

Circulación Transatlántica De Discursos Sobre Las Castas Novohispanas (siglo XVIII)

Transatlantic Circulation Of Discourses On The Castes Of New Spain (18th century)

Elisabeth Fromentoux Braga

Doctoranda en Estudios Literarios de la Universidad Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE/CAPES) y actualmente profesora sustituta en la Licenciatura en Letras-español de la misma institución. Posee un Máster en Letras (PPGL/UFPE) y participa del grupo Estudios coloniais latino-americanos de la UFPE.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5262-4830>
Contato: elisabragaf@gmail.com
Brasil

Recebido em: 31 de julho de 2024
Aceito em: 12 de agosto de 2024

PALABRAS-CLAVE:

Pintura de Castas; Nueva España; Siglo XVIII; circulación de ideas; circuitos transatlánticos.

KEYWORDS:

Casta paintings; New Spain; 18th century; circulation of ideas; transatlantic circuits.

Resumen: Este trabajo busca evidenciar los procesos de circulación de personas y objetos como vehículos de ideas y discursos entre Nueva España y la Península durante el siglo XVIII. En esta ocasión, se presenta a la pintura de castas como materialización de un discurso socio-racial novohispano para, en seguida, indagar sobre los circuitos en los que este género se inserta. El estudio demuestra la importancia de la imbricación entre imágenes y textos para la construcción de un imaginario sobre los habitantes de Nueva España basado en la instancia de circulación y reproducción de discursos de poder.

Abstract: This paper seeks to demonstrate the processes of circulation of people and objects as a vehicle of ideas and discourses during the eighteenth century between New Spain and the Peninsula. On this occasion, caste painting is presented as a materialization of a novo-Hispanic socio-racial discourse in order to investigate the circuits in which this genre is inserted. The importance of the interweaving between images and texts for the construction of an imaginary about the inhabitants of New Spain based on the instance of circulation and reproduction of discourses of power is demonstrated.

A lo largo del periodo colonial, la información y las ideas circulaban entre la Península y sus posesiones de ultramar, a través de bienes materiales, en particular libros e imágenes (grabados, ilustraciones y pinturas), y de personas, ya fuera a distancia, mediante el envío de cartas, o en persona, en reuniones que congregaban a la élite letrada para comentar las noticias traídas por los viajeros, por ejemplo. Sin embargo, tanto las personas como los objetos tenían que atravesar inevitablemente el océano Atlántico, lo que llevaba mucho tiempo ya que, aparte de la travesía en sí, los barcos no zarpaban con tanta frecuencia.

Este distanciamiento espacio-temporal se redujo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII gracias a las Reformas Borbónicas, que, desde 1764, establecieron un sistema postal marítimo más eficaz que su predecesor y abrieron – más tarde, en el caso de Nueva España, en 1789 – los reinos atlánticos al libre comercio (Araneda Riquelme, 2015, n.p.). De este modo, por un lado, la circulación de información e ideas se intensificó gracias a un flujo regular y rápido de correspondencia entre las dos orillas del Atlántico y, por otro, la apertura al libre comercio permitió que los barcos zarparan más de una vez al año, garantizando así una mejor circulación de mercancías, en particular libros y cuadros, pero también personas y correspondencia privada enviada a conocidos para ser entregada a familiares o amigos en América.

Las representaciones textuales y pictóricas producidas durante el periodo colonial circularon ampliamente por Europa, contribuyendo a difundir las representaciones del Nuevo Mundo y sus habitantes, inicialmente los nativos y, con el tiempo, los mestizos y castas resultantes de las numerosas

mezclas raciales. Los libros, grabados y pinturas que se enviaban de América a Europa fijaron en el imaginario europeo imágenes estereotipadas de los americanos. Entre estas producciones, la *pintura de castas*, género típicamente americano producido a lo largo del siglo XVIII, se presenta como vehículo de una ideología criolla de una sociedad idealizada en la que cada grupo étnico estaba representado y estigmatizado. La recepción de estas pinturas y, sobre todo, el crédito que se les otorgaba como representación de una *realidad* socio-racial, llevó a algunos científicos a establecer teorías sobre los grados de mestizaje¹.

