

La Pintura de Castas; un acercamiento histórico al proceso de diseño de imagen para entender la diferenciación social en México

Fernando E. Bermúdez Barreiro

Departamento de Diseño
Universidad Iberoamericana, Cd de México
Fernando.bermudez@uia.com

Palabras clave

Multiculturalidad, diversidad

Introducción

El problema de la otredad es hoy por hoy una de las amenazas más grandes para el bien común. El otro no solo se nos aparece como extraño y diferente sino que a veces hasta como menos humano o inhumano por completo. Las grandes guerras, los genocidios, la discriminación, el racismo y el clasismo, provienen en gran medida de pensar que el otro es tan diferente a nosotros que merece poco o ningún respeto. Poco nos importa el saber que ante la diferencia nosotros nos convertimos en un otro en algún momento de nuestras vidas. El valor de sabernos seres humanos antes de ricos o pobres, negros o blancos, musulmanes o judíos, católicos o protestantes, indígenas o criollos, no está incorporado en nuestra sociedad. La construcción histórica de las identidades en lugar de hacer menos notorias las diferencias entre los seres humanos ha funcionado como una forma de separarnos y alienarnos.

Uno de los más dolorosos fenómenos en México es el de la estructura de clases sociales, el del otro que por un conjunto de signos que no se reducen a la raza o la etnia deja de ser gente como uno. Un fenómeno en donde la imagen tiene un papel preponderante y cuya mención es incomoda para TODOS por igual. Una rígida estructura de clases aunada a una pobreza extrema ha marcado la tragedia de las naciones latinoamericanas y retrasado los procesos de equidad y democracia. También ha trastocado la psicología social e individual por medio de un complicado patrón de

diferenciación social y segregación vedada que tiene su primer origen en la familia.

Este fenómeno no es privativo de América Latina. Kalpana Sehadri-Crooks considera que el ser blanco “representa completo dominio, autosuficiencia y gozo de sí mismo”¹ De esta manera, vivimos en culturas en donde “morenos, negros, rojos o amarillos están atorados con la idea de desear ser “blancos”. Y esta obsesión está vinculada intrínsecamente a procesos de colonialización, poder, y diferenciación social en todo el mundo. El origen de esta diferenciación no es sólo por raza o etnia, sino por una lectura muy compleja de formas de serse. El vestido, el habla, los manierismos, el caminar, y un sin fin de otros signos se unen para que los mexicanos nos etiquetemos los unos a los otros, definiendo de esta manera todo un proceso de comunicación y relaciones interpersonales. El punto de partida para explicar la vinculación de la imagen y la construcción histórica de percepción del otro que ha sido seleccionado, es el fenómeno pictórico colonial conocido como Pintura de Castas.

De los hechos y la aproximación histórica

En 1521 el Imperio Azteca se rindió ante los Españoles encabezados por Hernán Cortés. Durante 300 años España controló la mayor parte del territorio latinoamericano imponiendo su religión, su lenguaje y sus leyes. El nuevo colonizador vino con sus familias al Nuevo Mundo, forzando de esta manera, un complejo proceso de cambio cultural y racial que dio origen a un sistema de castas. La fascinación de este proceso tuvo influencia en un estilo pictórico que conocemos como Pintura de Castas. La Pintura de Castas es un movimiento pictórico “...del período colonial que sirve como testimonio de la mezcla de razas y grupos étnicos –del más claro al más oscuro-...”² Esta clasificación pictórica no sólo describía a la población de la Nueva España en términos del color de la piel y los rasgos faciales, sino también a través de su profesión, vestuario y entorno. Se trata de cuadros que narran a través de bellísimos retratos familiares escenas multi-signos que describen la vida cotidiana y social de la colonia. Algunos autores argumentan que los cuadros son ficción y carecen de validez histórica, originada por la popularidad que la pintura empezó a tener entre Europeos. Los cuadros se vendían por encargo e influenciados claramente por una orientación taxonómica de las cosas prevaleciente en los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, algunos estudiosos sociales e historiadores afirman que el arte contiene información que facilita la percepción del sentir y el vivir de una época. Paul Ricour afirma: “La realidad, (...) no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de Nuevo.”³ Este sentir de la corriente hermenéutica afirma que un momento histórico debe de analizarse en el marco del contexto que lo origina. De tal modo que ante la

enorme evidencia de textos, pinturas, tratados y ordenanzas que la historia nos ofrece sobre la obsesión por el status social en la colonia es imposible negar que este existió y que de algún modo el arte lo recoge.

