

El cuerpo político:
La pintura de castas interpretada a través un marco médico

Clara Cullen

The University of Michigan
Ann Arbor, Michigan

el 7 de abril de 2017

EL CUERPO POLÍTICO

Resumen: El objetivo de este trabajo es interpretar la pintura de castas mediante un marco analítico que considera las construcciones raciales desde la perspectiva de la ideología médica a fines del siglo XVIII en México. El sistema de castas ya se ha vinculado con la medicina humoral por investigadores como Rebecca Earle y Carlos López Beltrán, pero hace falta un análisis de los cuadros mismos y más atención en el papel de la medicina en construir un sistema de imágenes propagandísticas que buscaron afirmar el control de la élite española durante un periodo de alta frustración social e incertidumbre política. Al fondo, el propósito de esta investigación es poner al descubierto cómo la medicina influía la construcción social de la raza en las colonias españolas mediante la regulación y la disciplina de cuerpos según la noción del biopoder que plantea el filósofo Michel Foucault.

Palabras claves: Pintura de castas; México; Medicina humoral; Raza; Construcción social; Biopoder; Disciplina

Índice

| | |
|--|-----------|
| Tabla de figuras | iv |
| Agradecimientos | v |
| Introducción | 1 |
| I. La historia de la pintura de castas | 4 |
| Estado de la cuestión en lo referente a la investigación sobre la pintura de castas | 10 |
| II. Medicina e identidad colonial | 16 |
| El legado Hipocrático-Galénico | 16 |
| Una aproximación Foucaultiana | 19 |
| III. La pintura de castas | 25 |
| Imágenes de sangre y sexualidad: la fluidez interna de cuerpo | 25 |
| Comida, consumo y cambios corporales: la fluidez por agentes externos al cuerpo | 34 |
| Un mundo de orden idealizado | 43 |
| Conclusiones: Fluidez, fijeza y forma | 47 |
| Documentos citados | 51 |

Tabla de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1 - Andrés de Islas, <i>No. 4. De español y negra, nace mulata</i> | 3 |
| Figura 2 - Anónimo, Museo Nacional del Virreinato | 8 |
| Figura 3 - Miguel Cabrera, <i>1. De español y de india, mestiza</i> | 27 |
| Figura 4 - Andrés de Islas, <i>No. 11 De chino e india, nace cambujo</i> | 33 |
| Figura 5 - José Joaquín Magón, <i>15. De collote y morisca, el albarazado nace, y se inclina siempre a burlas y chascos</i> | 37 |
| Figura 6 - José de Alcívar, <i>4. De indio y mestiza, coyote</i> | 38 |
| Figura 7 - Francisco Clapera, <i>15. De genízaro y mulata, gíbaro</i> | 41 |
| Figura 8 - Anónimo, <i>9. De español y morisca, albino</i> | 42 |

Agradecimientos

Gracias a mis tres mentores de la Facultad de Romance Languages & Literatures, sin ellos este tesis no habría sido posible. Primero, quiero agradecer a Dr. Enrique García Santo-Tomás por su paciencia a lo largo de este proceso, por leer varios borradores desordenados y ayudarme a darles sentido. Más importante aun, le agradezco a él sinceramente por ser una figura que me ha inspirado a esforzarme tanto para ser una mejor estudiante, como exigirme más de mí durante este periodo formativo de mi vida. También estoy en deuda con el Dr. Daniel Nemser por sus comentarios, su tiempo y su pericia en cuanto a los temas de raza y el México colonial. Gracias también a Dr. Gustavo Verdesio por su energía creativa que me ha inspirado a unir la medicina con la pintura, por los consejos y por las muchas conversaciones agradables. Asimismo, quiero agradecer la Facultad de RLL por la beca que hizo posible que estuviera en Madrid para esa visita fructífera al Museo de América.

Este tesis no habría sido posible tampoco sin todos los profesores que me han retado a pensar en el mundo desde más de una sola disciplina académica: a Dr. Scott Stonington por darme a conocer el trabajo de Foucault y mostrarme la perspectiva humanista de la medicina; a Dr. Elizabeth Roberts por hacerme cuestionar mis suposiciones sobre el papel de la medicina en las Américas; y a Dr. Camilo Sanz por su pericia lingüística. Gracias también a los profesores que me introdujeron a la pintura de castas y la historia del arte: Dr. Rebecca Scott, Ángela Pérez-Villa, y Dr. Andrés Úbeda de los Cobos.

Finalmente, les agradezco a mis padres por dejarme usar su casa como un refugio para las noches largas de escritura y por su apoyo eterno.

Introducción

Las pinturas de casta tomaron vida para mí en 2015 cuando estaba estudiando al extranjero por un semestre en la metrópolis vibrante de Madrid. Por la duración del semestre, vivía al lado de la estación de metro Moncloa, y pasé la torre impresionante del Museo de América cada día al caminar a mis clases en el campus de la Universidad Complutense de Madrid. Durante un día libre, hice una visita espontánea al museo, y me encontré sintiendo la emoción de una niña al ver en persona las pinturas como *Los mulatos de Esmeraldas* que había estudiado en un curso de historia colonial latinoamericana el año anterior. Al entrar en el Museo de América, uno empieza a darse cuenta de la íntima historia que comparten el imperio latente y las civilizaciones del otro lado del océano Atlántico. Esta relación se manifiesta más claramente por las pinturas de castas, el intento por la élite criolla y española de representar la mezcla de razas en el Nuevo Mundo. En el museo, pasé la tarde completa contemplando la serie de Andrés de Islas, una serie que ya conocía a través de las páginas intangibles de libros, pero que en persona reveló un mundo entero que existía detrás del lienzo y unos trazos de pintura, un mundo donde los dos lados del Atlántico chocaron.

Durante esa primera visita, y hoy en día, la imagen que más me afectó era la del cuadro *No. 4. De español y negra, nace mulata* [Figura 1]. La pintura retrata a una mujer negra en una confrontación física con su esposo español mientras que su hija mulata protesta ante el conflicto entre sus padres. La mujer negra, la figura inferior no solamente por su piel sino su sexo también, no se esconde ni se encoje de miedo, al contrario, es la figura amenazadora. Los estereotipos raciales se pueden interpretar por varias maneras, y aunque los espectadores de la época colonial podían haber entendido a la mujer como peligrosa o irracional, me parecía una mujer feroz y con voluntad. A mí me fascinó. La mujer negra

EL CUERPO POLÍTICO

activamente desafió al sistema de opresión propagado tanto por el patriarcado como el racismo institucionalizado de las castas. ¿Cómo era que un grupo de relativamente pocos españoles pudieron llegar a dominar un continente, más bien *dos* continentes,¹ de individuos con tal voluntad? Al regresar a los Estados Unidos, la mujer del cuadro quedó conmigo en el fondo de mi mente, y mis intereses académicos como una estudiante con una concentración en la salud global se mezclaron con mi pasión por el arte. Una respuesta a esa pregunta empezó a revelarse por las obras del médico-antropólogo Dr. Paul Farmer, quien por emplear un prisma Foucaultiano sostenía que en África la medicina eugenésica fortalecía al poder imperial. ¿Existía un fenómeno semejante en las Américas? Y en tal caso, ¿cómo se manifiesta por el arte visual? Éstas son las cuestiones que han inspirado este estudio, y que busco investigar a continuación.

¹ Me refiero aquí a la conquista de África además de la de las Américas.



Figura 1: Andrés de Isla, No. 4. De español y negra, nace mulata, 1774²

² Todas las obras incluidas en este trabajo son en el dominio público.

I. La historia de la pintura de castas

Como su nación paterna, los territorios españoles en las Américas se caracterizaron por una estratificación social según linaje. A diferencia de España, en el Nuevo Mundo durante el siglo XVII el estatus social de una persona no dependía de su “limpieza de sangre” sino de su “calidad.”³ En España, el concepto de limpieza o pureza de sangre nació de ansiedades religiosas durante la Reconquista porque la sangre se vio como un vehículo de transmisión moral y se utilizó para identificar a los descendientes de los judíos y los musulmanes que se habían convertido al cristianismo. En las colonias, la sangre se mantuvo con un significado religioso porque los esclavos africanos seguían viéndose como “manchados” debido a su conexión al Islam en el Viejo Mundo. Al contrario, los indios⁴ se vieron como las tribus perdidas de Israel, una civilización de “gentiles no infectados” que no había sido contaminada por el Judaísmo o el Islam, lista para conversión al Catolicismo. Con el paso de tiempo, la retórica de limpieza de sangre que había cruzado el Atlántico con los españoles se fundió con otras marcas sociales en las colonias y empezó a manifestarse por los discursos sobre el honor, la clase social, los rasgos físicos, la reputación pública y – lo más importante de todas – el color de la piel. La piel blanca se convirtió en la nueva “sangre pura” tanto por su asociación católica como su vínculo a los españoles elitistas, dejando a los indios y los africanos con la piel y la sangre “manchada” para ocupar las posiciones subalternas de la sociedad. En el siglo XVII, la calidad – la suma de todas las marcas sociales – surgió como el nuevo determinante de la posición de una persona dentro de la jerarquía social y sirvió un papel fundamental en construir un sistema de racismo institucionalizado que hoy se conoce

³ Con respecto a la limpieza de sangre en las Américas, me he basado en el trabajo *Genealogical Fictions* por Martínez (2008).

⁴ Utilizo el término “indio” cuando refiero a la identidad social que se construyó desde la perspectiva de los europeos al llegar a las Américas y el término “indígena” para referir a la gente nativa de las Américas, teniendo en cuenta que existía varios grupos étnicos dentro de esa categorización.

EL CUERPO POLÍTICO

como “el sistema de castas.” La pintura de castas intenta capturar esa estratificación social a base de la calidad por el arte visual.

Antes de la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, ya existía una jerarquía social en México. La corona española permitió que los indios gozaran de una relativa autonomía y poco cambio al orden ya establecido a cambio de un contrato “voluntario” con el rey por el cual prometieron pagar tributo monetario y laboral a España y mantener lealtad al Catolicismo y al rey.⁵ Dado que el imperio regaló “privilegios de honra” a los caciques⁶ y otros líderes entre los indios, como poder montar a caballo, portar armas y no pagar tributo, la raza llevaba consecuencias materiales en las colonias, y tanto por el tributo como por la esclavitud de los negros el sistema de castas funcionó como una forma de distribución desigual de los recursos. Por consiguiente, el nuevo orden social despertó un “discurso del ‘indio puro’ que promovió una preocupación con la sangre entre las elites indígenas,” y poder demostrar el linaje se hizo esencial para la adquisición y el mantenimiento del poder en ambas repúblicas (Martínez, 2008: 92).⁷ Como en España, las instituciones de Nueva España vigilaron cuidadosamente la pureza de sus habitantes por registros y empezaron a administrar “pruebas de hidalguía” para distinguir entre los indios que habían llegado al poder por “principales de linaje y sangre” o “principales de gobierno.” Como ha señalado Martínez, la preocupación española por demostrar el linaje estableció un precedente peligroso que se internalizó por los indios empezando en el siglo XVI.

Con el paso de tiempo, la falta de mujeres españolas y la importación continua de esclavos desde África resultaron en una sociedad de gran diversidad que dio a luz un interés

⁵ Tomo en consideración aquí los trabajos de Martínez (2008) y Restall (2011).

⁶ Los caciques, tanto varones como hembras, servían como líderes de grupos indígenas antes de la llegada de los europeos a las Américas y también durante la ocupación del imperio español dentro de la República de los indios. A este respecto, véase a Restall (2011).

⁷ Todas las traducciones son mías a menos que se indique lo contrario.

EL CUERPO POLÍTICO

y una ansiedad creciente por la clasificación de las mezclas sociales. Tal diversidad confundía el orden social que había parecido más claro antes del mestizaje a gran escala y se construyeron categorías raciales con el fin de diferenciar entre los con y los sin “razón.”⁸ Factores mutables como la forma de vestirse, el comportamiento, el honor y la ocupación de una persona empezaron a poner en duda la percepción de la calidad de los individuos, y por consiguiente las implicaciones raciales que la calidad llevaba. Debido a la naturaleza múltiple de la calidad de la persona, la gente se aprovechó de la ambigüedad de su categorización al manipular su forma de vestirse o cambiar registros bautismales, construyendo lo que Martínez ha llamado “ficciones genealógicas,” para ascender en la jerarquía social y “pasar” como una casta superior,⁹ lo que a menudo quería decir parecer más blanco (2008). Tal preocupación al nivel individual con mejorar su reputación pública distrajo del racismo institucionalizado por concentrar los esfuerzos de la gente “manchada” en seguir las reglas del “blanqueamiento” en vez de protestar en contra de la opresión institucionalizada que la atrapaba. Según este modelo de racismo, un grupo privilegiado de descendientes peninsulares llegó a dominar a las masas indígenas y africanas por siglos.