La atracción del gran público por las pinturas de castas se debe ante todo, al afán de representar esta alteridad, percibida como una *curiosidad exótica*. Gracias a su diversidad y a la abundancia de productos, así como a la variedad de mezclas humanas que habitaban sus territorios, Nueva España, se convirtió casi en un *laboratorio* de observación y experimentación para desarrollar teorías y leyes universales sobre la naturaleza, la humanidad y las razas (Campos, 2017). Además, para los Estados europeos modernos, tales representaciones sirvieron para legitimar y justificar el sistema imperialista colonial. Esta conformación fue posible precisamente por el tránsito de estas personas y objetos, de un conocimiento compartido originado en la instancia de circulación².

1 Al principio del siglo XIX, el antropólogo y americanista francés Raphaël Blanchard estableció tablas de porcentaje de mestizaje a partir de dos series de castas y afirmó que los cuadros eran de la más alta relevancia tanto del punto de vista etnográfico como social (Blanchard, 1808).

2 Para más informaciones, véanse los trabajos de GARCÍA SÁIZ, C. Las castas mexicanas. Un género pictórico americano. Milan: Olivetti, 1989; KATZEW, I. Casta Painting: Images of

Así, en este artículo presenta, en un primer lugar, la pintura de castas como materialización del discurso socio-racial novohispano para, enseguida, indagar sobre los circuitos de circulación de personas, objetos e ideas, en los que este género se inserta.

LA PINTURA DE CASTAS COMO VEHÍCULO DE UN DISCURSO SOCIAL

La pintura de castas, también llamada *cuadros de mestizaje*, tiene su origen en América. Se desarrolló casi exclusivamente en Nueva España a lo largo del siglo XVIII y más concretamente en las ciudades de México y Puebla, aunque hay algunos ejemplos de Perú y del Caribe. Según Pérez Vejo (2013, p. 153), este género ha sido reconocido por los estudiosos del arte como una de las pocas obras pictóricas de interés profano de la época, ya que la mayoría de las pinturas trataban temas religiosos. De hecho, el autor afirma que, durante el periodo virreinal, la Iglesia era el principal mecenas en todo el mundo católico, lo que explica que la mayoría de las pinturas de los siglos XVI al XVIII fueran de carácter religioso. Sin embargo, esta consideración debe relativizarse, pues, “impide ver la importancia de otros géneros como el retrato o las propias pinturas de castas, cultivados también de manera habitual por los pintores de la época virreinal y que constituyen episodios no precisamente menores de la producción artística novohispana” (Pérez Vejo, 2013, p. 153). En efecto,

Race in Eighteenth-Century Mexico. London and New Haven: Yale University Press, 2004 y PÉREZ VEJO, T. Pintura de castas: La memoria del ideal novohispano. In: GONZALEZ SADA, T.; SADA DE GONZALEZ, L. Obras Maestras Novohispanas. Monterrey: Cydsa, 2013. p. 145-198.

a lo largo del siglo XVIII, escenas de la vida cotidiana, como paseos y oficios, comenzaron a ser representadas por los pintores mexicanos en cuadros y biombos. Fue asimismo una época en la que los retratos gozaron de gran éxito entre los miembros de la alta sociedad.

En términos generales, los cuadros de castas buscaban narrar el proceso de mestizaje y sus repercusiones sobre la población de Nueva España. No obstante, el género también se alinea con el afán clasificatorio propio la Ilustración y las aspiraciones reformistas de la Corona (Estrada de Gerlero, 1994, p. 83-84). En este sentido, resulta contemporáneo de las grandes expediciones y de las Relaciones Geográficas emprendidas por los Borbones, cuyo objetivo era describir y representar con precisión las posesiones españolas en América.

En general, cada serie consta de dieciséis (a veces veinte) unidades individuales, aunque algunas se disponen en un único lienzo dividido en compartimentos (Figura 1). Cada unidad representa a dos padres, ambos de etnias diferentes, y con ellos, a su hijo o hija, resultado de esta mezcla. Este hijo o hija se convierte, en la siguiente unidad, en el padre o la madre, generando así una nueva casta. De este modo, las series parten de las mezclas originales, es decir, españoles con indios, españoles con negros y negros con indios, para presentar los resultados de estas mezclas a lo largo del tiempo. Casi todas las series siguen el mismo patrón: comienzan con la unión de españoles e indios y su resultado, el mestizo o mestiza. Asimismo, todas terminan con las mezclas originadas por individuos de sangre negra.

