desafortunadamente no se preserva mucha documentación de la época sobre estas obras. Lo que podría indicar que, en su momento, este no era considerado un género artístico importante en Nueva España¹. Las pinturas son imágenes ilustrativas de las mezclas raciales presentes en una sociedad colonial de gran diversidad, generalmente se ilustradas por medio de parejas y sus hijos dentro de contextos domésticos y/o laborales. La mayoría de las pinturas de castas producidas llevaban inscripciones indicando el grupo racial de cada sujeto. La utilización de inscripciones apunta a que iban dirigidas a un público educado y letrado. Muchas veces eran oficiales del gobierno y miembros del clero quienes comisionaban estas series, personas suficientemente adineradas como para pagar unas doce a dieciséis pinturas.

¹ CARRERA, Magali.: *Imagining Identity in New Spain*, Ed. University of Texas Press, Austin, 2003, p. 49.

Existen distintas versiones de la lista de castas en Nueva España, pero usualmente se encuentra este orden:

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. De español e india: Mestizo | 9. De lobo e india: Zambaigo |
| 2. De mestizo y española: Castizo | 10. De zambaigo e india: Cambujo |
| 3. De castizo y española: Español | 11. De cambujo y mulata, Albarazado |
| 4. De española y negro: Mulato | 12. De albarazado y mulata: Barcino |
| 5. De española y mulato: Morisca | 13. De barcino y mulata: Coyote |
| 6. De morisca y español: Albina | 14. De coyote e indio: Chamizo |
| 7. De español y albina: Torna atrás | 15. De chamizo y mestiza: Coyote mestizo |
| 8. De indio y torna atrás: Lobo | 16. De coyote mestizo y mulata: ahí te estás |

Aunque esta lista, provista por Magali Carrera en su libro *Imagining Identity in New Spain* (2003), se reproduce con frecuencia en las pinturas de castas, a través del siglo XVIII en los documentos legales solo aparecían regularmente las nomenclaturas de español, mestizo, castizo, y mulato. Aquellos considerados negros no aparecían en los documentos, pero sí continuaban apareciendo en las pinturas². Esta dicotomía de invisibilidad legal y presencia visual resulta de gran valor tanto para el entendimiento de la situación social de personas negras y de ascendencia africana en las colonias hispanas, y el propósito bajo el que se realizaban las pinturas. Serrano Barquín, citando a Teresa Castelló Yturbe, supone que

² CARRERA, Magali: *Imagining Identity in New Spain*, Ed. University of Texas Press, Austin, 2003, p. 53.

algunas series de castas podrían haber estado presentes en parroquias para asistir al párroco a la hora de registrar e identificar a ciudadanos.³

El concepto de calidad o pureza de raza era muy importante en la España de la Ilustración y más aún en sus territorios americanos, pues informaba sobre la diferenciación entre los distintos tipos de personas dentro de la sociedad, basándose no solo en el color de su piel sino también en la fisonomía y el linaje de cada uno, permitiendo así la construcción de una jerarquía racial compleja dentro del fenómeno colonial del mestizaje. Todo ello se ilustra en los certificados de limpieza de sangre que se necesitaban para tener acceso a ciertas prerrogativas sociales y civiles en España y Nueva España⁴. Estos certificados se concedían a aquellos que pudieran probar que su calidad no estuviera manchada con ascendencia negra, así merecedores de un estatus social igualitario con el español. De igual manera se mantenían listas de control racial, el libro de los españoles y el libro de las castas. Estos libros servían para mantener el control de la ascendencia de cada persona registrada, asegurando que el sistema de gobierno en la colonia tuviera constancia de la calidad de los ciudadanos. Y si fuera necesario se utilizarían estos libros para proveer el certificado de limpieza de sangre mediante el que las autoridades pertinentes registrarán el linaje del individuo.