Debido al número escaso de españoles en las colonias, la percepción de la superioridad española era crucial para sostener al poder del estado español. Con la diversidad que crecía con el mestizaje, el sistema de castas salió a la luz como una manera de encajar a la gente de Nueva España dentro de una jerarquía social en un imperio cada vez más volátil. En parte para tranquilizar una creciente tensión entre los criollos y los peninsulares y para fortalecer el poder imperial durante una época de inestabilidad en Europa, la corona española

⁸ Contribuyendo a la confusión estaba el estatus aun más ambiguo de los esclavos y los africanos libres. A pesar de abarcarse bajo la jurisdicción de la República de los españoles y supuestamente situarse bajo los indios en la jerarquía social, en realidad los negros muchas veces se encontraron en posiciones de autoridad por encima de los obreros indios por su proximidad a los españoles y su valor monetario como inversiones.

⁹ Para el fenómeno de “pasar,” véase a Fuchs, *Passing for Spain* (2003), capítulo uno.

EL CUERPO POLÍTICO

introdujo las “Reformas Borbónicas.” Aunque al principio las reformas buscaban frenar el comercio corrupto, limitar el poder de la Iglesia e impulsar actividades económicas en las colonias, bajo la autoridad del rey Carlos III nuevas provisiones redujeron la riqueza de los criollos y los echaron de posiciones del poder.¹⁰ Al contrario de lo deseado, las reformas aumentaron tensiones entre los criollos y los peninsulares y últimamente resultarían en una revolución a comienzos del siglo XIX. La pintura de castas nació durante esta época de frustración criolla, quienes al no poder retratar imágenes religiosas empezaron a experimentar con temas profanos como el mestizaje.¹¹

La gran mayoría de los cuadros en el género de la pintura de castas se creó en los 1770s y 1780s, pero los primeros cuadros que se pueden situar en el género aparecieron en el año 1711 en la Ciudad de México por el artista Manuel Arellano. La historiadora del arte Ilona Katzew ha notado que “la originalidad y la calidad del género disminuyeron con el paso de tiempo al punto de ser formulario,” probablemente para seguir el ritmo de la demanda popular (2004, 37). A fines del siglo XVIII existió un modelo relativamente rígido para los cuadros, el cual consistía de 16 parejas estandarizadas y proporcionaron un nombre como “castizo,” “mestizo,” y “mulato” o nombres más peculiares como “chino,” “tente en el aire” y “no te entiendo” para describir a los hijos respectivos de las varias mezclas paternas. Además, durante esa época, las imágenes de ciertos mestizajes entre los indios y los africanos empezaron a presentarse en una luz desfavorable que reflejó de la retórica de las Reformas Borbónicas que buscaba, además de subordinar a los criollos, limitar tales uniones.

¹⁰ En el siglo XVIII, una gran parte de la gente con sangre española había nacido en las Américas. Tales “criollos” empezaron a someterse a la misma construcción discursiva que había condenado a la gente con sangre “manchada” por siglos. El resultado del creciente desdén español hacia los españoles nacidos en las Américas era el fenómeno que Laura Catelli ha llamado la “doble conciencia criolla,” que explica la paradoja de tratar de resolver el conflicto interno de diferenciarse de las castas inferiores a la vez de probarse como merecedores de los privilegios de los españoles peninsulares (2012).

¹¹ Para el desarrollo de la pintura de castas, véase a Katzew (2004), capítulo 1, y a Catelli (2012).

EL CUERPO POLÍTICO



Figura 2: Anónimo, Museo Nacional del Virreinato, siglo XVIII¹²

El invento de la pintura de castas como género también coincide con el movimiento de la Ilustración en Europa, y existe mucha evidencia que las pinturas gozaron de gran popularidad como objetos exóticos en Europa dentro de círculos de coleccionistas de élite.¹³ De hecho, parece que los espectadores principales eran los españoles, quienes visitaron los cuadros expuestos en museos públicos de historia natural. Desde la llegada de los europeos al Nuevo Mundo, los conquistadores recogieron especímenes de la naturaleza exótica y los pueblos extranjeros que encontraron para traer a Europa como testigo de sus éxitos en las

¹² Esta obra anónima muestra el formulario típico del género de la pintura de castas que salió a luz durante la segunda parte del siglo XVIII.

¹³ Véase a García Saíz (1989).

EL CUERPO POLÍTICO

Américas.¹⁴ La pintura de casta – la representación de la gente exótica de las colonias españolas en Nueva España por medio visual – es una progresión natural de tal fascinación con el documentar lo exótico, y varios autores han vinculado las pinturas con este motivo etnográfico.¹⁵ Aunque el motivo tras la creación inicial del género sea objeto de disputa entre los historiadores, queda claro que el fervor europeo por lo exótico durante la Ilustración tuvo que ver con su éxito como género.¹⁶ Mientras que es posible que la pintura de castas naciera de los crecientes intereses etnográficos de los españoles, a fines del siglo XVIII se había convertido en una visualización, con una esencia didáctica, de la actitud española hacia las castas subalternas durante una época de alta ansiedad española acerca de la estabilidad del imperio español.

La interpretación de la pintura de castas depende en buena parte de la perspectiva del espectador. Antes de intentar “leer” una pintura, vale resaltar que cualquier espectador trae consigo su propia experiencia del mundo que provoca una reacción totalmente distinta de cualquier otra persona. Por lo tanto, para entender el papel de las pinturas dentro de la sociedad novohispana en el siglo XVIII, hay que entender bien el contexto histórico y las tensiones sociales de los cuales las pinturas nacieron a la mano de sus creadores elitistas. En mi análisis tomo como partida la idea planteada por Peter L. Berger y Thomas Luckmann del “constructivismo social,” el cual sostiene que ciertas experiencias sociales llegan a determinar cómo la gente de una sociedad entiende el mundo y los objetos dentro de él, como

¹⁴ Un ejemplo del interés contemporáneo en lo exótico es la crónica *Historia natural y moral de las Indias* (1590) por el misionario y naturalista jesuita José de Acosta. El libro documenta los fenómenos naturales que Acosta encontró en el Nuevo Mundo. Para más información sobre las expediciones científicas en las Américas y sus contribuciones al conocimiento europeo durante la Ilustración, véase a Safier (2012).

¹⁵ Tales investigadores incluyen Katzew (2004) y Moreno Navarro (1973).

¹⁶ La fascinación con la historia natural después de la publicación de *Systema naturae* por Carl Linnaeus en 1735 probablemente impulsó la demanda de las pinturas cada vez más descriptivas de la vida novohispana, pero esa popularidad europea no explica todo sobre su creación ya que había también un mercado para los cuadros dentro de las colonias entre los criollos (Catelli, 2012: 17).

EL CUERPO POLÍTICO

los cuerpos (1966). En este análisis, asumiré que la gente de Nueva España había entendido las pinturas de casta según sus experiencias con religión, medicina, comida, y ciencia, teniendo en cuenta fenómenos como esclavitud y desigualdad. La clave de este análisis es situarse dentro de la sociedad de Nueva España durante un periodo de alta tensión racial y cambio político para entender cómo la experiencia cotidiana de la gente, especialmente la experiencia con la medicina colonial,¹⁷ había influido la manera en que los creadores retrataban a las razas distintas en las colonias. La pintura de castas, dentro de este marco analítico, presenta de manera concreta una colección de normas sociales y valores que los artistas creían ser fundamentales al bienestar del imperio español.

Estado de la cuestión en lo referente a la investigación sobre la pintura de castas

A los espectadores les ha fascinado la pintura de casta desde su creación, y ya existe bastante información sobre la evolución del género de arte visual. Una de las historiadoras del arte que ha sido reconocida como más experta en el tema de la pintura de castas es Ilona Katzew. En su libro *Casta Painting* (2004), Katzew hace una catalogación del cuerpo de obras existentes y realiza un estudio crítico que toca todos los argumentos más prominentes sobre el género. Además, descarta la noción de que las pinturas sirvieran una sola función, sosteniendo en su lugar que se deberían interpretar dentro de su contexto específico dado que “lo que impulsó la creación de ciertas colecciones en ciertos momentos no puede explicar satisfactoriamente el impulso del género por completo” (Katzew, 2004: 8). El argumento de Katzew sigue décadas de análisis por investigadores como Moreno Navarro (1973), quien planteó una función taxonómica para las pinturas, García Sáiz (1989), quien sugirió que las

¹⁷ Utilizo el término “medicina” para referir a la teoría médica que existía durante el siglo XVIII en el imperio español además de las instituciones que proporcionaban atención médica dentro de las colonias españolas.

EL CUERPO POLÍTICO

pinturas sirvieron como objetos exóticos para colección entre los europeos, y Estrada de Gerlero (1994), quien vinculó las pinturas con las *Relaciones geográficas* que buscaron recoger información sobre varios rasgos de las colonias para que el imperio Español las pudiera gobernar de manera más eficiente. Más recientemente, otros autores han realizado estudios que consideran el papel del criollismo en la formación del género (Catelli, 2012), el enlace entre las castas y la limpieza de sangre (Martínez, 2008), y el género desde la perspectiva de la teoría Hipocrático-Galénica (Beltrán, 2008; Earle, 2012). Quizá la interpretación más alineada con este trabajo sea *Imagining Identity in New Spain* (2003) por Magali M. Carrera, quien interpreta elementos específicos de las imágenes y sostiene que las manifestaciones visuales en las pinturas conceptualizaron las construcciones sociales de la racialización¹⁸ del cuerpo colonial en Nueva España durante el siglo XVIII.

Con respecto a la medicina colonial, su dimensión política y su función como vehículo de conquista han recibido atención escasa fuera de los continentes de África y Asia.¹⁹ Investigaciones sobre el asunto de la medicina y la conquista en América Latina son relativamente escasas con respecto a otras antiguas colonias, pero existen estudios como el de Noble David Cook y W. George Lovell que ha dado a conocer cifras sobre el impacto de la enfermedad en la población indígena durante la conquista española en Centro y Sudamérica (1991). John Tate Lanning realizó también bastantes contribuciones al entendimiento del

¹⁸ Por el término “racialización,” entiendo el fenómeno en el cual rasgos raciales se atribuyen a grupos, costumbres o objetos que antes no se habían sido clasificados de una manera racial.

¹⁹ Linda Newson ha sugerido que existe un énfasis en el estudio de la medicina colonial en África y Asia a causa del “surgimiento de la medicina científica que coincidió con la acelerada expansión imperial en el siglo XIX” (2006, 368). Otros investigadores han señalado que no hay mucha investigación sobre el tema porque antes del siglo XIX la medicina no llevaba un papel importante en el proceso del control estatal en los territorios españoles de Latinoamérica, lo cual refuto a lo largo de este análisis (Newson, 2006: 368). Andrew Cunningham y Bridie Andrews han señalado que la medicina facilitó la conquista imperial al eliminar el riesgo de enfermedades de los trópicos (1997). En las últimas dos décadas, el médico-antropólogo Dr. Paul Farmer y sus colegas han impulsado la nueva especialización de “salud global” dentro del campo de la medicina, lo cual ha despertado un nuevo interés en la medicina colonial para entender cómo su legado influye sobre la salud de poblaciones en territorios que hace unos siglos eran colonias europeas (Greene, 2013).

EL CUERPO POLÍTICO

sistema de salud en las colonias españolas, detallando en su trabajo *The Royal Protomedicato* (1985) la función de los protomedicatos y los hospitales dirigidos por la corona en Nueva España y Nueva Granada. Otra contribución clave para este análisis fue la de George Foster, quien estudió el origen de la medicina humoral en las colonias y su diseminación dentro de Nueva España por los recetarios²⁰ y la Iglesia Católica (1987).