Figura 1 – Anónimo. Pintura de Castas, s. XVIII.



Fuente: Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, Mexico

Las representaciones visuales “nacidas en un contexto colonial no pueden considerarse *inocentes*, sino expresiones de relaciones de poder y construcciones de diferencias” (Ebert, 2008, s.p.). Desde esta perspectiva, la pintura de castas es vista como una herramienta más en el discurso socio-racial novohispano, que postula una sociedad idealizada (Katzew, 1996) y se presenta como una fuente histórica para aproximarse a todo un entramado de intereses y a una ideología social de las élites criollas. El siglo XVIII, periodo durante el cual se produjo la gran mayoría de los cuadros de castas, fue escenario de importantes transformaciones que repercutieron en el discurso de las élites novohispanas. Este discurso se agudizó hacia finales de esta centuria. En efecto, ante las acusaciones de los peninsulares de que la sociedad novohispana estaba *degenerada* debido a las mezclas raciales, los criollos se sintieron amenazados y, por un lado, trataron de demostrar a toda costa que ellos también eran españoles y no podían ser asimilados a las otras castas y, por otro, comenzaron a generar una conciencia identitaria. Así, idealizaron una imagen de sí mismos como sujetos *puros*, estableciendo una nítida distinción respecto de los demás grupos, considerados *mezclados*.

En efecto, para los criollos, el mestizaje y la consiguiente dificultad de distinguir entre categorías de individuos, sumados a la codicia de los mestizos por querer formar parte de la élite criolla, constituían un peligro. Por ello fue necesario recurrir a la prueba de la *pureza de sangre* cuando se quería demostrar que no se era *mezclado*. Esta distinción, plasmada en textos contemporáneos, encontró una forma de hacerse visible en la pintura de castas. Se utilizaron entonces formas estereotipadas de retrato de las distintas

castas, a las que se atribuían características no sólo fenotípicas, sino también intelectuales y sociales. Tales representaciones se sistematizaron a lo largo de un siglo de producción y se fijaron en el imaginario colectivo (Braga, 2023, p. 63). En este sentido, los cuadros de castas deben entenderse como la materialización de un discurso colonial con una intencionalidad, pues están inscritos en un conjunto de relaciones de poder, no sólo entre colonizadores y colonizados, sino dentro de la propia sociedad novohispana.

La pintura se erigió en un medio para consolidar una sociedad idealizada según la concepción de la élite novohispana, a través de la cual reproducían sus aspiraciones y preocupaciones, en particular con el tema de la *limpieza* de sangre. Este proceso genealógico mediante el cual un linaje mestizo (mezcla de español e india) podría regresar a un estado de pureza racial —es decir, de blanqueamiento— es moldeado en todas las series de castas como una solución a su dilema identitario (Campos, 2017). Al revés, establece claramente la imposibilidad de tal proceso de *limpieza* para la gente mezclada con sangre de origen negro.

En su obra, Ilona Katzew (2004, p. 63), especialista en el estudio del género de castas, destaca como uno de los factores del desarrollo de este género pictórico el temor de las élites blancas a perder su control, debido a la creciente dificultad para mantener las fronteras entre personas de distintas *calidades*. Según la autora, la pintura de castas puede interpretarse como un retrato orgulloso del lugar, destacando la riqueza de la naturaleza y el bienestar de su gente, y una forma de demostrar a España que México no tenía nada que envidiar a Europa (Katzew, 2004, p. 68). En la mayoría de los

cuadros, junto a los personajes, se representan elementos que evidencian el exotismo del Virreinato, el paisaje, la abundancia y variedad de productos de la tierra novohispana. Esto señala un intento de enaltecer una realidad y de despertar la imaginación europea sobre Nueva España.

Se trata, *a priori*, de un arte destinado principalmente a la exportación, ya que estos cuadros eran generalmente encargados por virreyes o altos funcionarios, quienes se los llevaban como recuerdo a su regreso a España. Otros se enviaban a nobles de la Península o a gabinetes de historia natural. Según especialistas del género como Concepción García Sáiz y Ilona Katzew, la mayoría de las obras encontradas hasta la fecha han sido localizadas fuera de las fronteras del país. Aun así, se sabe que algunos ejemplares permanecieron en México, lo que ha permitido apuntar a un posible mercado interno (García Sáiz, 1989; Katzew, 2004). Katzew advierte, sin embargo, que “através de sua ampla circulação, as pinturas de casta participaram da construção de uma identidade novo-hispana, mas ao mesmo tempo, contribuíram para a transmissão de discursos de poder em todo o império ibérico” (Deans-Smith, 2005, s. p.).