Además de la Pintura de Castas varios otros textos nos hablan de este singular encuentro de otredades, entre ellos se pueden citar a Bernal Díaz de Castillo con La Verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España, las Cartas de Relación de Hernán Cortés, las Cartas Privadas de Emigrantes a Indias 1540-1616, documentos sobre hidalguía y pureza de sangre, entre otros. Ilona Katsew a través de La Pintura de Castas logro también hacer una descripción fundamental del fenómeno pictórico y sus implicaciones sociales.

La identidad en la Nueva España se construye a partir de la diferencia. Diferencia sustentada en un código de superioridad. La justificación de este en la América Colonia es la limpieza de sangre, "...entendiéndose esto como tener ascendencia española, ya fuera la persona nacida en la península ibérica, o bien, nacido en América, pero de padres hispánicos; además la limpieza de sangre" también implicaba ser cristiano viejo, es decir, que se pudiera comprobar legalmente."⁴

Lo fascinante de todo esto es cómo los seres humanos hemos hecho una mayúscula inversión de nuestro tiempo en reconocer estas formas de diferenciación como verdaderas y eternas. Sean raza, género, religión, orientación sexual, capacidad económica. Obsesión originada por el sistema de colonizaje que ha imperado dentro de la historia de la humanidad. Seshadri-Crooks define la raza como: "... un regimen de visibilidad que asegura nuestra inversión en la identidad racial. Hacemos esta inversión porque existe un significativo inconsciente el SER BLANCO, que encuentra una lógica en la diferenciación racial ofreciendo una promesa de totalidad del ser. O...un "insaciable deseo" de todos los sujetos raciales de superar la diferencia."⁵

Tanto en la Pintura de Castas como en la realidad, los españoles peninsulares establecen su superioridad y su "limpieza de sangre". De tal manera que desde el inicio, el otro, es decir el indio, es el desarraigado. Y el español buscará siempre formas de refrendar su hispanidad y así lo dejan claras las Cartas de Emigrantes a Indias de 1540-1616; "En esta tierra los que son limpios y no tienen manchas los tienen por gente noble." ⁶(carta 464)

La cultura virreinal contruye eficazmente un sistema de segregación del otro. Para ingresar a la Universidad, a la Vida Religiosa e incluso a la Academia de San Carlos, los requisitos eran; limpieza de sangre y ser cristiano viejo. Se dieron innumerables excepciones, lo cual hacía que el proceso de ingreso fuera injusto, poco claro y anti democrático.

Siendo la Nueva España un regimen que se basaba en la imagen, durante la colonia existió el beneficio de que en esta mezcla de razas la persona saliera "beneficiada" con un porte más español y esta situación meramente genética, le brindara otro tipo de vida de entrada. También hubieron mestizos distinguidos reconocidos como españoles, como los pintores Cabrera, Morlete Ruíz e Ibarra que aparecen como 'españoles' en el censo de 1753, en palabras de Ilona Katsew, la fama les sirvió para "blanquear, su identidad racial".

La clasificación taxonómica que se hace de la población de los Virreinos de Nueva España, Nueva Granada, Perú y Mar del Plata es complicada y termina por agrupar 53 diferentes castas con nombres que a veces resultan hasta divertidos, como torna atrás para referirse a al descendiente de español con sangre mora, india y negra, o tente en el aire, para referirse a una persona descendiente de español con sangre mora, India, negra y china. Por 300 años este modelo es el instaurado y ser español la norma de serse.

Uno de los primeros recuentos que existen sobre cómo es el otro-indígena se incluye en la primera carta de relación de Don Hernán Cortés a los Reyes de España, la descripción incluye que usaban feas cosas, que los dejaban disformes y hace una clara distinción de clases en la población indígena basada en su indumentaria. Probablemente lo que más horrorizó al conquistador en su conocimiento del otro fue la sodomía y la práctica de sacrificios; " Y tienen otra cosa horrible, abominable y digna de ser punida, (...), toman muchos niños y niñas y aún hombres y mujeres de mayor edad y en presencia de aquellos ídolos los abren vivos por los pechos y les sacan el corazón y las entrañas, y los queman delante de sus ídolos..."⁷ Estos factores hacen que el otro sea tan diferente a mi en formas y comportamientos que posteriormente surge el cuestionamiento si este "salvaje" es un ser humano.