En el campo actual hace falta un análisis que reúna los dos campos de estudio: la pintura de castas y la medicina colonial. Pese a que Beltrán y Earle ya han vinculado las castas con la teoría Hipocrático-Galénica, sentando las bases de este estudio, busco llevar el análisis un paso más allá. Cuando las pinturas se consideran dentro del contexto de la medicina contemporánea, se puede observar que representan no solamente un deseo de la estabilidad política o de productividad económica, sino que exponen una tensión sobre la esencia de la identidad colonial y capturan cómo las elites en las colonias entendían los cuerpos y cómo se construía la raza durante el siglo XVIII. Donde Katzew y Beltrán se quedan cortos en su análisis del género de la pintura de castas es en desentrañar los elementos específicos en las imágenes que llevan significado médico y las resultantes consecuencias para la identidad colonial. Aunque Katzew conecta las pinturas con la idea del “biopolítica,”²¹ el análisis que realiza es superficial dado que menciona la medicina más en relación al *sistema* de castas que las pinturas en sí mismas, y se enfoca en los temas económicos de la biopolítica más que su influencia en la conceptualización de la identidad (Katzew, 2004). Beltrán también deja mucho que desear en su ensayo sobre los

²⁰ Los recetarios eran guías por el consumo popular que trataron de remedios caseros y explicaron las enfermedades según la teoría humoral. Eran especialmente populares en haciendas aisladas y solían ser escritas por misionarios como Juan de Esteyneffer.

²¹ En capítulo 4, Katzew explica el papel del sistema de castas con respecto a la productividad económica en las colonias. Katzew emplea el término “*body politic*,” el cual explica el manejo del estado como un grupo de ciudadanos y comparte muchas semejanzas con la idea Foucaultiana de la biopolítica. Véase a Katzew (2004, 112-113).

EL CUERPO POLÍTICO

temperamentos humorales al obviar la examinación de las pinturas mismas (2008). Los dos investigadores pasan por alto la influencia de la medicina en la manera en que la gente colonial entendía los cuerpos físicos, la raza y sus propias identidades.

Como han señalado varios investigadores, la pintura de castas es más que una manifestación del *zeitgeist* de la época colonial y la era de Ilustración, las cuales se preocuparon por la historia natural. Sin entender el contexto médico que habría influido a los artistas y el significado de varios elementos sutiles en las imágenes, la preocupación de la época por la taxonomía parecería explicación satisfactoria de su creación, e incluso sugeriría la idea miope de que sirvieran una sola función. En este análisis sostengo que al situar las imágenes dentro de un contexto médico, éstas revelan las actitudes de sus creadores criollos y españoles hacia la identidad social en Nueva España. Es importante resaltar que la medicina colonial aportó una parte clave de la retórica que se utilizó en los discursos sobre el cuerpo humano, el tema central de los cuadros. Fue por tal discurso que se construyó la imagen de la raza y por tal discurso que – al reconocer que el fondo cultural del espectador proveía el marco social por el cual se interpretaron las pinturas – la gente de Nueva España entendió las pinturas. Mejor dicho, desde una perspectiva basada en el entendimiento de la teoría Hipocrático-Galénica, observamos imágenes que retratan varones emasculados por el color de la piel, mujeres convertidas en objetos reproductivos, e individuos intentando sobrevivir en un ambiente marcado por diferencias culturales, desigualdad social y el deseo compartido de mejorar en su vida. Si bien el deseo de clasificar sea evidente en las pinturas, una perspectiva más amplia muestra que, más que un deseo de darles nombres a varios grupos de personas, en el fondo existía un deseo de entender cuál era el papel del individuo dentro de la máquina colonial.

EL CUERPO POLÍTICO

Este es el objetivo principal de este trabajo: poner al descubierto cómo la medicina se utilizaba para facilitar la conquista y la estabilidad del imperio español por influir la construcción social de los cuerpos. Utilizando los cuadros como una ventana a la Nueva España justo antes de la Revolución, intento realizar este objetivo por llevar a cabo un análisis “Foucaultiano”²² de la sociedad colonial. El arte visual es un medio particularmente único por tal análisis dado su capacidad de capturar elementos auténticos de la vida cotidiana dentro de las colonias (como la catalogación de fruta exótica) a la vez de ilustrar las actitudes de sus creadores y una imagen propagandística de orden, opulencia y estabilidad: la vida como las elites quisieron que fuera. En esa primera sección, he intentado construir una base de contexto histórico sobre el legado de concepciones españolas sobre linaje en el Nuevo Mundo y el sistema de castas que caracterizaba la jerarquía social durante el siglo XVIII. La segunda parte del trabajo explorará las intersecciones complejas entre ciencia, religión, política y clase social por la teoría del “biopoder” planteada por Michel Foucault para destacar el papel de la medicina en construir la identidad racial y un sistema de opresión institucionalizada en Latinoamérica, del cual las pinturas de casta son una importante manifestación. En la última sección, analizará las representaciones visuales de la jerarquía social, prestando atención a detalles como los objetos, la alimentación, los elementos corporales, y la violencia incorporada por los artistas para “de-construir” las imágenes y demostrar la influencia de las ideologías médicas al retratar las castas.

Teniendo en cuenta que este trabajo se enfoca en desentrañar la influencia de la medicina durante la época de las Reformas Borbónicas y los primeros años a continuación del movimiento de independencia en México, hace falta todavía un análisis comparativo de la

²² Por el término “Foucaultiano” refiero a los conceptos del filósofo Michel Foucault.

EL CUERPO POLÍTICO

influencia de la medicina en el discurso racial y el arte en los siglos después de la liberación de las colonias. Además, el papel de la medicina en mantener una fuerza laboral en industrias como la minería, el papel de los médicos en expediciones de conquista y los proyectos de salud pública están fuera del alcance de este análisis, si bien es evidente que merecen más consideración como mecanismo de conquista racial. Como último objetivo, espero que este trabajo sirva como inspiración para unir la historia de la medicina con las artes visuales, medio que tanto puede revelar sobre la esencia de una sociedad.

II. Medicina e identidad colonial

“La medicina es la única excusa para la colonización... lo que la ennoblece y la justifica, es la acción del médico.” Hubert Lyautey (citado en Greene, 2013: 37)

La pintura de castas presenta una ventana al mundo colonial en el Nuevo Mundo que pone sobre la tapete cuestiones de raza, sexualidad, e identidad social con relación al poder colonial. A primera vista, las imágenes sugieren un mundo “hiper-ordenado” consistente con el fervor europeo por la objetividad, la racionalidad, y la clasificación durante el movimiento de Ilustración. Sin embargo, tras un examen más pormenorizado, esa narrativa fingida se desvanece para revelar una tensión entre el deseo de y la imposibilidad de categorizar a los súbditos humanos en una jerarquía clara. Como resultado, las pinturas mismas son una forma de intervención en el debate sobre la esencia de la identidad en el sistema colonial. Por un lado ofrecen una interpretación de la colonia como una entidad organizada por construcciones raciales, además de destacar el fuerte deseo de comprenderla. Pero más allá del *sistema* de castas, y según el prisma Foucaultiano, las pinturas revelan que detrás de narrativas del amor y unidad familiar existe una colección de normas subyacentes y basadas en la medicina contemporánea que controlaban los cuerpos por dentro y que manipulaban la percepción del individuo dentro de la sociedad novohispana en total.

El legado Hipocrático-Galénico

Durante la era colonial, la medicina española se basaba aún en la obra de Hipócrates y Galeno, quienes creyeron que el estado físico y el temperamento dependían de los cuatro humores: sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla. Esto ocurrió como resultado de la

EL CUERPO POLÍTICO

Inquisición en España, durante la cual la medicina se regulaba estrictamente por el estado.²³ A la vez, en otras partes de Europa, científicos como Paracelso y Andrés Vesalio empezaron a dar a conocer falacias en la teoría humoral y sugirieron la existencia de elementos externos que causaron la enfermedad. La Inquisición en España rechazó tal movimiento progresivo y ordenó que se quemaran los libros de Paracelso como parte del Índice de libros prohibidos en 1558. Por lo tanto, España quedó atrapada en la tradición humoral, aislada de los logros epistemológicos que se estaban dando en otras partes del mundo. Era esa tradición médica que se transmitió a las Américas durante la Conquista.

Según esa teoría, se creía que cada persona poseía una complejión distinta que le proporcionaba un aspecto físico y una personalidad única ya que los humores también llevaban tanto características corporales²⁴ como implicaciones morales. “Personalidad y aspecto físico ... eran manifestaciones de la misma complejión subyacente,” estableciendo una forma de conceptualizar el cuerpo por la cual los rasgos físicos se podían utilizar para llegar a conclusiones sobre las calidades no visibles como la virtud, la confianza y la inteligencia (Earle, 2012: 26). La condición esencial de la teoría era que el estado humoral no era constante. Más bien, los españoles vivían en un estado de miedo constante de que su cuerpo se perturbara y se cayeran enfermos por factores externos.²⁵ Tal característica mutable

²³ Durante la Inquisición, la educación universitaria estaba disponible solo a aquellos que podían demostrar la “limpieza de sangre. Además, a los estudiantes españoles les prohibieron de estudiar al extranjero, inhibiendo el flujo de ideas innovadoras al imperio. Para la historia de la medicina española véase a Newson (2006), Guerra (1969) y Lanning (1985).

²⁴ Cada humor era “frio” o “cálido” y “seco” o “húmedo” y se asociaba con un elemento (aire, fuego, tierra, o agua) y una estación específica (primavera, verano, otoño o invierno). Hipócrates sostenía que para recuperar el equilibrio la terapia tenía que emplear el principio de los opuestos: agentes del frio para una enfermedad de calor o la sangría para exceso de sangre. En lo que concierne a la historia del humoralismo en Nueva España, he tomado en consideración los trabajos de Foster (1987), Earle (2012) y Beltrán (2008).

²⁵ La enfermedad señalaba que existía un desequilibrio entre los cuatro humores y el individuo solamente se recuperaba cuando se restaurara el equilibrio.

EL CUERPO POLÍTICO

de los humores llegaría a tener implicaciones de suma importancia cuando los españoles se hallaron dentro de un nuevo clima con nueva flora y nuevos pueblos.

Dentro del Nuevo Mundo, la ciencia médica que prevaleció “se basó en la patología humoral y siguió invariablemente la tradición antigua, tanto en su sabiduría como sus errores, tal como estaba al principio del Renacimiento” (Guerra, 1969: 181). Hubo una falta enorme de médicos licenciados en Nueva España durante los primeros siglos de la colonización porque México no poseía una universidad que pudiera asignar licencias hasta 1631.²⁶ En parte debido a la falta de oficiales médicos en Nueva España, el clero de la Iglesia Católica se convirtió en el proveedor primario de atención médica a las masas y el punto de diseminación del humoralismo en el Nuevo Mundo. Ese cargo se alineó bien con el propósito de la Iglesia que se preocupaba con la salvación de los almas y la provisión de la caridad. En las colonias, la caridad médica creó una oportunidad para realizar las dos ya que “la enfermedad se consideraba castigo divino por el pecado,” y al tratar a los enfermos también se curó el alma (Newson, 2006: 371). Los médicos licenciados dividieron sus servicios entre aquellos que pudieron pagar la remuneración y los pacientes de hospitales religiosos que no la pudieron pagar. La Iglesia sirvió como el sitio de curación colonial, y eran los misionarios, especialmente los jesuitas, quienes proveían la atención primaria a los indígenas en Nueva España; por consiguiente, la ideología humoral permeó en la sociedad por la Iglesia, permitiendo por medio de tal proximidad una síntesis de la retórica religiosa de pureza,

²⁶ Dentro de las instituciones educativas que sí existían, hubo lo que J. J. Izquierdo ha referido como “una veneración excesiva de los ancianos,” específicamente Hipócrates, Galeno y Avicena (Foster, 1987: 363). La evidencia sugiere que hasta finales del siglo XVIII instituciones como la Real Pontífica Universidad en la Ciudad de México siguieron a hacer referencia al humoralismo Hipocrático-Galénico. Véase a Voeks para la tradición médica de África en el Nuevo Mundo.

EL CUERPO POLÍTICO

limpieza y nobleza con el consumo popular de medicina.²⁷ Así, la sangre de cristo se mezcló con la de Hipócrates.

Una aproximación Foucaultiana

Dado el contexto del humoralismo, podemos llegar a entender cómo la medicina podía haber funcionado en las colonias para fortalecer el poder imperial y empezar a notar pistas de este fenómeno en la pintura de castas. Me parece provechoso mencionar en este análisis el trabajo de Michel Foucault en lo que concierne al concepto de “biopoder.” En la quinta sección de *Historia de la sexualidad*, Foucault plantea dos cambios dramáticos en el desarrollo de poder soberano.²⁸ Empezando en el siglo XVII, Foucault observa que las autoridades ya no se preocupaban por la soberanía estatal, sino por la existencia biológica de poblaciones, la cual se expresaba por dos cuerpos: el cuerpo físico y el cuerpo especie. El viejo derecho autoritario de “hacer morir o dejar vivir”²⁹ cedió el paso al poder de “hacer vivir o dejar morir,” por el cual era “en la vida y a lo largo de su desarrollo donde el poder estableció su fuerza” (Foucault, 1978: 136). Por lo tanto, la subyugación del cuerpo y la regulación de la población, y la optimización de los dos respecto a cuestiones económicas, llegaron a ser el objetivo del control estatal, dando a luz el fenómeno que Foucault ha

²⁷ Otro papel de los misionarios en la diseminación del humoralismo fue la construcción de los recetarios.