De hecho, para algunos literatos novohispanos, tales cuales Arce y Miranda³ estas pinturas transmitían, mucho más que presentar el exotismo o las riquezas del país, transmitían un mensaje erróneo sobre la sociedad americana (González Esparza, 2018, p. 199). Al representar genealogías que incluían españoles en la serie de castas, estas pinturas parecían sugerir que

3 En una correspondencia de Andrés de Arce y Miranda a Juan José de Eguiara y Eguren, descrita por Efraín Castro Morales en su obra *Las primeras bibliografías regionales hispanoamericanas* (1961), se pone de manifiesto la preocupación por la imagen que la pintura de castas proyectaba sobre la sociedad novohispana (Braga, 2023, p. 110)

todos los americanos eran mestizos, incluidos los españoles/criollos. De este modo, la pintura de castas difundía una imagen prejuiciosa de los hispano-americanos en un momento en que precisamente buscaban reivindicar su pertenencia a la raza blanca, es decir, su linaje español.

INSTANCIAS MATERIALES DE CIRCULACIÓN DE LAS IDEAS ILUSTRADAS: CORRESPONDENCIA, LIBROS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Las cartas jugaron un papel fundamental durante los tres siglos de Monarquía Hispánica, tanto en el ámbito político como en el personal, ya que mantenían informados a los ciudadanos de los acontecimientos públicos o familiares (Gruzinski, 2010, p. 200). De hecho, a partir del siglo XVI, durante la administración de la Casa de Austria, se establecieron mecanismos de comunicación entre la Península y el vasto territorio recién conquistado.

Según el historiador Serge Gruzinski, era necesario que toda la información procedente del Nuevo Mundo llegara a la Península a través de cartas. Por un lado, para mantener las relaciones entre los individuos que se aventuraban a la Conquista del Nuevo Mundo y sus familias en la Península; por otro, para informar a las autoridades americanas de las decisiones políticas tomadas por el Consejo de Indias. De este modo, las relaciones entre la metrópoli y sus posesiones en América formaban parte de un proceso que buscaba “adaptarse a una nueva temporalidad intercontinental, rimada por el movimiento de las salidas de la flota entre la Península y América” (Gruzinski, 2010, p. 200).

A partir del siglo XVIII, y especialmente tras el final de la Guerra de los Siete Años (1763), que resultó en la pérdida de La Habana –centro neurálgico

de todos los intercambios de mercancías, metales preciosos y correspondencia entre la Península y sus posesiones americanas—, se hizo necesario rediseñar las relaciones entre España y América, con vistas a reforzar el poder peninsular. En este contexto, un sistema de comunicaciones eficaz era esencial para la Corona. La reforma del Correo fue central, porque al incorporarlo al Estado e institucionalizarlo se garantizaba la regularidad en el intercambio de cartas. La lógica imperial consistía en organizar esta institución a escala global:

por quanto deseoso de estrechar todo lo posible la comunicación de mis Dominios de las Indias con estos mis Reynos, y que tuviese entre sí la frecuente, y reglada correspondencia, que havia faltado hasta entonces, no solo para la más breve expedición de los negocios guvernativos, y de comercio, sino también para la comunicación particular de unos vasallos con otros (Biblioteca Nacional de Madrid, 1768, s.p.).

Se estableció el uso de Paquebotes⁴, embarcaciones especiales destinadas a transportar la correspondencia. De este modo, “la existencia de registro de envíos y recibos en cada administradora y el uso masivo de valijas, o bolsones de cuero con cerrojo, se fortaleció el servicio de correos en términos de su seguridad e inviolabilidad” (Araneda Riquelme, 2015, s.p.). A partir de entonces, se prohibió que cualquier otro tipo de barco llevara cartas, aunque, por supuesto, no faltó el contrabando (Hampe Martínez, 2010, p. 63).