Los cuerpos bajo el imperio colonial estaban vigilados y clasificados para mantener el orden impuesto a la conveniencia de las clases dominantes. Interesantemente, en relación con las relaciones con los indios de Centro América, la actitud hacia ellos era algo más benévola que la dirigida hacia personas de origen africano. Al encontrarse siendo la minoría entre los aztecas, los españoles reconocieron la existencia de una jerarquía social y política entre ellos, reconociendo a los caciques y la nobleza indígena. Como explica Carrera siguiendo la lógica de la raza, los españoles consideraban a los indígenas como pura sangre al no estar contaminada con sangre infiel⁵. El mestizo, la mezcla entre español e indígena, se consideraba como sangre diluida. Cabe mencionar la Cédula del 1514, ley a través de la cual la monarquía permitía el matrimonio mixto, debido a la falta de mujeres españolas en las

³SERRANO BARQUIN, Héctor. *Imagen y Representación de las Mujeres en la Plástica Mexicana: Una aproximación a su presencia en las artes visuales y populares del 1880 al 1980*, Universidad Autónoma de México, Instituto Literario Toluca, 2005, pp. 53

⁴CARRERA, Magali: *Imagining Identity in New Spain*, Ed. University of Texas Press, Austin, 2003, pp. 6-12.

⁵CARRERA, Magali.: *Imagining Identity in New Spain*, Ed. University of Texas Press, Austin, 2003, p. 54.

nuevas colonias. Servía al interés en la conversión de la población indígena al cristianismo, y por razones políticas a la hora de adquirir tierras y/o derechos en sus tierras.⁶

La serie de castas más temprana que se conoce es de 1725, comprendida de 10 tablas y atribuida al pintor Juan Rodríguez Juárez⁷. Las mismas representan a las figuras en composiciones cerradas, retratadas de busto y sin elaborar detalles de fondo. Muestran un interés particular en las vestimentas, en crear un ambiente familiar y en mostrar al niño como el centro de la unión. Cada tabla lleva inscrita la nomenclatura del sistema de casta al que pertenecen los sujetos. Esta serie sigue tres linajes distintos: Español-Indio, Español-Negro, e Indio-Negro. Las pinturas de castas ilustraban una imagen controlada y regulada de la colonia. Los indios, mestizos, mulatos y demás ciudadanos se convertían en Otros dentro de la misma sociedad donde nacían. La representación de las unidades familiares daba un sentido de unidad y control dentro de una jerarquía que iba a la par con el afán clasificatorio. Como menciona Ilona Katzew, estas primera series podrían haber funcionado como recordatorios a la Corona Española y a oficiales de gobierno que México era una colonia estructurada y controlada.⁸

A lo largo del siglo, las pinturas de castas desarrollan una visión más indagadora con sus sujetos, mostrando mayor escrutinio en la representación de estatus social y económico de las castas. Las figuras son trasladadas a escenarios domésticos, públicos, urbanos o rurales, en oposición a los fondos vacíos de las primeras pinturas. Este desarrollo en la composición y presentación de los sujetos sugiere aún más una mirada discriminadora y penetradora con los grupos sociales donde se considera y se representa con detalle sus modos de vestir y la comida que consumían. Como lo expresa Magali Carrera, se permite la observación de las apariencias y circunstancias de las castas, distinguiendo entre lo real y lo ficticio. O sea, entre el español y la casta, ya que el uno no existiría sin el otro. A continuación describo las

⁶ RIVAS MORENO, J. *La ley de matrimonio mixto que cambió la colonización de América*, <http://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2014/06/10/5396e7af268e3e54428b4587.html>

⁷ Juan Rodríguez de Juárez, pintor mejicano. Ciudad de México en 1675. Su producción manifiesta aún más el paso del tenebrismo del XVII a los estilos del barroco tardío y el rococó. De sus obras más tempranas puede observarse la continuidad de la escuela novohispana iniciada por su abuelo en donde prevalecen la precisión del dibujo, el manejo del claroscuro, la solidez de las figuras y la convincente factura de las telas. Ver más información en: <http://www.arts-history.mx/>. (Consultado 3 de febrero de 2016)

⁸ KATZEW, Ilona. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-century Mexico*, Yale University Press, New Haven, 2005, p. 93.

primeras cuatro tablas de la serie realizada en 1774 por Andrés de las Islas, un retratista activo entre 1750 y la década de los 70 en México. En ellas se puede apreciar esta mirada indagadora, así como la posición de la mujer en los distintos contextos domésticos donde se le situaba.