²⁸ Para esta discusión, me he basado en “Derecho de muerte y poder sobre la vida,” la quinta sección de *La historia de la sexualidad*. Aunque otros académicos han sostenido que el trabajo de Foucault es demasiado “eurocéntrico” para espacios fuera de Europa Occidental, creo que aporta un marco muy útil para pensar sobre la conexión entre los cuerpos y el poder. Por lo tanto, utilizo este marco para desentrañar la relación entre los cuerpos coloniales y el poder imperial, tomando en cuenta que las diferencias entre el contexto colonial y europeo.

²⁹ Foucault sostiene que antes del cambio a biopoder, los soberanos poseían el privilegio de determinar la vida y la muerte. Podían directamente quitar la vida de los enemigos externos o indirectamente poner en peligro la vida de sus súbditos por hacer la guerra en nombre del bienestar o la sobrevivencia del estado. El soberano no ejercía activamente el derecho de vivir sino por abstenerse de ejercer el derecho de matar demostraba su poder sobre la vida. De esa manera, el derecho era “en realidad el derecho de hacer morir o dejar vivir” (Foucault, 1978: 136).

EL CUERPO POLÍTICO

nombrado “biopoder.” Este poder sobre los cuerpos desarrolló primero por la disciplina, o “la anatomopolítica del cuerpo humano,” y más tarde por una segunda evolución que pasó alrededor de los siglos XVIII y XIX, durante los cuales los estados empezaron a regular los cuerpos por “la biopolítica de la población,” o el manejo de poblaciones por leyes e instituciones.

¿Qué tienen que ver el humoralismo y los conceptos del Foucault con la pintura de castas? Las pinturas de casta evolucionaron justamente durante la transición del poder estatal al biopoder, después de la aparición de la disciplina y como una de las primeras señales de discursos biopolíticos en las colonias españolas. A mi parecer, el marco de Foucault clarifica cómo el poder colonial podía haber funcionado dentro del orden social que los artistas criollos y españoles imaginaron en las pinturas, utilizando la teoría Hipocrática-Galénica para sugerir a los espectadores previstos cuáles eran las normas que debían obedecer y las consecuencias de no haberlas respetado.³⁰ En la sociedad colonial y dentro del mundo que las imágenes construyen, la gente vivía con la amenaza constante de la fluidez de los cuerpos, que la sangre se contaminara o que los agentes externos cambiaran el cuerpo y, por consiguiente, su identidad social. Las pinturas revelan un deseo por parte de los artistas de manejar los cuerpos para proteger la sociedad contra la amenaza de la impureza indígena y negra. Dentro del marco de biopoder, observamos que el poder colonial opera por los cuerpos, por la disciplina del cuerpo individual y la regulación del cuerpo colectivo, para realizar este objetivo. Dado que las pinturas tratan imágenes de individuos imaginarios, lo que a mí más me interesa de los cuadros, y lo que funda el base de este trabajo, es la expresión visual de la anatomopolítica que se informa por el humoralismo. Al fondo, por la

³⁰ Específicamente, a las personas blancas. Para los espectadores de las pinturas, véase a García Saíz (1989).

EL CUERPO POLÍTICO

teoría de Foucault observamos en las pinturas la internalización de normas impulsadas por la medicina con el fin de convertir los cuerpos de razas supuestamente inferiores en máquinas para la productividad económica que beneficiaba a un solo grupo social.³¹

Para Foucault, los dos cuerpos no existían en esferas aisladas; más bien el individuo y la población eran intrínsecamente relacionadas por la reproducción. La relación paradójica entre el individuo y la especie evoca un sentido del humoralismo que predominaba tanto en México como España durante el siglo XVIII. Aunque cada grupo racial se caracterizaba por un temperamento distinto, según la teoría aceptada, los individuos podían variar alrededor del punto humoral proporcionado por su linaje.³² Los individuos en la colonia podían "blanquearse" al comportarse según ciertas normas sociales, y el humoralismo reforzaba la idea de que las primarias categorías raciales – los españoles, los indios y los negros – seguían siendo seres distintos de manera innata y, a veces, incompatibles. Por la sexualidad, el individuo contribuía al futuro de su especie y la pureza humoral de la población se iba alterando o se mantenía estable. De esa manera, el tema de la sexualidad funcionaba como el cruce entre los dos cuerpos y se volvía un asunto de suma importancia para una civilización en transición al poder de "hacer vivir." A la vez, el poder disciplinario infiltraba la raza por medio de la sangre, vinculando las normas sexuales con la construcción de razas imaginarias como se evidencian las parejas de la pintura de castas.

La politización de la sexualidad en Nueva España culminó durante las Reformas Borbónicas, justamente durante la era en la cual Foucault observa que los estados empiezan a preocuparse con el manejo de poblaciones. Durante los primeros siglos de la presencia

³¹ Foucault sostiene que el biopoder salió a la luz como forma de impulsar las actividades económicas y que sentaba las bases del capitalismo del siglo XIX.

³² Uno de los intelectuales más reconocido por su vocalización sobre tal teoría del humoralismo en las colonias era Diego de Cisneros (Beltrán, 2008: 316).

EL CUERPO POLÍTICO

Europea en las Américas, el estado colonial no regulaba los matrimonios entre los individuos de distintas categorías raciales salvo en ciertas cuestiones de legitimidad o herencia. En cambio, las Reformas Borbónicas institucionalizaron por primera vez los asuntos sexuales al introducir en 1778 la Real Pragmática de Matrimonios, la cual ya se había institucionalizado en España dos años anteriores, que prohibió uniones entre los españoles y los africanos e imponía obstáculos a la reproducción entre castas distintas.³³ Como la Real Pragmática muestra, el estado imperial percibía la sociedad colonial como una población fluida que hacía falta ser controlada, proporcionándole implicaciones biopolíticas. Por la regulación de tales “máquinas” como un cuerpo colectivo, el poder imperial buscó maximizar la eficiencia productiva de la colonia con leyes que discriminaron entre las personas a base de divisiones raciales. Reforzadas por el humoralismo, el cual proporcionaba las castas una esencia de legitimidad, tales divisiones condenaron a los cuerpos morenos a una vida de esclavitud o labor tributario y facilitaban el repartimiento desigual de riqueza material al beneficio del imperio español.

Aunque la manipulación de los cuerpos no sea fenómeno exclusivo a las colonias de las Américas, lo único del biopoder que caracterizaba el imperio español en Latinoamérica era la forma en que se manifestaba. El legado español de limpieza de sangre, la tradición Hipocrático-Galénica y la diversidad de gente crearon un sistema de poder completamente distinto de cualquier otra parte del mundo. En Nueva España, la diferencia se internalizó por la cosificación de los cuerpos a base de divisiones fenotípicas fomentadas por el

³³ La Real Pragmática de Matrimonios de 1778 prohibió el matrimonio entre los españoles y los descendientes africanos. Además, la pragmática requirió que las personas con menos de 25 años consiguieran el consentimiento paterno para casarse, efectivamente previendo cualquier matrimonio entre individuos de castas distintas. Véase a Katzew (2004, 52-53).

EL CUERPO POLÍTICO

humoralismo y proporcionó a los indios y negros una identidad internalizada de “otredad.”³⁴ Como resultado del discurso humoral, sus identidades se redujeron a una colección de virtudes, temperamentos y aptitudes vinculados directamente a su cuerpo y sus se cuerpos se convirtieron “en el sitio de, y constitutivo de, las relaciones de poder” (Vaughan, 1991: 8). La identidad y la percepción del individuo por la comunidad colonial se confundieron con su afiliación de grupo. Este fenómeno se evidencia por la tendencia de prescribir temperamentos a las categorías raciales e intentar encajar a los individuos dentro uno, o a veces una combinación de dos, de ellos. Si bien el individuo podía ser más o menos flemático o convertirse en una persona de mayor calidad, las características distintas que se apropiaron a las diversas categorizaciones raciales permanecieron fijas. Queda claro que las distinciones raciales habían existido antes de la era de las Reformas Borbónicas, pero tal preocupación por la identidad racial no alcanzó un clímax hasta la institucionalización del racismo durante el siglo XVIII cuando la biopolítica comenzó a salir a la luz.

La nueva manifestación biopolítica de poder en Nueva España, el deseo de clasificar y estratificar la sociedad colonial, es la forma predominante de biopoder que los investigadores han vinculado con la pintura de castas,³⁵ pero un tema menos obvio, y para mí más interesante, es la manifestación de la “anatomopolítica.” Sin entender la teoría de Foucault o Hipócrates, las pinturas pierden ese tema y parecen ser nada más que ejercicios taxonómicos o narrativas del amor. Desde mi perspectiva, existen en las pinturas una

³⁴ En una interpretación “Foucaultiana” de medicina colonial en Ruanda, Megan Vaughan señala que inequidad se internalizó por la cosificación de divisiones étnicas fomentadas por la ciencia falsa de eugenesia (1991). Esa división institucionalizada beneficiaba a los colonizadores por conveniencia política y más tarde facilitó también la actuación de una minoridad privilegiada (Vaughan, 1991). Yo sostengo que una cosificación parecida a aquella de Ruanda desarrolló en Nueva España durante el siglo XVIII. A diferencia de la segregación a base de las eugénicas, el imperio español empleó el humoralismo para estratificar la sociedad a su favor.

³⁵ Véase a Katzew (2004), capítulo 4. Específicamente, Katzew emplea el término “cuerpo político,” pero su análisis considere muchos argumentos parecidos a los de Foucault en relación con la biopolítica.

EL CUERPO POLÍTICO

colección de normas que muestran la internalización del racismo sistémico que se esconde detrás de legitimación médica por el humoralismo y que facilitó los esfuerzos económicos del imperio. Individuos que se desviaron de esas normas – claramente aparente en las pinturas que muestran la mezcla de la sangre española con la sangre negra – amenazaron a interrumpir el orden social imaginado en las pinturas y, por consiguiente, la productividad colonial. Al tomar pulque³⁶ el indio se hizo incapaz de cumplir con sus deberes de tributo, y al mezclar la sangre blanca con la sangre negra el español arriesgaba confundir la posición social de sus inversiones esclavistas. Así, las pinturas funcionan como una advertencia contra los peligros de la desviación y ofrecen un vistazo de cómo el imperio manejó, de manera subconsciente, la vida de los individuos. En las pinturas se observa cómo tales normas se manifiestan a través del comportamiento individual y los objetos que rodean las figuras, el cual es el tema principal que se explora en la sección a continuación.

³⁶ Pulque es una bebida alcohólica que los indígenas en México prepararon de maguey y que sigue siendo popular en varios sitios en América Latina.

III. La pintura de castas

Tomando en cuenta el marco Foucaultiano de pensar en los cuerpos como el espacio de relaciones de poder, las pinturas de castas revelan cómo el poder colonial, como se idealizaba por los artistas en las pinturas, debía funcionar al nivel de los individuos para el fin de lograr un sistema de racismo que benefició a los españoles con riqueza material. Para analizar las imágenes dentro de este marco, empleo conocimiento del humoralismo entre otras teorías contemporáneas para sugerir cuáles eran las intenciones de los artistas de incluir elementos visuales que están cargados de significado médico. Además, he categorizado las pinturas a base de las dos formas de fluidez que la anatomopolítica buscaba limitar por normas médicas. Las imágenes son agrupadas por normas que controlan la fluidez interna del cuerpo y las que manejan la fluidez a causa de agentes externos, respectivamente. A lo largo de mi interpretación, empleo yuxtaposiciones de imágenes de individuos que siguen y no siguen tales normas impulsadas por la medicina para destacar la importancia de la función disciplinaria que subyace el género.