Pronto se corrió la voz en la madre patria de que la gran fertilidad del Nuevo continente era una promesa de prosperidad y en general hasta el mestizaje parecería verse con diferentes ojos; "Caséme en esta tierra con una mujer muy a mi voluntad. Y aunque allá os parecerá cosa recia haberme casado con India, acá no se pierde honra ninguna, porque es nación la de los indios, tenida por mucho."⁸(carta 27). Esta percepción inicial de un Nuevo Mundo lleno de maravillas e igualdad dura muy poco. El caso es que tanto en la Pintura de Castas como en los diversos escritos analizados, con el transcurso de la colonia se evoluciona hacia una visión menos optimista de la nueva sociedad y y mucho de los males se atribuyeron al mestizaje. En las Cartas Privadas queda claro sobre todo el creciente rechazo a la otredad, tanto de indios como de negros. " De estos indios no hay que fiar, y nos dan mucho trabajo, y es menester siempre andar encima de ellos"⁹ (carta 177), "Es tan mal servicio el

de los indios¹⁰ (carta 498). “Son de poco trabajo y menos andado y grandes ladrones y mentirosos¹¹ (carta 549), nos dice el dueño de una chacara de coca en Cuzco. Hacia los mestizos la opinion del emigrante no era mejor: “No querría de mi enemigo mayor venganza que verle casado en esta tierra con mestiza¹² (carta 235). En lugar de la unión entre los integrantes de la sociedad novo-hispana, lo que se fue dando fue una rotunda diferenciación que permanece hasta nuestros días. De todas las mezclas la más temida para las autoridades coloniales fue la de indios con negros. Ha tal grado resultaba esto perturbador que el Virrey Martín Enríquez de Almanza (1568-1580) propuso al Rey pedir al Papa la prohibición de los esponsales mixtos.

La Pintura de Castas comienza a recoger todos los prejuicios sociales. De unos cuadros familiares perfectos, llenos de armonía que podrían dar la idea de una sociedad perfecta, se pasa a unos más cotidianos en donde cuando aparece la mezcla con indígena o con negro se nota la “degeneración” obligada por el mestizaje. En ellos ya hay violencia, alcoholismo, hasta asesinatos, refrendando de éste modo lo incluido en las Cartas de Emigrantes, fortaleciendo el prejuicio y haciéndolo una verdad persistente. En 1735 un observador de la época anotaba:

“...no se hace más distinción que blancos, o de mano prieta: los primeros son los europeos y sus descendientes que llaman criollos (...), de mano prieta se llaman o entienden mestizos, coyotes mulatos, lobos, zambaigos, moriscos, salta atrás, tente en el aire, jíbaros, chinos, e indios los cuales son la mayor población del reino ...”¹³

La primera serie de Pintura de Castas perteneciente a Manuel Arellano a principios del s. XVIII y los trabajos de Juan Rodríguez Juárez y el célebre Miguel Cabrera tiene bellísimas imágenes de las familias novo-hispanas y sus mezclas raciales. Para finales del siglo, de 1785 en adelante se empiezan a observar en los cuadros escenas mucho más ‘reales’ sobre todo en aquellos que narran la mezcla con indígenas y negros. Entre ellos está el cuadro de Francisco Clapera en donde se escenifica una escena de violencia familiar en el cuadro “De mulato y española, morisco”. Con el mismo autor las escenas se recrudescen hasta ver en “De genizano y mulata, gibaro” aquí vemos a un hombre borracho tirado en la calle mientras su mujer y su hijo tratan de incorporarlo. Ningún cuadro con castizos, criollos o españoles tiene escenas de disfunción familiar. Uno de los enemigos número uno del orden colonial lo fue el alcoholismo. El pulque era una bebida sagrada que se utilizaba en ceremonias religiosas entre los naturales. Con la llegada de los españoles, se bebe sin control convirtiéndose en el mal social de la Nueva España. La Corona sabe la decadencia moral que representa pero debido a los ingresos por impuestos de éste producto no emite regulación al respecto.

En 1774 Andrés de Islas pinta “De español y negra, nace mulato” en donde nuevamente se refuerza toda la ideología

de la época con una mujer negra golpendo a un español, para que quede claro lo infortunado de esta unión. El asesinato como fruto de lo erróneo del mestizaje también esta presente en un anónimo de 1780 titulado “De chamizo e india, sale cambujo” solo que en cuadro el pobre cambujo con los brazos abiertos como Niño Jesus ve como su padre un chamizo le clava un puñal en la cabeza a su madre India. Si bien es cierto que es una minoría de cuadros los que contienen este tipo de escenas, cierto también que si las pinturas eran por encargo debido a la curiosidad que este desenfadado mestizaje estaba causando en Europa era de esperarse que a nadie le gustaría colgar en su sala a un cambujo asesinando a una India enfrente de su hijo, por ello mismo estos pequeños e inevitables actos fallidos del pintor hacen las pinturas más interesantes.