En la primera pintura de la serie se muestra una pareja de español e india con su hijo mestizo caminando en el campo. El español va vestido de chaleco, chaqueta y pantalones blancos con un sombrero tricornio. La india luce bastantes perlas y viste un traje a la usanza europea, de corpiño ajustado y falda ancha, en telas tradicionales. Sobre el vestido lleva un mantón parecido al huipil, una blusa o chaleco típico de las mujeres indígenas de México y Centro América. Con una de sus manos aguanta su tocado mientras que la otra reposa sobre el hombro de su hijo mestizo, quien va vestido como su padre y parece sollozar mientras camina entre los dos adultos.

La segunda en la serie sitúa a una pareja de español y mestiza en el salón de un hogar. La pared de fondo está decorada con dos pinturas, dos sencillos paisajes, y un espejo. Por la gran ventana a la izquierda se puede entrever un jardín. La mestiza sentada amamanta a su hijo castizo serenamente, mientras el padre alcanza a tocar la espalda de ella y la cabeza del niño con sus manos. Los adultos visten de manera europea y el niño está envuelto en una manta y un traje.

Resulta significativo, los contextos en los que De las Islas sitúa a estas familias. Los miembros de ambas van vestidos con elegancia y el salón de la segunda alude a una posición social y económica alta. El español y la india se pasean en un lugar público, al parecer en una salida de ocio. La vigilancia llega a los lugares privados, esta vez en una escena muy doméstica. En la tercera pintura de la serie, *De castizo y española, nace español*, se muestra una pareja de tez blanca sentados uno al lado del otro en un salón. El padre toca un violín, mientras el niño sentado en la falda de su madre se muestra interesado y toca el arco. Son escenas a la moda, la ropa y las actividades cultas y de ocio pueden ser consideradas marcas

de la calidad española⁹, ejemplificando su alta consideración en la sociedad colonial. Lo cual cambia a partir de la tabla número 4 de la serie (Figura 1).



Fig. 1 Andrés de las Islas.
De español y negra, nace mulata, 1774. Óleo
sobre tabla. 75x54 cm.
Museo de América, Madrid.
Imagen utilizada con permiso del Museo.

En *De español y negra, nace mulata*, la mujer negra está agarrando por los pelos a un español para golpearle con un utensilio de cocina. Su pequeña hija mulata trata de detener a la madre, mientras el español trata de defenderse y soltarse. Las figuras se sitúan en una cocina con cestas de frutas y vegetales de la tierra en primer plano. Plantea Carrera que presentar a una mujer negra en este tipo de situación es una manera de mostrar el carácter violento y la habilidad de esta unión de deshorrar a españoles respetables¹⁰.

El contexto de la cocina se vuelve la antítesis del salón en las otras dos pinturas, enfatizando no solo las supuestas cualidades negativas de la mujer negra¹¹ si no también ligándola a la labor manual y a mantenerla oculta. No se le exhibe en el salón de su hogar, si no en la cocina donde trabaja. Otro detalle interesante que nos trae a nuestro asunto, son las frutas. En esta pintura, sobre las figuras hay una inscripción, “Frutas de el país”, seguida por

⁹ CARRERA, M.: *Imagining Identity in New Spain*, University of Texas Press, Austin, 2003, p. 86.

¹⁰ *Ibid.*, p. 87

¹¹ CARRERA, M.: *Imagining Identity in New Spain*, University of Texas Press, Austin, 2003., p. 86

una lista de catorce frutos. Incluye cacahuates, mameyes y peras pardas. Carrera relaciona esas frutas con la unión que se plantea en la pintura, comparando lo exótico de las mismas con la unión entre un español y una negra, de la que nace una hija mulata.