Imágenes de sangre y sexualidad: la fluidez interna de cuerpo

Dada su posición como cruce entre la anatomopolítica y la biopolítica, los asuntos sexuales eran claves para el futuro del imperio español, y observamos en las pinturas de castas la presencia de muchos mensajes por parte de los artistas sobre las relaciones sexuales y sugerencias sobre cuáles eran las apropiadas. Las normas sexuales en las pinturas sugerían primero que ciertas formas del mestizaje eran permitidas, incluso apoyadas, mientras que otras resultaban en inestabilidad y caos social. Al fondo, tales normas dependen de la idea de

EL CUERPO POLÍTICO

que ciertas mezclas de sangre – la esencia de los temperamentos humorales y la calidad del individuo – fueron, biológicamente y religiosamente, incompatibles.

Según dicen las obras de la época,³⁷ cada grupo racial poseía un humor y temperamento icónico. En esa época era bien aceptado que los españoles eran coléricos: activos, confiados, voluntariosos, agresivos y resistentes físicamente. Los descendientes africanos a cambio se caracterizaron por el temperamento flemático: indolentes, negligentes, taimados y caprichosos. Existía más incertidumbre sobre el temperamento de los nativos, quienes parecían exhibir una compleja, y a veces contradictoria, colección de rasgos incluyendo la pasividad, la sensibilidad, la torpeza, el ingenio, el infantilismo, la fidelidad, la lascivia, la degeneración moral y la fragilidad física. Pese a su degeneración, los indios eran “salvajes nobles” según nociones religiosas, y tal característica se reflejó por el humoralismo. Los españoles llevaron a cabo en Nueva España un proyecto de mestizaje optimista, y con la intención de eliminar a los “indios” a cambio de un estado de mestizos. Por este proyecto de carácter genocida, se esperaba salvar a los indios por el “blanquimiento” de la sangre india mediante una combinación de normas religiosas y reproducción conveniente. Por lo tanto, la pintura de castas capturaba el sentimiento idealizado de las relaciones entre los indios y los españoles al tiempo que advertía en contra del mestizaje de sangre blanca y negra. Los cuadros retratan la trasmisión de la esencia española – “calidad,” pureza, y un temperamento colérico – a las castas por el varón español, sugiriendo por las relaciones normalizadas un proceso de conquista mediante sangre, sexualidad y género.

³⁷ Por ejemplo, las de Diego de Cisneros (1989), Juan de Cárdenas (1980), Henrico Martínez (1991), y Huarte de San Juan (1998). Carlos Linneo, el médico y naturalista famoso de Suiza, incluso dividió los *Homo sapiens* en cuatro grupos – *Americanus*, *europæus*, *asiaticus* y *asser* – definidos por ser bilioso, sanguíneo, melancólico y flemático, respectivamente en su catálogo *Systema naturae* en 1735 (von Linné, 1758: 9).



Figura 3: Miguel Cabrera, *1. De español y de india, mestiza*, 1763

Como señala María Elena Martínez, al presentar el hombre como el origen de la pureza y cristianismo, artistas como Miguel Cabrera³⁸ utilizaron la subordinación sexual de las mujeres morenas para crear una metáfora de dominación colonial y para emascular a las otras castas mediante la sangre (2008, 233). En el cuadro *1. De español y de india, mestiza* [Figura 3], el espectador puede observar el talento de Cabrera como artista y la imaginaria cargada de los discursos contemporáneos. El cuadro encarna también un ejemplo dramático de la superioridad del varón español dentro de la sociedad colonial. La figura del español se presenta a la izquierda del cuadro y mira fijamente a su mujer indígena a la derecha, quien lleva puesta joyería de perlas y un vestido lujosamente adornado con encaje y textiles

³⁸ De los cientos de pinturas de casta que existían durante el siglo XVIII, las de Miguel Cabrera (1695-1768) son especialmente reconocidas debido a su fama por ser el mayor pintor en México durante esa época (Katzew, 2004: 17). Las pinturas de Cabrera se consideran las mejores del género.

EL CUERPO POLÍTICO

llamativos. El lenguaje corporal del español enfatiza el simbolismo de la mujer como posesión preciada, convirtiéndola en el enfoque de la imagen al señalarla con la mano izquierda y girar la cabeza hacia ella para que el espectador no pueda ver la cara del varón. A la vez, la mano derecha del hombre queda de manera protectora en el hombro de su hija, quien mira hacia la cara de su padre con una expresión de deferencia, dejando bien claro que el varón español es la figura de autoridad y poder dentro de la unidad familiar. Dado que la mujer es una india, se puede especular también que la pintura evocara asociaciones con la nobleza indígena, y quizá se la hubiera asociado con caciques. En esa escena idealizada, los cuerpos se convierten en objetos manipulados por un matrimonio estratégico tanto para el proyecto de blanqueamiento impulsado por el mestizaje como el fin de emplear la sexualidad para la conquista de los indígenas.

La codificación³⁹ del cuerpo femenino como objeto sexual y la asociación de la pareja con la clase alta se fortalecen por la inclusión de símbolos de riqueza en el cuadro como la piña en la esquina inferior derecha de la pintura. Cuando la piña se trajo al Viejo Mundo, gozaba de tanta popularidad entre los nobles europeos que se la veía como la materialización de nobleza y fertilidad, y apareció en el arte y las decoraciones que adornaban los palacios españoles.⁴⁰ La piña y los detalles como la prenda de encaje, el estampado intrincado de los textiles al fondo y el abanico en la mano de la hija ejemplifican el talento técnico de Cabrera como artista. Historiadores como Katzew han notado que Cabrera trajo un elemento del arte renacentista de Europa a las castas, el cual es evidente por el uso del color azul en el chaqueta del español. Durante esa época, el pigmento azul era extremadamente costoso, y por

³⁹ Utilizo el término “codificación” para expresar el fenómeno por el cual objetos como el cuerpo físico se asocian a ciertas normas sociales como los roles de género.

⁴⁰ Por ejemplo, el techo de la Sala de Piñas en el Alcázar de Segovia en España. Se ha notado también que la piña era la fruta preferida del rey Carlos V (Earle, 2012: 128).

EL CUERPO POLÍTICO

lo tanto se asociaba con la nobleza. Los artistas solían utilizar este color sólo con imágenes religiosas como la Virgen o personas del poder. “La sangre azul” era también un símbolo de la dinastía noble en Europa, y de esa manera, Cabrera destaca la nobleza del español y la clase alta de las figuras. Al situar la mujer y la hija dentro de un mercado y enfrente de un cajón de textiles extravagantes, Cabrera las convierte aun más en bienes de consumo. Los objetos de la pintura – la piña, la prenda, y los textiles – junto con la expresión coqueta de la mujer presentan los cuerpos femeninos en las colonias como objetos de los cuales los conquistadores debían aprovecharse para la reproducción, la conquista cultural y la aserción del poder.

En el modelo típico del género, los cuadros de la serie presentan el mestizaje con el español como agente de la sangre pura, produciendo primero hijos “mestizos,” luego “castizos” y, por fin, hijos con tan escasa cantidad de sangre indígena que se consideraban “españoles.” Tal categorización de los descendientes de la gente indígena refleja la ideología religiosa de la época que sostenía que los indios eran “salvajes nobles” que no eran pecadores por naturaleza sino que les faltó exposición al Catolicismo. La imagen de los indios es un fuerte contraste con la de los descendientes africanos en Nueva España quienes no pudieron quitarse nunca de la sangre impura. Esa idea se manifiesta por los nombres de las mezclas entre los españoles y los individuos con antepasados africanos. Mientras que sólo existían dos categorías de mestizaje para los individuos con sangre indígena y española (mestizo y castizo), la categorización típica para el mestizaje de español y africana en el modelo adoptado en la segunda mitad del siglo XVIII seguía la progresión de “mulato,” “morisco,” “albino,” “torna atrás” y “tente en el aire.” Entre otros nombres, la categoría de “torna atrás” especialmente destaca la preocupación española por la reaparición de los rasgos africanos

EL CUERPO POLÍTICO

aun después de generaciones del “blanqueamiento.” El hecho de que dos padres aparentemente “puros” como un español y una albina pudieron producir a un hijo negro sugirió que algunas instancias del mestizaje no se pudieron revertir. Los nombres empleados en las pinturas y los símbolos artísticos comunican y refuerzan al espectador español la norma de mezclar su sangre pura y colérica solamente con los indios.

El discurso religioso junto con el humoralismo – tanto sus implicaciones físicas como morales – construyeron el cuerpo negro como intrínsecamente distinto de los cuerpos europeos e indígenas. Hay pocas pinturas que manifiesten tal construcción del cuerpo negro más claramente que la pintura que más me afectó en el Museo de América, *No. 4. De español y negra, nace mulata* por Andrés de Islas [Figura 1]. La imagen presenta una escena inquietante en la cual la mujer negra (derecha) blande un utensilio de cocina para atacar al hombre español (izquierda), quien se defiende mientras la niña mulata (colocada entre los dos adultos) llora y, presuntamente, intenta parar la violencia entre sus padres. La representación de la mujer negra como violenta y peligrosa ejerce un fuerte contraste con la imagen anterior de la mujer indígena que se retrata como sumisa y delicada. Mientras que las pinturas de castas codificaban a las mujeres indias como femeninas y objetos sexuales, las mujeres negras se asociaban con la fuerza, la violencia y, por lo tanto, la masculinidad. Esa idea refleja la creencia de que los cuerpos negros eran agentes de corrupción y construye el cuerpo negro como una entidad robusta, agresiva e incapaz de comprender la razón.

Es importante acordarse de que las imágenes retratadas en los cuadros fueron calculadas, y mientras que servían el papel de entretener la fascinación europea con lo exótico, también lo hacían para reforzar el sistema social que sacó provecho de la subordinación legal de los esclavos africanos. Que se percibieran a los africanos como

EL CUERPO POLÍTICO

intrínsecamente incapaces de ocupar los puestos de “razón,” y además que los africanos mismos creyeran que sus cuerpos robustos eran intrínsecamente dispuestos al labor duro,⁴¹ fue en el interés económico del imperio español.⁴² Como ha señalado Rebecca Earle,

las cualidades físicas distintivas eran consideradas una ventaja, no un déficit que debía ser remediado. La idea de que el cuerpo africano era menos mutable – expresado a través de la idea de que la complejión africana era particularmente robusta, o por la noción de que la piel oscura reflejaba una maldición divina – mezcló con los papeles que la mayoría de los africanos debían desempeñar en la sociedad colonial (2012, 199).

Por construir el cuerpo negro como una máquina, un cuerpo científicamente comprobado ser bien adaptado a trabajos físicamente exigentes, las élites de las colonias utilizaron la retórica médica para reforzar un sistema de racismo institucionalizado que se hizo palpable en la pintura de castas por escenas de violencia como consecuencias de ir en contra de las normas sexuales que prohibieron la mezcla de sangre negra y blanca.

Por el otro lado, el mestizaje entre los españoles y los indios era un fenómeno celebrado. El mestizaje sirvió como un proceso de salvación para los indígenas en las mentes de los conquistadores católicos, y su sangre no presentaba los mismos problemas que la sangre flemática de los negros. Los contemporáneos discutieron mucho sobre la esencia del indio.⁴³ A pesar de los argumentos de Juan de Cárdenas (1980), quien planteó que los indios eran flemáticos, y Henrico Martínez (1991), quien sostenía que eran sanguino-flemáticos, era bien aceptado en el siglo XVIII que el indio, por su proclividad a la lascivia y su naturaleza huraña, era melancólico. Para reconciliar con las características a veces contradictorias, la

⁴¹ No quiero sugerir aquí que los descendientes africanos en las colonias habían internalizado esa noción, sino que la pintura evoca el deseo entre la élite de que los negros la internalizaran.

⁴² Algunos médico-antropólogos como Dr. Farmer sostienen que la susceptibilidad de los españoles a malaria en África creó la impresión de que el cuerpo africano era particularmente apto para condiciones tropicales y justificó el empleo de los cuerpos negros como obreros en las plantaciones coloniales. Para la teoría de Dr. Farmer sobre los cuerpos negros durante el colonialismo, véase Green (2013), capítulo tres.

⁴³ Véase a Beltrán (2008, 313-323) para un recorrido detallado del debate sobre la esencia humoral del indio.

EL CUERPO POLÍTICO

mayoría de los médicos aceptaban el argumento de Diego de Cisneros de que los indios podían variar como individuos y expresar características más flemáticas o sanguíneas, pero como grupo poseía un temperamento melancólico.

