



HAL
open science

Del indio y su progenie. La construcción identitaria desde el páramo publicitario en México, o la actualización imagórica de los símbolos coloniales.

René Peña López

► **To cite this version:**

René Peña López. Del indio y su progenie. La construcción identitaria desde el páramo publicitario en México, o la actualización imagórica de los símbolos coloniales. . Amérique Latine: Le monde Amérindien et métis contemporain , inDiGo & Côté-femmes éditions, 2013, 2-35260-098-7. hal-01145499

HAL Id: hal-01145499

<https://hal.science/hal-01145499>

Submitted on 24 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Del indio y su progenie

**La construcción identitaria desde el páramo publicitario en México,
o la actualización imagórica de los símbolos coloniales.**

René Peña López

Université de Bourgogne

Desde un punto de vista sociológico, el discurso representa el relato ampliado de los condicionamientos que restringen al ser humano. Se trata del motor general de normas, consignas y obligaciones que cualquier sociedad impone a sus miembros a través de representaciones orales, visuales, textuales o que entremezclan varios tipos de soportes. Precisamente a causa de la variedad de formas que el discurso adquiere, en la práctica parece fragmentado e inocuo. Sólo por medio del análisis nos podemos dar cuenta de que se trata de códigos precisos que abonan en una misma concepción de la realidad.

Una de las formas que adquiere el discurso son las imágenes codificadas. A lo largo de la Historia, han desempeñado un papel irremplazable en la creación de mitos y relatos para justificar la cohesión de las sociedades en torno a un patrimonio. En cada época y en cada lugar, los grupos dominantes han plasmado a través de las imágenes su idea de Dios, lo bello, la bondad, la existencia, la naturaleza y el amor, dando lugar a íconos que se impusieron como legítimos y se convirtieron en ejes de fundación para civilizaciones enteras. También la raza, la libertad, la riqueza y la patria se tradujeron en símbolos que movieron a las multitudes en los grandes capítulos históricos.

La sociedad actual, heredera de medios tecnológicos superiores, ve en el uso de imágenes codificadas un engrasante indispensable para mantener en marcha la maquinaria capitalista y asegurar un clima social apaciguado. Dada su repercusión económica, no es casualidad que la Publicidad evolucionara en ese sentido y que la tecnología se concentrara en otorgarle más y mejores medios de contacto, desarrollando canales multisensoriales y convirtiendo los mensajes aislados en campañas ideologizantes intensas.

Como resultado, la Publicidad se ha coronado como una de las formas discursivas

de más penetración en la vida de los individuos, ejerciendo una influencia directa sobre los procesos de construcción de identidad. Al retomar valores presentes en la sociedad, la Publicidad multiplica la fuerza del discurso dominante logrando que sólo ciertas pautas de comportamiento se difundan y sean imitadas por más personas, en menos tiempo, y a través de técnicas de transmisión más persuasivas que cualquier otro tipo de educación.

Para entender los sentidos que la imagen publicitaria en México construye en torno al tema de la identidad a través de las distintas campañas, nos hemos interesado por la figura del mestizo y en cómo ésta ha evolucionado desde la plástica a través de los siglos. Una de sus fuentes de representación es la pintura de castas de los siglos XVII y XVIII.

De acuerdo con Ilona Katzew, historiadora del arte de la New York University, el carácter esencial de este estilo es que en una serie de imágenes sucesivas se *documenta* el proceso de mestizaje entre los pobladores del Nuevo Mundo. Creemos, a contrario de la autora, que la pintura de castas resulta un punto de vista de las élites que ordenaban esas pinturas, así como de los talleres que reproducían modelos preconcebidos, representando a las castas tal cómo se las quería ver en el plano económico y social de la época (Illustration 1)¹.

Básicamente, en la pintura de castas "cada imagen reproduce una pareja, hombre y mujer de distintas razas, con uno o dos de sus hijos, y la imagen se acompaña de una inscripción que identifica la mezcla racial representada"². Además de ofrecer una descripción tipológica de las razas humanas, la mayoría de los cuadros presentan a los personajes de un contexto acompañándolos de objetos cotidianos, comida y ejemplares de la flora y la fauna del "Nuevo Mundo". Acerca del origen de estas pinturas, Katzew distingue las aportaciones de Isidro Moreno Navarro quien, como antropólogo, señala que las obras "eran producto del interés taxonómico característico de la España Ilustrada", bajo la influencia del naturalista sueco Carlos Linneo.