A la par del concepto de Castas surge el de “calidad” que para Robert McCaa era una impresion global que reflejaba la reputación de un individuo en general. Su color, ocupación y riqueza podían incidir sobre su calidad, en la misma medida que su limpieza de sangre, honor, integridad, e incluso su lugar de procedencia.¹⁴ Siendo una casta una construcción social no podía estar vinculada sólo a la raza, sino que a un conjunto de signos que permiten al interlocutor ubicar al otro en el espectro social, de la misma manera como lo seguimos haciendo. En esta lectura, la vestimenta juega un lugar preponderante: “La vestimenta funcionaba eficazmente para pasar por español, según los estatutos del baratillero es el traje el que da calidad en este reino como se ve en muchos, que son tenidos por caballeros, habiéndolo sido en España en mulas de forlones¹⁵ Se puede afirmar entonces que el lujo se convierte en un aspecto fundamental de la cultura colonial: “Vetancurt no deja lugar a dudas de que la indumentaria se creía un aspecto cardinal de la exhibición de riqueza en Nueva España. El lujo se instauró como forma de diferenciarme del otro haciendo una sociedad polarizada no solo en lo económico y en oportunidades sino de forma física.

Conclusión

La alusión a la reflexión personal sobre el tema de las clases sociales en México y sobre nuestras conductas con respecto a ellas siempre es motivo de conflicto. Tocamos con ello la fibra más sensible de la cultura nacional. Nadie queremos aceptar ser sujetos discriminadores ni sujetos discriminados pero una reflexión honesta debería de ser capaz de hacernos percibir la problemática y optar por una acercamiento nacional a este tema que tanto daño nos hace. El objetivo final de enfrentar nuestras percepciones sobre el otro es la construcción de un ser multicultural, elástico, combativo que multiplique sus posibilidades de ser abriéndose al otro, de tal forma que podamos contener millones y hacer una sociedad inclusiva en donde el factor más importante, sea el ser humano.

Bibliografía

1. Seshadri-Crooks, K. *Desiring Whiteness: A Lacanian Analysis of Race*. New York: Routledge, 2000. Pg. 7
2. Lafaye, Jaques. *Artes de México: La Pintura de Castas*. Número 8. México, D.F.: Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V. Pg. 8
3. Domínguez, Roberto. *Los Entremanos del Lector y su Obras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, Pg.
4. Del Litto Lecanda, Lilia. *El Revestimiento de lo Sagrado*. Pg. 93
5. Seshadri-Crooks, K. *Desiring Whiteness? A Lacanian Analysis of Race*. Pg. 21
6. Otte, Enrique. *Cartas Privadas de Emigrantes a Indias 1540-1616*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. Pg. 33.
7. Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. México, D.F.: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., 2008. Pg.28.
8. Otte, Enrique. *Cartas Privadas de Emigrantes a Indias 1540-1616*. Pg. 32.
9. Op. Cit. Pg. 32.
10. Op. Cit. Pg. 32.
11. Op. Cit. Pg. 32.
12. Op. Cit. Pg. 32.
13. Katsew, Ilona. *La Pintura de Castas*. Madrid, España: Turner, 2004. Pg. 45.
14. Op. Cit. Pg. 60.
15. Op. Cit. Pg. 68.

Modelos de sustentabilidad y su relación en la disciplina del diseño

Brenda García Parra

Universidad Iberoamericana. Ciudad de México,
brendagparra@gmail.com

Resumen

El objetivo del presente documento es explorar las dimensiones y los modelos derivados del concepto de sustentabilidad, así como sus implicaciones directas en la disciplina del Diseño con el fin de lograr esclarecer el camino hacia su implementación profesional y académica.

El concepto de "sustentabilidad"¹⁴⁵ ha brindado una idea relativamente universal sobre sus objetivos y la dirección que pretende seguir. Sin embargo, las condiciones particulares de cada contexto temporal, nacional y regional, aunado a las diferentes interpretaciones derivadas de la formulación original del concepto de desarrollo sustentable, han delineado la definición de tal forma que se observa una falta de consenso general, un contenido maleable y una utilización variable para alcanzar diferentes fines. Así, las diversas formas de interpretación, propiciaron la creación de una gran cantidad de modelos y métodos para alcanzar la sustentabilidad, en los que es posible identificar tanto enfoques objetivos y pragmáticos, como aquellos con matices filosóficos.

Palabras clave

Desarrollo sustentable, diseño sustentable, enseñanza y práctica profesional, modelos de desarrollo y planes de implementación de sustentabilidad.

La creación del concepto de sustentabilidad tuvo su antecedente en el análisis realizado por el Club de Roma, organización fundada en 1968, en el que se pretendía considerar al mundo "como un sistema y analizarse como un todo" (Margolin, 2005, p. 115). El análisis anterior resultó en el primero de los informes realizados por el Club de Roma, conocido como Los límites al crecimiento (Meadow, 1974). En este documento se señaló claramente la existencia de un gran problema en el sistema, el cuál podía

¹ Para fines del presente documento, los términos de "sostenibilidad" y "sustentabilidad", así como "desarrollo sustentable" y "desarrollo sostenible" serán términos considerados por el autor como sinónimos