De todas las características de los indios, la caricatura más recurrente es la del indio vago, débil y femenino. Mientras que el cuerpo español se veía como relativamente robusto y el del negro aun más fuerte, el cuerpo indio se retrató de una manera que lo emascula como en el cuadro *No. 11 De chino e india, nace cambujo* por Andrés de Islas [Figura 4]. En el centro del cuadro está un recipiente de pulque, el cual la india sentada prepara con su hijo colocado encima de su falda, la mano estirada para agarrar la boca de la olla. A la izquierda de la mujer el hombre chino – mezcla de sangre india-negra – está de pie. No lleva zapatos y porta pantalones desgastados con un recipiente atado a la espalda. Es claro que el artista deseaba que la india más que el varón fuera la figura principal de la imagen dada la posición céntrica y la postura autoritativa de la mujer. El hombre, al contrario, se inclina hacia ella para ayudarla con la preparación del pulque, en una posición encorvada y sumisa. El carácter femenino del cuadro se refuerza por la presencia de tres vasijas – una en la espalda del hombre, otra detrás de su pierna y la tercera situada en el centro como el foco de atención – cuya forma curvada trae a la mente imágenes del cuerpo femenino, sirviendo como símbolos de la emasculación de los varones indígenas y negros.

EL CUERPO POLÍTICO

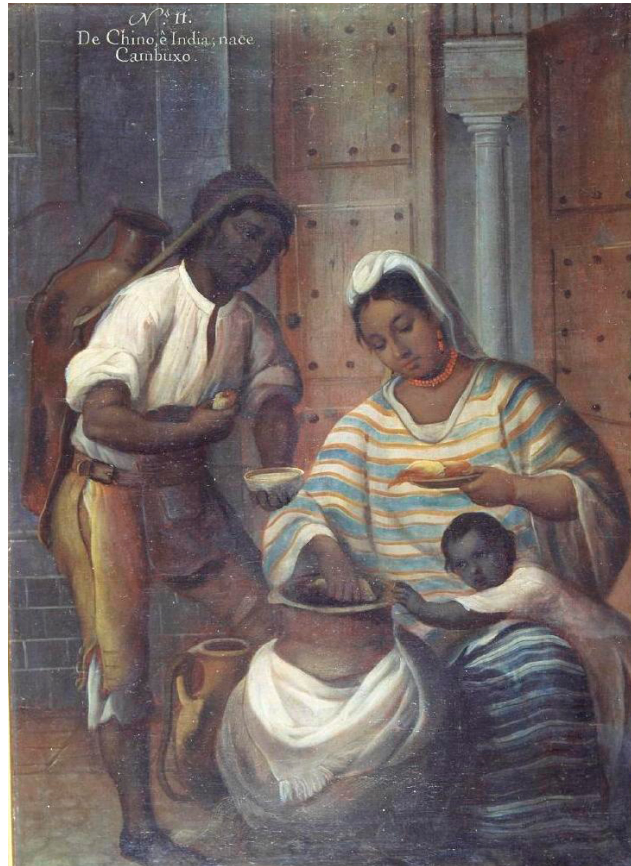


Figura 4: Andrés de Isla, *No. 11 De chino e india, nace cambujo*, 1774

La investigadora Rebecca Earle ha señalado que desde el principio de la ocupación española en las Américas el cuerpo nativo se vio como paradójicamente enfermo dada la riqueza de la naturaleza que lo rodeaba (2012, 45). Vale resaltar el papel de las concepciones médicas al construir esa imagen del nativo débil y enfermo. Tomando en cuenta que los indígenas no habían sido expuestos a los patógenos del Viejo Mundo, sus cuerpos no poseían los anticuerpos necesarios para combatir las enfermedades que traían los europeos y los africanos al Nuevo Mundo. Sin protecciones inmunitarias para las nuevas enfermedades, los indígenas experimentaron una disminución de un estimado 90% en su población en algunos

EL CUERPO POLÍTICO

lugares durante los primeros siglos de la conquista (Cook, 1991: 20).⁴⁴ La diseminación de epidemias y la vulnerabilidad inmunológica de los indígenas facilitaron el proceso de la conquista,⁴⁵ debilitando a las poblaciones nativas además de reforzar la idea de que era deseo divino de que los españoles conquistaran a los pueblos paganos para salvarles los almas. Pedro de Liévano vocalizó tal noción durante una epidemia en el siglo XVI, observando que “en lo que toca a morirse los indios e ir en disminución son juicios secretos de Dios” (Cook, 1991: 78). De esa manera, es posible que la percepción por la gente contemporánea del intercambio de agentes patógenos contribuyera al discurso sobre la debilidad física de los nativos y las resultantes imágenes feminizadas y débiles.

Normas de sexualidad, sangre, y género permearon la vida cotidiana de la gente de Nueva España y la pintura de castas aprovecha de éstas, retratando unos cuerpos como merecedores de reproducirse y otros como ineptos para la procreación debido a su emasculación construida. De este modo, la sexualidad, la reproducción y el género se convirtieron en armas estatales de la anatomopolítica, controlando la fluidez de los cuerpos y sus papeles en el proyecto colonial desde dentro.

Comida, consumo y cambios corporales: la fluidez de agentes externos al cuerpo

Según el corpus hipocrático-galeno, el cuerpo físico estaba en un diálogo continuo con el equilibrio interno y el ambiente en que existía. Cuando Cristóbal Colón descubrió el Nuevo Mundo, los españoles se hallaban dentro de un ambiente totalmente nuevo que

⁴⁴ En *Secret Judgements of God*, Cook y Lovell analizan las crónicas escritas por misionarios sobre las enfermedades en las colonias del Nuevo Mundo. Estimaron las tasas de mortalidad y también dedujeron las identidades de varias epidemias en México y Guatemalteca por las anotaciones contemporáneas.

⁴⁵ Las epidemias traídas por los conquistadores casi exterminaron a la población Taína en el Caribe, dejándola demasiado débil para resistir la conquista. Se especulan también que una epidemia de viruela traída por los españoles resultó en la muerte del emperador Inca y sus herederos, precipitando la caída del imperio Inca aun antes de que llegara Francisco Pizarro a Sudamérica.

EL CUERPO POLÍTICO

amenazaba a perturbar su identidad fluida. El clima tropical con su humedad, calor y riqueza de fauna enfrentaba la complejidad seca de los cuerpos españoles y el clima europeo. Además, los europeos echaban la culpa al clima por la “piel tostada” entre otras “degeneraciones” de los indígenas. Cuanto más los españoles se encontraban estableciendo una nueva sociedad en los trópicos, más crecía su ansiedad de que el clima húmedo y la comida exótica hicieran daño al equilibrio humoral delicado o que los convirtiera en indios. Esa preocupación se agudizaba con el número aumentando de criollos quienes, a diferencia de sus padres peninsulares, exhibían características sanguino-coléricas.⁴⁶ Así era la angustia española: que perdieran la esencia que los hizo superiores por los agentes externos del clima novohispano. Como resultado, la gente colonial seguía normas que dictaban cómo debían relacionarse con el ámbito peligroso de los trópicos.⁴⁷

Con respecto al peligro del clima novohispano, el proceso de alimentación era la forma más clara de interactuar con agentes externos de cambio humoral, y el consumo de ciertas comidas podía proporcionar características secundarias a la complejidad heredada. Además, esas características podían ser heredadas por la progenie ya que “[las] calidades del semen se determinaron en parte por la dieta del padre” (Earle, 2012: 203-4). Por consiguiente, el humoralismo ayudó a construir un sistema paradójico que corresponde a la noción de

⁴⁶ La cuestión del criollo disfrutó de cierto nivel de fama de vuelta en España, y sus características únicas se detallaron por escritores como Juan de Cárdenas quien observó que, “los españoles nacidos en las indias [son] por la mayor parte de ingenio vivo, trascendido y delicado...traen consigo otra falta no pequeña, y es que como son humores calientes, delgados y ágiles, que con facilidad se mueven, así causan mudanza y variedad en los hombres, haciéndolos poco perseverantes en sus cosas” (Beltrán, 2008: 318-319).

⁴⁷ La teoría humoral y sus implicaciones dietarias incluso permeaban la esfera literaria en España. La obra maestra cervantina, *Segunda parte del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*, comenta en la teoría de Hipócrates en el capítulo XLVII durante un encuentro entre Sancho Panza y el médico Pedro Recio de Agüero. Con respecto a su profesión, el médico explica que “lo principal que hago es asistir a sus comidas y cenas, y a dejarle comer de lo que me parece que le conviene, y a quitarle lo que imagino que le ha de hacer daño y ser nocivo al estómago; y así, mandé quitar el plato de la fruta, por ser demasadamente húmeda, y el plato del otro manjar también le mandé quitar, por ser demasadamente caliente y tener muchas especies, que acrecientan la sed; y el que mucho bebe mata y consume el húmedo radical, donde consiste la vida” (428).

EL CUERPO POLÍTICO

herencia, admitiendo que la ingestión de alimentos, el cambio de clima, la desviación en comportamiento y aun intervención divina pudieron alterar dramáticamente la complejión de una persona. La comida europea llegó a tener un papel importante en el mantenimiento del carácter español y también en civilizar a la gente indígena. Como parte del proceso de conversión, las autoridades españolas estimulaban a los indios a adoptar la agricultura y la dieta europeas.⁴⁸ Así, la dieta tenía un papel fundamental en determinar el carácter físico y moral de la gente en Nueva España, y funcionaba como garante de la esencia étnica dentro de un clima que amenazaba al equilibrio humoral.

Según la interpretación colonial de teoría Hipocrático-Galénica, un cambio rápido en la dieta o el consumo excesivo de comida indígena resultarían en la enfermedad, y muchos españoles se encontraban enfermos por la misma comida que al principio había parecido ser fruta del jardín de Edén. Dado el conocimiento actual de bioquímica, los españoles – y los africanos – probablemente habrían caído enfermos debido a bacterias a las que su fauna intestinal no estaba acostumbrada; pero sin ese entendimiento en la medicina contemporánea, ciertas comidas habrían perecido inherentemente peligrosas. Se observa esa actitud en las obras escritas por el protomédico Francisco Hernández, quien sostenía que el maíz fue el culpable de la epidemia de *cocoliztli* en la Ciudad de México en 1576. A diferencia, por sus valores religiosos, el pan y el vino llegaron a ser particularmente importantes en la dieta tanto de españoles como de indígenas de Nueva España. Para los españoles, el pan – literalmente el cuerpo de Dios – fundó la base de la dieta. Mientras que los médicos de la época sostenían que ciertas frutas y verduras del Nuevo Mundo se podían ingerir en moderación, el trigo era

⁴⁸ La comida afectó también al equilibrio de los esclavos, y por miedo de que el clima debilitara el cuerpo negro, los traficantes les dieron comida familiar a sus esclavos. A pesar de sus esfuerzos, algunos traficantes notaron que los esclavos nacidos en las indias sufrieron de una degeneración física en comparación con los nacidos en África.

EL CUERPO POLÍTICO

esencial para mantener la complejión europea: sin el pan, la gente europea se enfrentaba al riesgo de convertirse en seres vagos, débiles y lascivos.



Figura 5: José Joaquín Magón, *15. De collote y morisca, el albarazado nace, y se inclina siempre a burlas y chascos*, 1770

Se puede observar la asociación de maíz con la imagen desfavorable del indio en la pintura *15. De collote y morisca* por José Joaquín Magón [Figura 5] en la cual un niño lleva dos espigas de maíz en los brazos y observa curiosamente a sus padres quienes están ocupados en un juego de mesa. Este cuadro presenta un mensaje particularmente admonitorio dado que los españoles asociaron los juegos de mesa con el pecado y la delincuencia. Para los indígenas, el maíz fundaba la base de su dieta, y recibía una reverencia parecida a la de los europeos hacia el trigo. El maíz incluso poseía un elemento sagrado ya que se utilizaba durante ceremonias religiosas y durante rituales de cosecha. Así, el maíz era el anti-pan, y de

EL CUERPO POLÍTICO

algunas maneras aun el anti-Cristo dado sus asociaciones paganos. Por lo tanto, muchos europeos creían que maíz era un agente peligroso de la degeneración moral que caracterizaba a los indios, como se evidencia en la pintura por el juego de mesa, el cual simboliza tanto el ingenio del indio como su naturaleza pecadora.