¹ Todas las reproducciones de las Pinturas de Castas han sido tomadas de: KATZEW Ilona, *La pintura de castas*, Turner Publicaciones S.L., Madrid, 2004.

² *Ibid.*, p. 5



Illustration 2: Anónimo, Pintura de Castas, 1750. Colección particular.

No obstante, sobre las razones que llevaron a que este tipo de pintura fuera bien vista en su época, el interés ideológico debió contar tanto como el interés estético y el cientifista. Promover una imagen positiva de la colonia ante el rey, llevó a los pintores a enriquecer la plástica con la entrada de temas, conocimientos, realidades y culturas distintas a la europea. La atracción de lo exótico, basado en el encuentro con costumbres no europeas pero también en la morfología física de los indígenas, a quienes los europeos exhibieron desde un principio entre audiencias y cortes públicas y religiosas, se encontraría en la base de este discurso.

Si bien es probable que la pintura de castas haya surgido en respuesta al Naturalismo en boga de la época, en ellas, se reproduce un principio de ordenamiento social basado en los atributos corporales. Desde este momento podemos decir que lo natural-corporal se usa como indicio de diferenciación social.

Dando nombre a los mezclados

Ante el hecho consumado del mestizaje, el *blanqueamiento* de la sociedad, una aspiración racista que persiste taimadamente en el México actual, apareció como preocupación en los círculos intelectuales de los siglos XVII y XVIII, como se puede apreciar en lo escrito por el jesuita José Gumilla (1687?-1750). Él describe el sistema de castas de forma que el objetivo fuera reducir en la sangre la presencia del fenotipo indio o negro a fuerza de uniones con europeos, hasta llevarlo a *desaparecer* con la cuarta generación. Por dar un ejemplo, cuando una mestiza se casaba con un mestizo, a su hijo debía llamársele "tente en el aire", por no ser *ni más ni menos* que sus padres, mientras que si se casaba con un indio había que llamarlo "salta atrás", pues a todas luces se trataba de un retroceso en el proceso depurativo.

El historiador Douglas Cope, citado por Katzew, añade que la aparición de dicho sistema también obedecía al antagonismo creciente entre *criollos*, es decir entre los españoles nacidos en tierras americanas, y los españoles peninsulares, como una necesidad de los primeros de distinguirse de los plebeyos de sangre mixta y aspirar a posiciones de poder. Chance y Taylor coinciden en que "la defensa de un origen más blanco facilitaba -aunque no garantizaba- determinado prestigio social y el acceso a cargos públicos y eclesiásticos"³, y a la vez, permitía escapar del temido tributo impuesto a indios, negros y mulatos.

Así, a la par de las creencias populares, el sistema de castas se institucionalizaría

³ *Ibid*, p. 45

en el siglo XVII. El sentimiento racista no estuvo lejos en la selección de los términos para designar los nuevos tipos raciales, y muchas de las expresiones provienen de documentos oficiales "tales como codificaciones de la legislación colonial, libros parroquiales, procesos inquisitoriales, casos criminales, censos y en las Relaciones geográficas" enviadas por las autoridades coloniales a la Corona.

Por ilustrar esta práctica, el término *mestizo* designaba la combinación de españoles e indios en particular. *Mulato*, refiriéndose a la naturaleza híbrida del mulo, se empleaba para nombrar a los descendientes de españoles y negros, aunque en el siglo XVIII se cambió por "moreno" y "pardo". *Zambo* y *zambaigo* se utilizaron a partir del siglo XVI para referirse a la combinación de indios y negros. En el siglo XVII aparece *castizo* por mestizo de color claro, y *morisco*, mulato de piel clara. En el siglo siguiente aparecieron y se hicieron comunes *lobo* y *coyote* para designar la combinación entre indios y negros, de nueva cuenta haciendo alusión a un cruzamiento entre animales y humanos. El origen de términos más complejos se sitúa, para investigadores como Cope, en las burlas de la élite, aunque es probable que algunos provinieran de los propios indígenas como una forma de autodefensa.