Mientras tanto en la quinta pintura de la serie, *De español y mulata, nace morisco*, se vuelve a un contexto tranquilo y doméstico. La pareja, sencillamente vestida, trabajan juntos detrás de una mesa enrollando cigarrillos. Su pequeño hijo morisco los observa. Esta escena en la tabaquería comparada con las otras escenas de ocio crea asociación entre los negros africanos, incluyendo el linaje español-negro, con la labor manual. Se debe mencionar la tranquilidad de la mulata en contraste con la actitud de la escena anterior. En documentos de la época en el Caribe se consideraba a los mulatos como mansos y manejables por su sangre española, y como eso los hacía trabajadores más dispuestos y en el caso de las mulatas, amantes más atentas.

En las pinturas de Andrés de las Islas, el artista se concentra en la situación económica y social de los sujetos aunque consciente de las variantes del color de piel. El resto de las tablas muestran una gran variedad de parejas y situaciones. Así, en *De indio y negra, nace lobo* los sitúa en un kiosco como vendedores de comida, prestando atención a los cortes y rasgados de las vestimentas. La mujer negra atiende el puesto.

En la serie se relaciona distintos grupos a distintos lugares, públicos y privados, y a distintas actividades, labor y ocio. La privacidad y el ocio se las adscribe a los primeros tres grupos, pues son parte del privilegio y estado español dentro de la colonia. De ahí en adelante a las demás parejas mestizas y mulatas, en variados grados, se les adscribe a la labor manual y a lugares públicos¹². En ocasiones se representa su estado de pobreza y necesidad en las vestimentas. La presencia de la mujer en el contexto doméstico y laboral es reveladora. Usualmente las mujeres en posición social alta se representan en sus salones en armonía, compartiendo con su familia y bien vestidas. Sí se les coloca en escenas al exterior, llevan a cabo actividades placenteras, tomando un paseo o en la tarea de ir al mercado con su marido y retoño, como se aprecia en la pintura de Miguel Cabrera, *De español e india, nace mestiza* (Fig. 2) donde los vemos comprando.

¹² *Ibid.*, p. 102.

El foco de la pintura son claramente la india y su hija, la cara del esposo se oculta. No se pierde de vista la piña cortada y expuesta en la mitad inferior de la pintura, una fruta succulenta de la cual la niña disfruta. La piña, identificada por nombre en la pintura, era posiblemente la fruta más cotizada de América por los europeos, un símbolo de exotismo y riqueza. Era considerada una exquisitez en la metrópolis y cara por su importación, así que usualmente estaba reservada para las mesas de la elite. La calidad de las ropas y prendas de la familia denota un gusto apropiado para esta familia de alto estrato social.

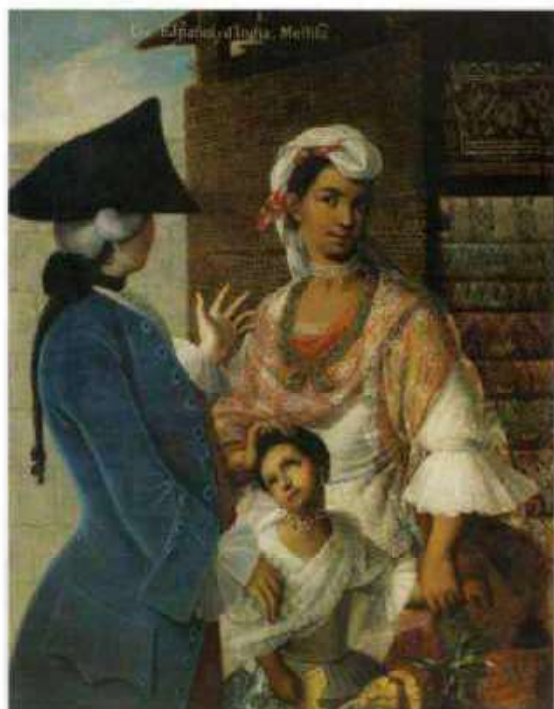


Fig. 2 Miguel Cabrera
De español e india, nace mestiza, 1763
Óleo sobre lienzo, 132 x 101 cm
Colección Privada.