Figura 6: José de Alcívar, 4. *De indio y mestiza, coyote*, 1760-70

La tendencia de los artistas a incluir imágenes de comida en un género que trata temas sociales es un testimonio del papel de la alimentación a la hora de construir y mantener el carácter de cada casta. Hay evidencia de las asociaciones entre grupos sociales y comida en muchos cuadros, pero 4. *De indio y mestiza, coyote* por José de Alcívar [Figura 6] es particularmente interesante por la presencia de comida europea con una pareja mayormente indígena. La pintura muestra una mestiza a la izquierda que porta un “chiqueador” en la sien

EL CUERPO POLÍTICO

y un huipil⁴⁹ humilde encima de una falda desgastada. A la derecha está un hombre indio, cuya posición humilde dentro de la jerarquía social está destacado por su desnudez aparte de la tela encima del hombro. Las dos figuras miran al niño coyote en los brazos de la mujer, y el hombre sostiene en la mano una barra de pan sobre el niño, sugiriendo imágenes religiosas de la eucaristía. En la parte baja del cuadro hay una selección de verduras – rábano, zanahoria, lechuga, berenjena, ajo y cebolla – que apuntan a la ocupación del hombre como vendedor callejero. Con la excepción de lo que parecen ser chiles rojos detrás de la lechuga, todas las verduras son del Viejo Mundo. La decisión por parte del artista de mostrar la pareja rodeada de vegetales del Viejo Mundo cuando había tantas frutas exóticas que fascinaban a los europeos es extraña, y encaja con la idea de que los indios debían haber consumido la comida europea para civilizarse como parte del proyecto del mestizaje optimista. Los chiles, aunque se originaron en las Américas, se adoptaron rápidamente por la dieta española (junto con otros alimentos como el chocolate y la piña), y por lo tanto su inclusión no parece fuera de lugar si la intención del artista era reforzar la importancia de la alimentación en la civilización de los salvajes nobles.⁵⁰ De esa manera, y como se observó previamente en el cuadro por Cabrera, la inclusión de comida como la piña y las verduras pudiera haber servido tanto para marcar la posición socioeconómica de las personas en las pinturas como diseminar un mensaje religioso.

Como el cuadro anterior mostró, ciertos temas religiosos permeaban en todos los aspectos de la sociedad novohispana, vigilando y controlando sutilmente a la gente colonial. Según la Iglesia Católica, la pereza era uno de los pecados más graves, y la Biblia incluso señala explícitamente en los proverbios que, “El alma del perezoso desea, y nada alcanza;

⁴⁹ El huipil era un vestido que las mujeres indígenas portaban, y servía como una marca de su herencia indígena.

⁵⁰ En cuanto a la dieta en México, véase a Laudan (1999), Earle (2012) y Norton (2008).

EL CUERPO POLÍTICO

mas el alma de los diligentes será prosperada” (Proverbios 13:4 Versión Reina-Valera). De esa manera, los asuntos económicos del imperio que dependían de la diligencia de la fuerza laboral eran apoyados por la doctrina católica. Por su naturaleza melancólica, los indios eran percibidos como particularmente afectados por la proclividad a la inactividad. Esta característica india recurre a menudo por las imágenes que presentan las personas con sangre indígena tomando pulque y participando en actividades ilícitas como se ha explorado en Figura 5. El consumo de pulque se consideraba un vicio particularmente grave y algunas autoridades incluso sostenían que las revueltas de 1692 ocurrieran a causa de pulque.⁵¹ Tal desgracia se ve patentemente en el cuadro *15. De genízaro y mulata, gíbaro* por Francisco Clapera [Figura 7]. La pintura presenta como foco de atención el cuerpo flácido de un hombre genízaro (una mezcla de sangre indígena-negra) quien se ha quedado inconsciente por tomar demasiado pulque mientras que su mujer e hijo intentan despertarlo. Esa representación poca favorecedora muestra la desaprobación con la cual se veía la proclividad de los indios al emborracharse. En el cuadro, el cuerpo del hombre se ha hecho inútil e incapaz de cumplir con su función económica a causa del trago. Dado que el papel principal de los indios en el sistema social de Nueva España era proveer labor tributario, tomar era un acto rebelde en contra del imperio español que buscaba aprovechar de su cuerpo como pieza de ajedrez para sus intereses económicos. El cuadro y otros parecidos podían haber servido para aconsejar contra los vicios del pulque y el desorden social que causaba, impulsado por los deseos españoles de maximizar la eficiencia del sistema imperial.

⁵¹ Para la asociación de pulque y violencia en México, véase a Nemser (2011).



Figura 7: Francisco Clapera, 15. *De genízaro y mulata, gibaro*, 1785

El concepto del cuerpo como objeto político empezó antes de que la gente de las colonias españolas naciera. Dado que la transmisión de ciertos rasgos temperamentales estuvo supeditada a la dieta de una persona, la alimentación durante el embarazo era de suma importancia también. El médico Juan Huarte de San Juan incluso recomendaba que los padres tomaran medios como alimentarse de pollo para asegurarse de que su semen diera fruto a hijos inteligentes y guapos. Existían libros médicos que detallaban cuáles eran las comidas que una mujer debía haber consumido para que sus calidades nobles se transmitieran a su progenie. En lo que concierne a las madres, otros factores claves para la transmisión de la nobleza incluían el momento del nacimiento y del amamantamiento. En España durante esa época era común para las madres de clase alta contratar a una ama de leche, típicamente de

EL CUERPO POLÍTICO

una casta de menor calidad.⁵² Sin embargo, según el corpus del humoralismo, la leche materna era un agente concentrado de la complejión temperamental de una persona, y por lo tanto podía transmitir los rasgos no deseables a los niños.⁵³ Durante el siglo XVIII el tema de la lactancia llegó a prominencia tanto entre los políticos y los filósofos como la comunidad médica, quienes discutían su papel fundamental en el bienestar moral de la familia y también en el bienestar de la economía que dependía del cuerpo físico para el cuerpo político.



Figura 8: Anónimo, 9. *De español y morisca, albino*, 1780

Tanto el tema de la lactancia como la dieta están presentes en el cuadro 9. *De español y morisca, albino* [Figura 8]. En el centro del cuadro está sentada una mujer que porta un vestido delicado, un collar, unos arietes, un chiqueado y un velo, señalando su estatus noble.

⁵² Para las amas de leche, véase a Earle (2012), páginas 50-52.

⁵³ En 1734, Pedro Anselmo Creslos Jache escribió *Ordenanzas del baratillo de México*, una sátira no publicada por la cual Creslos Jache criticó la práctica criolla de emplear amas de leche. El asunto de lactancia era popular también entre figuras religiosas como Fray Luis de León quien escribió sobre el tema en *La perfecta casada*. En cuanto al tema de lactancia en México, véase a Krögel (2014).

EL CUERPO POLÍTICO

La mujer está en el proceso de dar de pecho al bebé que descansa tranquilamente en su falda. A la izquierda está su marido, quien tiene un gallo en las manos y está de pie como el protector de su esposa. La complexión pálida de la mujer se refuerza por el fondo oscuro que rodea las figuras, enfatizando su posición social y la transmisión de blancura y pureza al hijo albino. Aunque existen muchas pinturas de castas parecidas que tratan el tema de amamantamiento, es notable que, a mi saber, no hay ninguna que incluya una imagen de una ama de leche, pese a su popularidad en esa época. La omisión de tal tema destaca la importancia para los artistas élites de la transmisión humoral por medio de la lactancia. La figura del español es significativo también porque hace referencia a la creencia de que el pollo se asociaba con los hijos prósperos. Esta imagen sirve como un mensaje didáctico sobre la importancia de las normas de lactancia para el bienestar de los hijos y el futuro de la colonia. Es más, la imagen presenta al hombre español como el controlador de la sexualidad femenina y refuerza por las implicaciones médicas la idea de que el cuerpo físico era un objeto bajo la jurisdicción del imperio español.

La pintura de castas sugiere cómo los individuos de las colonias debían relacionarse, no solamente con otras personas, sino con el ambiente y los agentes externos que amenazaban la estabilidad de los cuerpos. Al nivel del cuerpo, donde leyes y regulaciones biopolíticas no funcionaban, las normas impulsadas por las castas ofrecen un régimen que mitiga la fluidez y que conserva la integridad de los cuerpos por la disciplina.

Un mundo de orden idealizado

A través de la pintura de castas, las élites coloniales crearon una visión idealizada del mundo en que vivían. Durante un periodo de alta confusión social que se exacerbó por las

EL CUERPO POLÍTICO

Reformas Borbónicas, artistas como Miguel Cabrera y Andrés de Islas ofrecían a la élite novohispana y los coleccionistas españoles de recuerdos exóticos una interpretación de orden y disciplina intensificada en los espacios sociales. En comparación con los precursores del género, las castas evolucionaron a retratar cada vez más cómo las clases *deberían* haberse comportado en vez de cómo se comportaban en realidad, enfatizando los espacios sociales que habitaba la gente en las imágenes. La historiadora María Elena Martínez explica que,

“dadas las circunstancias en que se produjeron las pinturas de casta, su producción en curso y el interés que generaron podrían estar vinculados a la nostalgia de un pasado jerárquico más estable y, más concretamente, a las ansiedades de las elites que amenazaban alterar radicalmente el orden social” (2008, 238).

Se puede observar tal búsqueda del orden por el tema central de la unidad familiar. Esta estructura construye un orden social paralelo a aquel del sistema político que hace que la subyugación de ciertas razas parezca como parte del orden natural. Los artistas esconden un sistema de opresión institucionalizada por escenas literalmente familiares, escenas con las cuales los espectadores pueden identificarse. Además, como se vio en el cuadro *No. 4. De español y negra, nace mulata* [Figura 1], las pinturas también funcionaban como una advertencia contra el rechazo del orden establecido, mostrando el desorden, la violencia y el caos social que podrían resultar al oponer el orden “natural” al mezclarse con la gente indígena y negra. Al fondo, las imágenes construidas por los pintores habrían sugerido al espectador que los desórdenes sociales eran el producto de los desórdenes de los temperamentos y del cuerpo físico.

El control de los cuerpos se hace patente también por el uso de ropa en los cuadros para colocar a la gente colonial dentro la jerarquía social. Como se mostró en *I. De español y de india, mestiza* [Figura 3], la ropa era fundamental en exponer al público la riqueza, la

EL CUERPO POLÍTICO

calidad y, por tanto, la clase de una persona en Nueva España. Durante el siglo XVIII, había tanta grandeza en la ropa y las carruajes de las colonias que, según el frey Agustín de Vetancurt (1620-1700), “la mas pobre tiene sus perlas, y joyas que le componen... los de menos cuantia hasta oficiales gastan golillas, y capa negra, andan en carrosa, y en caballo; grandeza es” (Katzew, 2012: 215). Había tanta extravagancia que en el año 1684 las autoridades españolas prohibieron el uso de encaje, seda y joyas en la ropa, limitaron cada casa a dos sirvientes y proclamaron que los carruajes debían ser libres de ornamentación. El contraste entre la ropa lujosa de la pareja español-india con la de la pareja mestizo-india en la serie de Cabrera impone esa idea de que los cuerpos de la gente deberían reflejar su calidad. En vez del caos social que resultó de la exposición de ropa extravagante entre aun “la mas pobre”, Cabrera ofrece un mundo en la cual los individuos utilizan normas de ropa para señalar su posición social y crear un sistema de orden.

Si bien la pintura de castas puede iluminar ciertos aspectos sobre la realidad de la sociedad de Nueva España, se puede decir que los cuadros sirvieron para diseminar mensajes propagandísticos aun más que ilustrar cómo las castas funcionaron en el día a día. Se observa evidencia de su naturaleza propagandística por la estructura súper-ordenada. La imagen de la familia, el varón español como conquistador de la sexualidad femenina, la reaparición de la sangre pura, la existencia de castas definidas, y el desprecio del desorden social que resultó al emborracharse o al apostar – todos sirven para diseminar un mensaje moralizador que no reflejó una realidad acertada sino un sistema de ultra-estabilidad que las élites desearon crear. A la vez, la pintura de castas presenta al espectador con imágenes que están en conflicto consigo mismas. El cuadro 9. *De español y morisca, albino* [Figura 8] sugiere que una mezcla entre sangre española-negra resulta en alta estabilidad social, pero se yuxtapone con

EL CUERPO POLÍTICO

la violencia que resultó de la mezcla entre sangre española-negra en *No. 4. De español y negra, nace mulata* [Figura 1]. El segundo cuadro aconseja explícitamente que tal forma de mestizaje resultaría en desorden mientras que el anterior muestra que la superioridad española es suficiente no solamente para dar a luz una familia y una sociedad estable sino para controlar al desorden social y la degeneración moral que simboliza el gallo de pelea en las manos del español. De esa manera, las pinturas de castas aprovecharon los discursos contruidos por las teorías y fenómenos médicos de la época para construir un mundo visual y artificial en el cual el cuerpo físico funcionó como un agente que justificó, facilitó y internalizó la conquista social.