Caracterización de las castas

A partir del siglo XVIII, a medida que los fenotipos se mezclaban, la percepción económica y social comenzó a contar tanto como los rasgos físicos distintivos y, en consecuencia, el lujo y la ostentación que caracterizó la vida en esa joven ciudad de México vinieron a reforzar la ideología del sistema de castas.

Si por un lado el fenotipo se aceptaba como indicio de calidad moral, es decir de la capacidad para comprender, seguir y mostrar los valores de la élite, por el otro, poseer un comportamiento refinado y mostrar objetos vestimentarios de lujo, se convirtieron en una suerte de confirmación de esa calidad y, por lo tanto, en credencial infalible para obtener un tratamiento honorable. Lo que podría quedar oculto en el intrincado juego de representaciones es que el acceso al lujo y la ostentación estaba determinado de antemano por la adscripción racial y que lo que podía pasar por méritos individuales sólo eran una consecuencia lógica de la maquinaria de jerarquización colonial.

Las reformas borbónicas de Felipe V, Fernando VI y Carlos III que en resumen impusieron nuevos réditos coloniales y leyes administrativas buscando limitar la participación en el poder de las clases privilegiadas criollas y de la Iglesia, atizaron la

preocupación por la diferenciación social y esto se refleja en las pinturas creadas a partir de 1760.

No se puede negar que la pintura de castas expresa desde el inicio, a través de símbolos y técnicas de representación esa honorabilidad ineluctable del español blanco. Ya en *De español y de india produce mestizo*, atribuido a Juan Rodríguez Juárez, 1750 (illustration 27), la diferencia natural entre los personajes progenitores es resaltada por los elementos vestimentarios: casaca, peluca y tricornio para él, de acuerdo con la moda francesa seguida con rigor por la élite española a partir de 1700; huipil bordado, rebozo y joyas de perlas que denotan que se trataba de una india noble, en el caso de ella. Más aún, el empleo deliberado de la luz sobre el rostro de sangre española mientras a la indígena y su progenie les corresponde un claroscuro -recurso estilístico que el pintor utiliza en toda la serie- añade un sentido de religiosidad a la escena y, evidentemente, un efecto de distinción de lo español sobre lo *no español*. El mismo recurso sería utilizado por José de Ibarra, Miguel Cabrera, José Joaquín Magón y Luis de Mena además de algunas de las series anónimas.

En la serie de pinturas de Andrés de Islas, 1774, (illustrations 31) la implicación entre las castas y sus ocupaciones se muestra nítidamente. Mientras el comercio, actividad que se tenía por muy honorable, las artes y el ocio aparece siempre en los cuadros donde hay un español, en ausencia de esa estirpe los oficios populares (zapatero, tejedor, aguador, frutera, vendedores ambulantes) cuyo denominador común es el esfuerzo físico y el ambulante, se imponen sobre las castas.

Un rol importante lo juegan los escenarios en los que las castas son mostradas. A partir de 1763 con Miguel Cabrera se percibe un interés por describir de forma particular los sitios de la casa o los exteriores en los que se imagina a los personajes. De nueva cuenta, los locales de comercio y los cómodos aposentos van a pertenecer a los españoles y su progenie, mientras las cocinas, los espacios públicos y los mercados son los lugares en donde se imagina predilectamente a las castas.

La misma relación se encuentra en Andrés de Islas, Ramón Torres, y en la serie anónima de 1780 (Illustration 36), en la que el paisaje ayuda incluso a situar a las castas cada vez más en la periferia a medida que descienden en la escala social, como si su impureza los fuera empujando desde los cuidados jardines de la élite hasta el medio agreste natural reservado a los indios otomíes. En casi todas las series que incluyen elementos contextuales se advierte esta progresión que pasa del salón de tertulias, a la cocina, al jardín, a la puerta, a la calle, al mercado, al campo cultivado y culmina en el medio natural salvaje. El contexto apoya la descripción de las castas y ayuda a atribuirles

caracteres y roles.