Fig. 3 Miguel Cabrera
De lobo e india: albarazado, 1763
Óleo sobre lienzo, 133 cm x 100 cm
Museo de América, Madrid
Imagen utilizada con permiso del Museo.

Según se baja en la jerarquía racial y económica en las pinturas se hace evidente una relación entre la comida y las figuras femeninas. Las parejas mezcladas y de clase trabajadora usualmente se representan en público, en los mercados y las calles, haciendo su negocio. El hombre se muestra mayormente vendiendo instrumentos, pajilla, tabaco, o sus servicios como carpintero, entre otros. La mujer se encarga del kiosco de comida o de cestas repletas de frutas y verduras, como se aprecia en otro lienzo de Cabrera, *De lobo e india: albarazado*

(Fig. 3). Se puede leer claramente los nombres de cada fruta en la cesta que carga la india, escritos sobre su superficie correspondiente.

Las pinturas de castas no son retratos, la fisionomía de las figuras es idealizada pues se concentra en representar un tipo o una idea. Como hemos visto en la serie de De las Islas, las parejas del español con la mujer india, la mujer mulata, la mujer mestiza y la mujer negra son usualmente las primeras en cada serie y las primeras tres se muestran en una alta posición económica. Así se puede apreciar también en las series de Cabrera y Juan Patricio Morlete Ruiz. Esto recordaba la posición del español en la colonial, reivindicando su poder social y económico. Era quien mandaba y controlaba, quien tomaba pareja de distintos niveles dentro de la jerarquía racial y aún podía mantener su estatus. Ciertamente una cualidad importante para el gusto de quien comisionaba estas pinturas. Tomando esto en consideración, la representación de figuras femeninas, especialmente aquellas con ascendencia india o africana, rodeadas de frutas exóticas apelaban al gusto del hombre europeo. Eran ellos el público a quien iban dirigidas estas obras y quienes se encontraban en libertad de disfrutar tanto de la estas mujeres, como de la tierra de donde provenían. Estas nociones misóginas y de conquista también se encuentran presentes en documentos y literatura de la época. En las pinturas de castas me parecen ser una continuación de las imágenes alegóricas de América. Imágenes populares ya desde el siglo XVI, donde los cuerpos voluptuosos y morenos de indias representaban el nuevo continente e iban acompañados por cornucopias de suntuosos frutos. La abundancia disponible para el disfrute y explotación de los colonos.

La mayoría de las series de castas se encuentran en España lo que lleva a pensar que también funcionaban como *souvenirs*, un curioso recuerdo de una etapa trabajando y viviendo en la colonia mexicana. Como es el caso de la serie pintada por José Joaquín Magón para Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón, quien era arzobispo de México 1766 a 1772. Cuando toma su puesto como arzobispo de Toledo trae consigo la serie de dieciséis pinturas de castas. Aunque sí expresan un interés antropológico correspondiente a su época, las pinturas de casta no funcionan como ilustraciones de puro interés científico. A pesar de su interés clasificatorio, enfoque minucioso de vestimentas y comidas, continúan siendo representaciones idealizadas de relaciones y distintos niveles socio-económicos. Al ser producidas para un público exclusivo y usualmente para consumo en la metrópolis, solo

muestran una narrativa construida por la curiosidad por el Otro en la situación colonial. Lo cual me lleva a considerarlas, en su contexto temporal, objetos de registro o control y también de gabinete de curiosidades. Las pinturas de castas nos pueden ayudar a entrever información de los grupos observados en ellas y de las personas que las observaban.