V. Conclusiones: Fluididad, fijeza y forma

La pintura de castas es una intervención visual en la construcción de identidad colonial durante el siglo XVIII en Nueva España. En las imágenes, observamos el deseo de la élite criolla de capturar dentro de un marco inmóvil lo que en realidad era una conceptualización paradójica del cuerpo. Según el humoralismo, los rasgos físicos, los temperamentos y las virtudes eran características hereditarias y cada raza era definida por un humor distintivo, pero el cuerpo estaba construido como una entidad mutable, susceptible a la influencia de agentes externos o incluso pensamientos. De esa manera, los cuerpos eran fluidos y fijos a la vez. Al parecer, la forma de las pinturas en sí misma – imágenes estáticas – es incompatible con la construcción paradójica de los cuerpos coloniales. Sin embargo, el tema del género y el mestizaje proporcionan una sensación de movimiento mediante la transmisión visual de sangre entre generaciones. Además, dentro de un marco que considera la importancia médica de ciertos detalles en las imágenes, las pinturas revelan más que identidades fijas o la mutabilidad generacional, pues capturan cuerpos en transición, más o menos “blancos” y con más o menos calidad a causa de sus acciones y sus ambientes. Desde esa perspectiva médica, las pinturas emulan un sentido de aspiración y movilidad social para algunas formas del mestizaje además de un sentido de degradación social para otras, dependiendo de las circunstancias particulares.

Las pinturas son un ejercicio que contempla la verdadera esencia de la identidad colonial. Durante la era de las Reformas Borbónicas, las colonias eran un sitio de más que simples interrelaciones raciales, más bien eran el sitio de la unión de tres continentes, cada uno con sus propios subgrupos étnicos, y el resultado era una sociedad sumamente mezclada a la cual los pintores coloniales intentaron dar sentido visualmente. Durante una época de

EL CUERPO POLÍTICO

identidades sociales cada vez más ambiguas, inestabilidad política y represión sistémica, la élite criolla intenta aliviar sus angustias por el orden visual. Las pinturas revelan una tensión entre la naturaleza simultáneamente fijada de las razas y la fluidez del individuo, quien intenta manipular su cuerpo para beneficiarse de la opresión estructural del sistema de castas. Sin embargo, las imágenes no representan con exactitud el ambiente social que en realidad era altamente ambiguo, sino que revelan una forma idealizada de orden a través de narrativas sobre lo que *podría* suceder si tal mestizaje se realizara. Los pintores criollos, rendidos impuros por su ambiente americano, eran prudentes, dado su asociación con lo americano, al enfatizar el potencial de reparar la sangre india o “americana” a la vez que sugerir una incompatibilidad inherente entre los cuerpos negros y blancos.

La manifestación de la identidad colonial por el arte visual se puede entender como una de las primeras señales de la transición del poder de “hacer morir o dejar vivir” al poder de “hacer vivir o dejar morir” en las colonias. Durante el siglo XVIII, las dos formas de poder, la anatomopolítica y la biopolítica, utilizadas para subyugar los cuerpos, no se unieron “al nivel de un discurso especulativo, sino en forma de arreglos concretos (*agencements concrets*) que harían la gran tecnología de poder en el siglo XIX,” específicamente el biopoder (Foucault, 1978: 140). Así, el género de la pintura de castas y las técnicas de poder que representa son un ejemplo de los arreglos concretos que precedieron los discursos formales que relacionarían explícitamente la anatomopolítica y la biopolítica en el siglo XIX. Las imágenes representan visualmente la conciencia colonial de una transición de una “*simbólica de la sangre*” que habían caracterizado el viejo orden y la tradición de limpieza de sangre al nuevo orden definido por la “*analítica de la sexualidad*” (Foucault, 1978: 148). Dentro de esa sociedad emergente de biopoder, la sexualidad se convirtió en una de las

EL CUERPO POLÍTICO

formas más importantes de vincular el cuerpo físico con el cuerpo especie a medida que los cuerpos fluidos de los individuos con cuerpos fijos de las razas distintas conforme con la teoría Hipocrático-Galénica. El poder recién descubierto de la sexualidad estaba en la frente de la conciencia colonial, en particular la conciencia criolla. En el nuevo orden, las distinciones raciales se convirtieron en uno de los marcadores más importantes de estatus relativo en la jerarquía social, alterando la manera en que el pueblo colonial conceptualizó las identidades vinculadas a los cuerpos hipocráticos.

La medicina, específicamente el humoralismo y la comprensión contemporánea de los procesos corporales, era utilizada para facilitar el poder colonial y crear construcciones sociales y superficiales que normalizaron la división jerárquica de la población colonial. Tal jerarquía y la obsesión individual de mejorar la suerte fueron internalizadas por los novohispanos en la forma de normas disciplinarias, distraendo de la opresión sistemática en juego y permitiendo así las búsquedas económicas del imperio español. Mientras que la jerarquía social se mantuviera, la corona española se podría seguir aprovechando del racismo para su beneficio económico. Tal como lo demuestran las pinturas, la identidad social estaba al frente de la conciencia colonial a medida que la sexualidad se hizo cada vez más importante para la supervivencia del imperio debilitado. No es una coincidencia entonces que esos dos temas, la raza y la sexualidad, son los asuntos principales de un género de arte que gozó de gran popularidad durante una época caracterizada por la inestabilidad política y las violentas transiciones en la naturaleza del poder estatal.

Recuerdo aquí las circunstancias de mi propio encuentro con las pinturas de castas: expuestas en espacios públicos rodeadas de objetos exóticos en colecciones de historia natural dentro de un museo en Madrid, al otro lado del océano de su origen novohispano.

EL CUERPO POLÍTICO

Más de dos siglos después del nacimiento del género, hay un paralelismo un poco inquietante entre mi experiencia con las pinturas y cómo sus primeros espectadores las habían encontrado. Como una mujer de ascendencia europea, no puedo dejar de sentir como si de alguna manera mi propia fascinación con las pinturas de casta fuera en cierto sentido una cosificación colonizadora de la gente de Nueva España. Habiendo pasado mucho tiempo en la metrópolis colonial de Quito, Ecuador, soy muy consciente del legado que el sistema de casta tiene hoy en día para los pueblos de las antiguas colonias. Todavía existe un sentido subyacente de la superioridad de los cuerpos blancos en América Latina, y la anatomopolítica moderna sigue normalizando prácticas médicas que hacen que la gente, especialmente las mujeres, parezca más “blanca.”⁵⁴ Para mí, creo que este trabajo ha sido en cierto sentido un ejercicio para desentrañar las jerarquías raciales que viví en Quito y el sentido inquietante del neocolonialismo que sentí como resultado de mi apariencia física. Además, creo que me ha ayudado a reflexionar sobre la sociedad en que vivo yo, una sociedad que también, cientos de años después de la primera pintura de castas y una antigua colonia de otro imperio, aísla a personas mediante distinciones imaginarias entre los cuerpos.

⁵⁴ En Ecuador, es muy común que las mujeres mestizas pidan a los médicos tener partos por cesárea aunque no es necesario medicamente para que parezcan más élites. Véase *God's Laboratory* (2012) por Elizabeth Roberts para este fenómeno.

Documentos citados

- Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias* [1590]. Sevilla: Hispano-Americana de Publicaciones, S.A., 1987.
- Beltrán, Carlos López. "Sangre y temperamento: pureza y mestizajes en las sociedades de castas americanas" en Frida Borbach y Carlos López Beltrán (eds.), *Saberes locales: Ensayos sobre la historia de la ciencia en América Latina*. México: El Colegio de Michoacán, 2008.
- Berger, Peter L. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Nueva York: Penguin Books, 1966.
- Cárdenas, Juan de. *Problemas y secretos maravillosos de las Indias* [1591]. México: Academia de Medicina, 1980.
- Carrera, Magali M. *Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Painting*. Austin: University of Austin Press, 2003.
- Catelli, Laura. "Pintores criollos, pintura de castas y colonialismo interno: los discursos raciales de las agencias criollas en la Nueva España del periodo virreinal tardío" en *Cuadernos de CILHA*, vol. 13, núm. 2, 2012, pp. 147-175.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II* [1615]. F. Sevilla Arroyo, y E. Varela Merino (ed.). Madrid: Editorial Castalia, 1997.
- Cisneros, Diego de. *Sitio, naturaleza y propiedades de la Ciudad de México* [1618]. México: Novum, 1989.
- Cook, Noble David and W. George Lovell. *Secret Judgments of God: Old World Disease in Colonial Spanish America*. Norman: University of Oklahoma Press, 1991.
- Cunningham, Andrew y Bridie Andrews. *Western Medicine as Contested Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1997.
- Earle, Rebecca. *The Body of the Conquistador: Food, Race and the Colonial Experience in Spanish America, 1492-1700*. Nueva York: Cambridge University Press, 2012.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel. "Las pinturas de castas, imágenes de una sociedad variopinta" en *Mexico en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España*. 2 vols. II. Ciudad de Mexico: Grupo Azabache, 1994.
- Foster, George M. "On the Origin of Humoral Medicine in Latin America" en *Medical Anthropology Quarterly*, vol. 1, núm. 4, 1987, pp. 355-393.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Nueva York: Pantheon Books, 1978.

EL CUERPO POLÍTICO

- Fuchs, Barbara. *Passing for Spain: Cervantes and the Fictions of Identity*. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 2003.
- García Saíz, María Concepción. *Las castas mexicanas: Un género pictórico Americano*. Milan: Olivetti, 1989.
- Greene, Jeremy et al. *Reimagining Global Health: An Introduction*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- Guerra, Francisco. "The Role of Religion in Spanish American Medicine" en F. N. L. Poynter (ed.), *Medicine and Culture*. Londres: Wellcome Institute of History of Medicine, 1969.
- Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias* [1575]. Madrid: Cátedra, 1998.
- Katzew, Iona. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- Krögel, Alison. "Mercenary milk, pernicious nursemaids, heedless mothers: anti-wet nurse rhetoric in the satirical Ordenanzas del baratillo de Mexico (1734)." en *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, vol. 37, núm. 2, 2014, pp. 233-248.
- Lanning, John Tate, y John J. TePaske. *The Royal Protomedicato: The Regulation of the Medical Professions in the Spanish Empire*. Durham: Duke University Press, 1985.
- Laudan, Rachel, y Pilcher, Jeffrey. M. "Chiles, Chocolate, and Race in New Spain: Glancing Backward to Spain or Looking Forward to Mexico?" en *Eighteenth-Century Life*, vol. 23 núm. 2, 1999, pp. 59-70.
- León, Fray Luis de. *La perfecta casada* [1583]. J. Antonio Peñalosa (ed.). Ciudad de México: Editorial Porrúa, 1999.
- Martínez, Henrico. *Repertorio de los tiempos e historia natural de Nueva España* [1606]. México: Patria, 1991.
- Martínez, María Elena. *Genealogical Fictions: Limpieza de sangre, Religion, and Gender in Colonial Mexico*. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- Moreno Navarro, Isidro. *Los cuadros del mestizaje americano: Estudio antropológico del mestizaje*. Madrid: José Porrúa Turanza, 1973.
- Nemser, Daniel. " 'To Avoid this Mixture': Rethinking *Pulque* in Colonial Mexico City" en *Food and Foodways*, vol. 19, 2011, pp. 98-121.
- Newson, Linda A. "Medical Practice in Early Colonial Spanish America: A Prospectus" en *Bulletin of Latin American Research*, vol. 25, núm. 3, 2006, pp. 367-391.

EL CUERPO POLÍTICO

- Norton, Marcy. *Sacred Gifts, Profane Pleasures: A History of Tobacco and Chocolate in the Atlantic World*. Ithaca: Cornell University Press, 2008.
- Restall, Matthew, y Kris E. Lane. *Latin America in Colonial Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Roberts, Elizabeth. *God's Laboratory: Assisted Reproduction in the Andes*. Berkeley: University of California Press, 2012.
- Safier, Neil. *Measuring the New World: Enlightenment Science and South America*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Vaughan, Megan. *Curing their Ills: Colonial Power and African Illness*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Voeks, Robert. "African Medicine and Magic in the Americas" en *Geographical Review*, vol. 83, núm. 1, enero 1993, pp. 66-78.
- von Linné, Carl. *Systema naturae per regna tria naturæ, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*. Estocolmo: L. Salvius, 1758.