La misma expulsión simbólica del territorio existe en la serie anónima de 1785-1790 (Illustration 37 y 38). En estas pinturas se bosqueja una relación particular entre escenarios bajo techo para las familias con filiación española, y escenarios a techo abierto acordados a las familias con filiación mestiza. La función imaginada de cada casta dentro del sistema de producción se hace patente en su relación con las materias primas como lo marca esta serie.

Un mapa de castas

Al elegir entre las asociaciones que podían ser mostradas, las obras no pueden evitar adscribir "atributos morales específicos a las diferentes razas representadas"⁴. De esta manera, cada pintura va situando a los personajes en un mapa de coordenadas que incluye un espacio y una actividad propios a cada casta. El eje del espacio describe el lugar adaptado al cumplimiento de una función productiva, en la que el menor esfuerzo corresponde con los aposentos adaptados al descanso y disfrute del cuerpo, mientras que el mayor esfuerzo coincide con el medio natural sin transformación que le resulta inhóspito.

Por su parte, el eje temporal describe el tipo de actividad desempeñada por el personaje en una variación que, nuevamente, va de las actividades que exigen poco esfuerzo corporal (el reposo total, la conversación, la restauración, las artes, y los paseos), hasta las que no sólo le exigen un aporte de energía sino que provocan su desgaste o implican un riesgo (el comercio, los servicios personales, el ambulante, el alcoholismo y las riñas).

Para comprobarlo hemos situado en una gráfica la repartición espacio-temporal de tres series de pinturas de castas de autores diferentes: Miguel Cabrera, Ramón Torres, y la serie de autor anónimo de 1785-1790. Buscando los puntos de concordancia en el tratamiento que dan a las castas hemos sobrepuesto los mapas de los tres autores en la ilustración 1. Si bien no existen correspondencias idénticas que den evidencia de un discurso formal en torno a la concepción de las castas, sí se vislumbran algunos principios de organización.

Por ejemplo, en estas tres series las castas son representadas mayormente en espacios públicos o en zonas abiertas de la casa como lo es la cocina o el frente de casa,

⁴ Ibid, p. 62

otorgándose el uso de las habitaciones privadas a un número reducido de personajes y, por ende, de fenotipos. Asimismo, aún cuando también se relacione el espacio público con actividades placenteras como jugar, conversar o pasear, se observa una preferencia por la relación espacios públicos-desempeño de tareas esforzadas para este grupo.