La constante representación de frutas y comidas añaden a esta noción de *souvenir*, no muy distintas de las postales que se encuentran hoy en día en tiendas turísticas. La identificación de productos locales en casi todas las pinturas nos dice que eran imágenes para un público no familiarizado o poco expuesto a ellos. Ejemplificado queda esto en la variante Suramericana de las pinturas de castas por el pintor quiteño, Vicente Albán. Su serie de 1783 consiste de seis pinturas dedicadas a los frutos y la flora de la región, los bodegones acompañados por una o dos figuras de miembros de la sociedad del Virreinato de Granada. La misma fue encargada por el sevillano José Celestino Mutis, sacerdote y botánico.¹³



Fig. 4 Vicente Albán
Yapanga de Quito con traje que usa esta clase de mujeres que tratan de agradar, 1783.
Museo de América, Madrid.
Imagen utilizada con el permiso del Museo.

Apreciamos en esta imagen, titulada *Yapanga de Quito con traje que usa esta clase de mujeres que tratan de agradar*, (Fig. 4) como se identifican las frutas y los árboles, entre ellos las chirimoyas y el árbol de capulic. La elegante joven lleva un vestido típico y sostiene uno de los frutos, y también queda identificada como 'yapanga', término de la región para

¹³ *Pueblos Originarios: Colecciones Pictóricas y Fotográficas*:
Foto:[http://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/alban/alban.html#!prettyPhoto\[gallery2\]/2/](http://pueblosoriginarios.com/recursos/colecciones/alban/alban.html#!prettyPhoto[gallery2]/2/) (Consultado 5 de febrero de 2016)

una chica mestiza o mulata coqueta, de buen vestir y descalza. Podemos divisar la letra 'A' junta a su cara que convenientemente nos lleva a la lista en el pedestal para informarnos. La serie sigue la línea de idealización, curiosidad y vigilancia de las series mexicanas.

Cierro con una pintura que parece satisfacer el objetivo de las series de casta y el interés por el producto americano a la vez. Realizada por el mexicano Luis de Mena hacia 1750, en esta obra se representa a la Virgen de la Guadalupe, ocho representaciones de castas, y un suntuoso bodegón de frutas de la tierra (Fig. 5).



Fig. 5 Luis De Mena
Castas, circa 1750
Óleo sobre lienzo, 119 cm x 103 cm
Museo de América, Madrid
Imagen utilizada
con el permiso del Museo.

En un óleo encontramos todo el conjunto detalles deseados en las series de castas, las distintas parejas y sus hijos identificados, organizadas en una cuadrícula. Así como una sección dedicada los frutos centroamericanos, en donde podemos encontrar aguacates y maíz entre otros. Una imagen de la Virgen domina la mitad superior de la composición, haciendo única esta obra entre las pinturas de castas. Pocas imágenes son tan representativas de esta región como la Virgen de Guadalupe y su inclusión aquí, habla de una consciencia mexicana. Pero el lugar y el efecto de las pinturas de castas en el desarrollo o manifestación de la identidad mexicana no es el tema que nos concierne en este artículo. Esta obra sin

acompañantes funciona para ejemplificar gran parte de los conceptos ya trabajados, en especial el de la calidad de estas series como *souvenir*. El mestizaje característico de la colonia, sus exóticos frutos, las imágenes religiosas específicas de su sociedad criolla, así como paisajes del virreinato de Nueva España se muestran ilustrados tal como postales para llevar a casa después de la aventura de visitarlo. La composición cuadrículada también recuerda a gabinetes seccionados.

Al considerar estas obras como objetos de recuerdo, se puede ver la manera en la que la construcción de la otredad y del exotismo por parte del colonizador pasa de ser un mecanismo de control a una simplificada curiosidad extranjera. En el proceso también sale a relucir el persistente concepto o fetiche de asociar a la mujer 'exótica' con los productos de una tierra conquistada, tan consumibles como la fruta. Son conceptos e imágenes repetidas a lo largo de varios siglos de colonización en América, su presencia aun manifiesta en la conciencia popular, tanto local como extranjera. A través de su estudio podemos obtener mayor entendimiento de las percepciones populares de Europa sobre la América colonial. El rol de este imaginario en las pinturas de castas expone su manifestación en las artes visuales y nos dan una idea de su efecto sobre la sociedad en la que se imponían.