La correspondencia entre la Corona y sus funcionarios de ultramar (virreyes, visitadores, eclesiásticos...) era esencial para la gestión del imperio.

4 El primer Paquebote salió del puerto de La Coruña rumbo a las Indias en 1764. Sobre el tema: MORENO CABANILLAS, R. El Primer Paquebote a las Indias (1764), *Revista de Historia Naval*, 2014, p. 75-89.

De esta forma, las decisiones tomadas en Madrid respecto a sus posesiones en la parte norte de América llegaban a Nueva España y desde allí partían para la Península noticias, informaciones, relaciones e informes de todo tipo (Araneda Riquelme, 2015, s.p.).

Además de la correspondencia oficial, las cartas intercambiadas entre particulares debían, sin duda, dar noticias no sólo sobre sí mismos, sino también sobre el entorno sociopolítico en el que se insertaba el remitente. A través de estas cartas se revelaban aspectos culturales y se difundían ideas (Braga, 2023, p. 96).

El intercambio de cartas era también constituía un medio popular de comunicación entre letrados a ambos lados del Atlántico. Se tiene conocimiento de correspondencias entre científicos, pensadores y literatos, ya fuera para expresar preocupaciones, elogios o simplemente intercambiar conocimientos (Braga, 2023, p. 96).

A su vez, la circulación de escritos y el circuito moderno de librerías en el mundo atlántico se remonta a la *Carrera de Indias*, cuando las obras fueron introducidas en el Nuevo Mundo por viajeros aventureros, comerciantes y diversos funcionarios, tanto eclesiásticos como servidores de la Corona. Además de este circuito, los textos contaban con otros medios de circulación y distribución:

El texto en circulación llevaba caminos previsibles, los del circuito de la Carrera de Indias, con sus rutas y puertos, pero también aparecen otros medios de distribución, con libros que van y vuelven, textos que se imprimen en México para distribuirse en la Corte, y al contrario, textos impresos en España para enviarse a América, o, también, libros impresos en España para difundir temáticas americanas en Europa (Rueda Ramírez, 2012, s.p.).

Los diversos caminos, rutas recorridas y textos intercambiados durante el periodo virreinal dan una idea del circuito atlántico como medio de conexión y troca fluida, en el que los individuos compartían ideas y alimentaban la difusión de textos:

La participación del mundo americano en este universo de intercambio abre, asimismo, interrogantes sobre la construcción de todo un imaginario compartido y un universo común de referencia en el que las influencias son mutuas, aunque una parte de la historiografía las ha soterrado, obviando la interacción y la mutua mirada sobre dos mundos que tienen intercambios culturales constantes en el mundo moderno (Rueda Ramírez, 2012, s.p.).

El siglo XVIII fue el escenario del florecimiento de la prensa en la capital novohispana, donde comenzaron a proliferar editores y libreros. Se destacaron Felipe Zúñiga y Ontiveros (1764 a 1793), quien, junto con su hermano, abrió la Imprenta Antuerpiana, reconocida como una de las más destacadas del siglo, y José Bernardo de Hogal (1721 a 1741), peninsular afincado en Nueva España, que obtuvo el título de Impresor Mayor de la Ciudad en 1727. Por último, Juan José Eguiara y Eguren (1696-1763), autor de la Biblioteca Mexicana (1755), que compró a Europa material por valor de cuatro mil pesos para editar su obra. También poseía una biblioteca personal con más de ochocientas obras.

La introducción del pensamiento ilustrado estimuló a los intelectuales novohispanos a la producción científica a través de diarios y periódicos que, al circular entre los alfabetizados, contribuyeron a la difusión de las ideas. En este contexto, la *Gaceta de México* y *Noticias de Nueva España*, creada

por don Juan Ignacio Castorena y Ursúa, nació en 1722 y es considerada el primer periódico de México.

En ese siglo sobresalieron varios pensadores mexicanos. Entre ellos, José Ignacio Bartolache (1739-1790), aficionado a las nuevas ideas científicas, que creó el *Mercurio Volante* en 1772, con numerosas publicaciones sobre ciencias médicas, química, matemáticas y astronomía. Por su parte, el presbítero José de Alzate y Ramírez (1729-1799) también escribió varios artículos sobre ciencias, historia natural y artes. Entre 1788 y 1795 publicó su *Gaceta de Literatura*. Las producciones intelectuales del jesuita Francisco Javier Clavijero (1731-1787), autor de la *Historia Antigua de México* (1780), también marcaron el final del periodo virreinal.