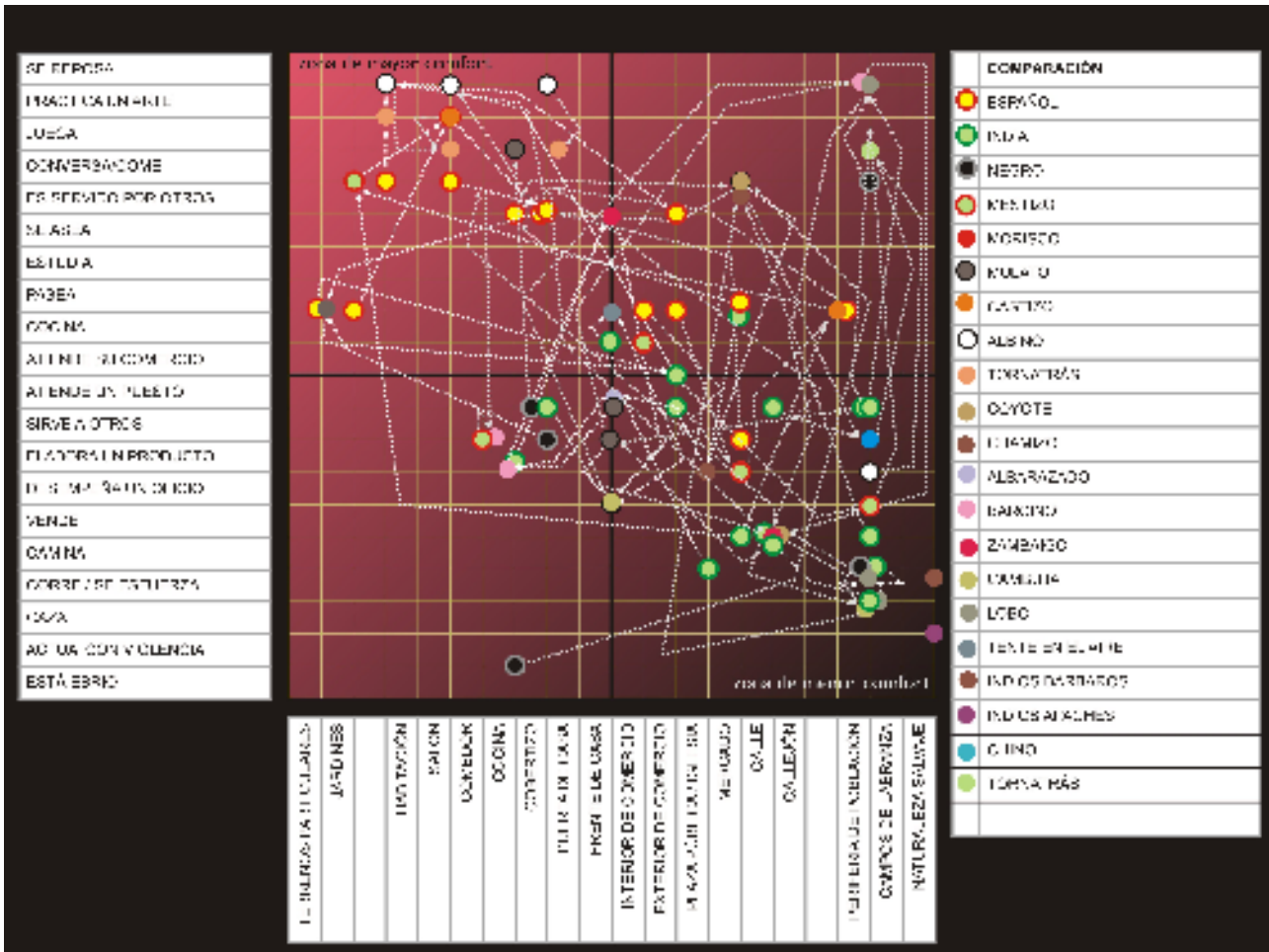


Tableau 1: Distribución espacio-temporal de las castas: comparación

Estas primeras observaciones nos conducen a imaginar la presencia de zonas que en el imaginario son acordadas con preferencia a determinadas castas. En efecto, al centrar la observación únicamente en el tratamiento que reciben por un lado la casta española y por el otro la casta indígena, vemos aparecer dos zonas de mutua exclusión, una especie de frontera en la que una queda expulsada del terreno de la otra, aunque la diferenciación vaya matizada por una zona de interrelación en la que las dos categorías conviven (tableau 6). A través de esta gráfica queda comprobado que el perímetro español se orienta a las actividades de mayor confort, tanto en espacios privados como

públicos, mientras el perímetro indígena tiende a ocupar el espacio público y se orienta a las ocupaciones más desgastantes, y, al menos en estos tres casos, este orden es muy franco.