Las publicaciones impresas se distribuían en librerías, pulquerías, pulperías, cajones y a través de mercados ambulantes o fijos. De hecho, eran fácilmente accesibles para su compra, y se organizaban círculos en torno a personas alfabetizadas, que leían en voz alta para informar a quienes no sabían leer. De este modo, se puede inferir que las ideas circulaban no sólo entre la élite alfabetizada, sino también entre las capas más humildes de la sociedad.

Una vez que la información llegaba a cualquiera de las orillas del Atlántico, se difundía entre las élites en salones y reuniones diversas. Como acontecimiento social, las tertulias permitían establecer y mantener las más variadas relaciones humanas y se convirtieron en un instrumento fundamental de la sociabilidad de las élites, epicentro de la difusión de las ideas ilustradas y de la opinión pública.

Durante el siglo XVIII, con la llegada al trono de la dinastía borbónica y su afán reformista, se observaron diversas transformaciones que repercutieron en la vida social. Las relaciones sociales en España, y por consiguiente en sus posesiones americanas, experimentaron notables cambios. Entre ellos, la introducción de modas francesas, con lo que se intensificó la frecuentación de los salones, las tertulias y los cafés, ocasiones en las que la élite letrada se reunía no sólo para divertirse, sino también para debatir cuestiones económicas, políticas y científicas.

Tales reuniones formaban parte de un proceso de diferenciación entre las élites y el resto de la sociedad. En México, se reunía la ciudad letrada (Rama, 1984), formada no sólo por los poseedores de las mayores fortunas, miembros del Consulado de Mercaderes, sino también por científicos, artistas y literatos. Se discutían medidas administrativas y nuevas leyes, pero también lecturas diversas, acontecimientos públicos y privados (Braga, 2023, p. 97). Las noticias de los viajeros procedentes de Europa también desempeñaban un papel importante en la difusión de las modas de ultramar. Sus informes, una vez de vuelta al Viejo Continente, también repercutieron en las representaciones de las sociedades americanas y en el imaginario colectivo de estas tierras y gentes.

Con la difusión de las ideas ilustradas y la circulación de libros de viajes durante el siglo XVIII, el interés de los europeos por el exotismo y las culturas de estas tierras lejanas no dejó de crecer. En este contexto, se popularizaron los gabinetes privados de curiosidades y los de historia natural promovidos por los Estados modernos y abiertos al público.

Al desarrollo del cientificismo europeo y el afán por descubrir, describir y clasificar –típicos del pensamiento occidental– se unió la necesidad de la Corona española de conocer en profundidad sus posesiones americanas para su mejor gestión. En este contexto, a lo largo del siglo XVIII se enviaron expediciones a América, en las que participaron naturalistas y viajeros curiosos. Si bien el objetivo de estas expediciones llevó a los observadores a centrar su interés en la naturaleza, produciendo así relatos y descripciones de flora y fauna, algunos viajeros y naturalistas se interesaron también por describir la población híbrida de Nueva España y hacer referencia a las castas. Entre ellos destacan los viajeros Giovanni Francesco Gemilli Careri y Antonio de Ulloa, así como Alexander von Humboldt a principios del siglo XIX.

En la década de 1760, el futuro rey, Carlos IV, creó su propio Gabinete de Historia Natural, en virtud del cual se emitieron varios decretos reales dirigidos a los virreyes de los territorios americanos solicitándoles el envío de objetos «curiosos» para la colección del Príncipe. En este contexto, en 1770, Manuel de Amat y Junient (1704-1782), entonces virrey de Perú envió al rey la única serie de pinturas de castas peruanas conocida hasta la fecha. En una carta al rey, justificaba su envío en los siguientes términos:

Deseando con mi mayor anhelo contribuir a la formación del Gabinete de Historia Natural en la que se halla empeñado nuestro Serenísimo Príncipe de Asturias he creído que no conduce poco a su ilustración, por ser uno de los ramos principales, de raras producciones que ofrecen estos dominios, la notable mutación de aspecto, figura y color que resulta en las sucesivas generaciones de la mezcla de indios y negros, a que suelen acompañar proporcionalmente ciertas inclinaciones y propiedades: con esta idea mandé hacer copiar y remitir

los veinte lienzos [...] y continuaré apurando estas combinaciones hasta el fin, si es que lo tienen: mereciendo alguna aceptación de nuestro príncipe y señor, por mando de V E. este humilde brote de mi rendida inclinación, para cuya más clara inteligencia del orden que van graduadas las descendencias por números, debe servir de clave que el hijo o hija que aparece representado en el primer matrimonio es según su sexo padre o madre del segundo (Katzew, 2004, p. 151).