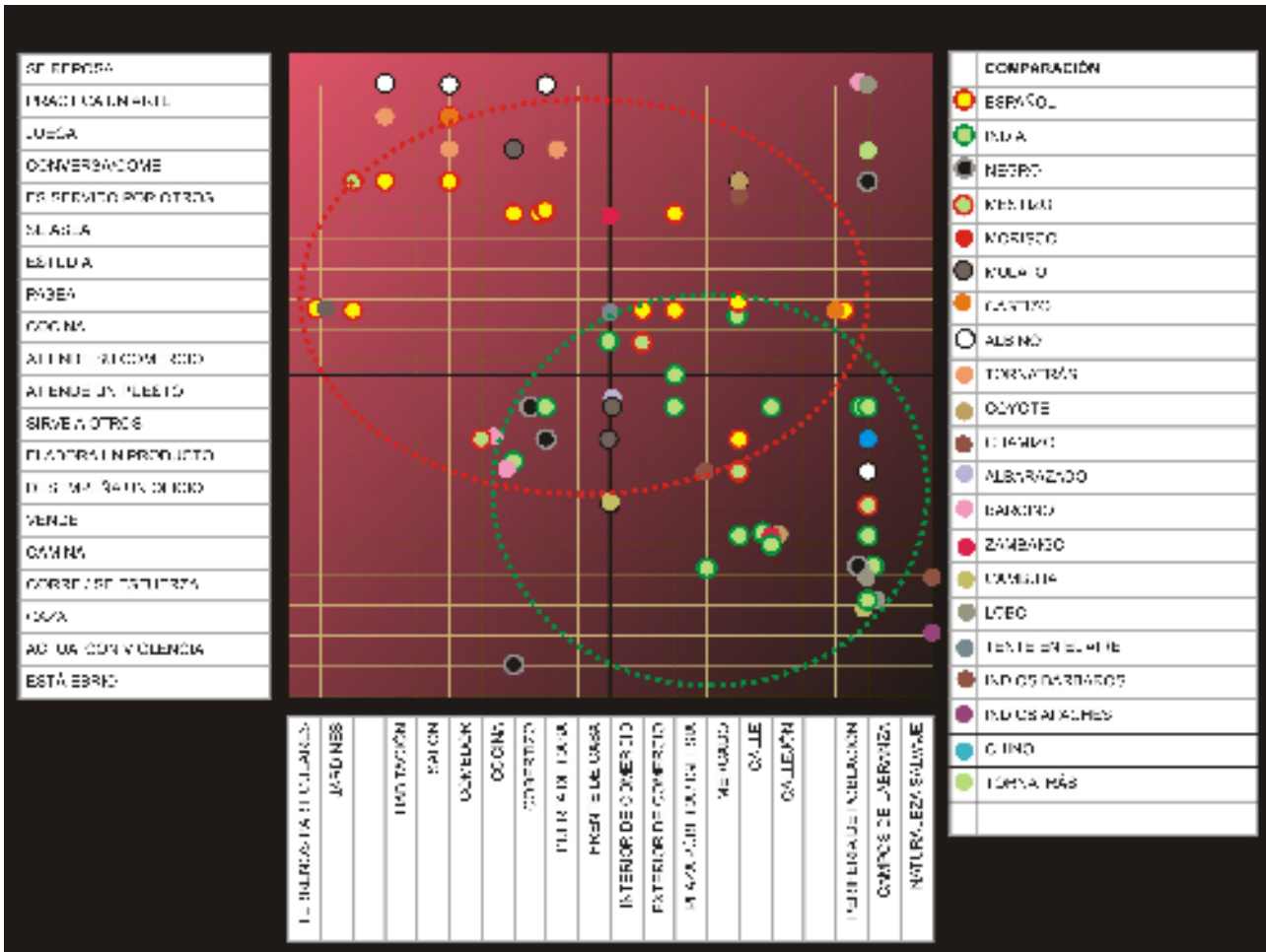


Tableau 2: Distribución espacio-temporal de las castas: zona de exclusión

Podemos concluir que la pintura de castas señala en los orígenes de la plástica mexicana una relación de implicación entre los distintos oficios y ocupaciones de la época, los espacios en que se llevaban a cabo, y el fenotipo racial que socialmente se consideraba a cargo de desempeñarlos. El interés de esta manifestación artística para nuestro estudio es, entonces, el de observar cómo ese paradigma visual contribuyó a inscribir en el discurso de la plástica mexicana el principio de la ideología colonialista según el cual un fenotipo es indicio de unas condiciones de vida (la ocupación, la vestimenta, la vivienda, las diversiones, los vicios) y el que ciertas condiciones de vida son a su vez indicadoras del fenotipo de la persona, discurso legitimado a la vez por ideas religiosas y de pretención científica.

Según Katzew, el género declinaría a partir del siglo XIX, como efecto de la Guerra de Independencia de México en 1810 y en rechazo de la estructuración jerárquica de la sociedad de castas, aunque es probable que también se relacione con la abolición oficial del sistema gremial en 1813. No obstante, esta arbitraria distribución de los roles sociales va a perdurar en el imaginario resistiendo todas las revueltas sociales que el pueblo de México conocería.