Esta carta pone claramente de manifiesto el interés por las mezclas raciales en los territorios hispanoamericanos, vistas como una «curiosidad» más entre toda una serie de *exotismos* propios del Nuevo Mundo.

LA PINTURA DE CASTAS EN LOS CIRCUITOS TRANSATLÁNTICOS DE CIRCULACIÓN DE IDEAS

Se sabe que las pinturas de castas circularon en Europa⁵ –y probablemente también dentro del Virreinato– difundiendo una imagen de las castas que fue la base no sólo de prejuicios que se han cristalizado hasta nuestros días, en particular sobre la población de origen africano, sino también de teorías científicas que se desarrollarían a lo largo del siglo XIX. Por ello, es sumamente importante comprender la repercusión del género en el imaginario europeo y novohispano, ya que estos cuadros fueron recibidos y resignificados a medida que se difundían, consolidando así una imagen de la sociedad mexicana. De hecho, gozaron de

5 DEAN-SMITH, S. Creating the Colonial Subject: Casta Paintings, Collectors, and Critics in Eighteenth-Century Mexico and Spain. *Colonial Latin American Review*, 2005. 169-204; GARCÍA SÁIZ, C. Las castas mexicanas. Un género pictórico americano. Milan: Olivetti, 1989; KATZEW, I. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico*. London and New Haven: Yale University Press, 2004.

gran éxito, no sólo entre científicos y políticos, sino también entre particulares que las compraban.

Existen pocas referencias escritas a la pintura de castas en aquella época. Una de las fuentes de que disponen los investigadores son los inventarios de los miembros de la nobleza o élite española. Ilona Katzew (2004, p. 150) menciona el del virrey Antonio María Bucareli y Ursúa (de 1771 a 1779), en el que se describen algunas pinturas de castas. Se sabe que uno de los dos conjuntos que envió a su sobrina fue remitido por el científico Antonio de Ulloa. Éste, en una carta al virrey, le informó que “se le están poniendo cañas y cristales [a una pintura de la Virgen de Guadalupe] y lo mismo a las distintas láminas de las distintas castas de gentes del reino” (Castelló Yturbide, 1985, pp. 192-193). El hecho de que Bucareli eligiera una serie de castas como regalo para un pariente en España demuestra la importancia de la pintura de castas como objeto de consumo que se puso de moda en la época.

Es probable que, a su regreso a España, Ulloa se llevara consigo algunos cuadros para formar su gabinete. En su *Relación histórica del viaje a la América Meridional* (1748), realizada junto con otro científico, Jorge Juan, se aprecia incluso el interés del naturalista por las castas, especialmente las sudamericanas (Braga, 2023, p. 102).

Otro inventario, fechado en 1779 y citado por Katzew (2024, p. 155), pertenece a un administrador del Correo de México, Domingo Antonio López. Los dieciséis cuadros que poseía se encontraban embalados, lo que permitió deducir que estaban destinados a ser enviados a España.

También se conoce el origen de otra serie, encargada por el duque de Linares, trigésimo quinto virrey de Nueva España (1711-1716), a Juan Rodríguez Juárez, reconocido pintor de la época. El propósito de este encargo era que Europa conociera la diversidad natural y humana del virreinato (González Esparza, 2018, p. 199).

El vivo interés que despertaron las pinturas de castas en Europa fue destacado por algunos viajeros. Así, el relato del inglés Richard Twiss sobre un viaje a España y Portugal (1775) menciona que “en varias casas de los puertos marítimos de España, observé pinturas de razas de diferentes colores que se producen cuando los españoles se mezclan con los indios en América, y debajo de estas pinturas está inscrito el nombre de estas razas” (Twiss, 1775, p.332).

Otra fuente esclarecedora se encuentra en el relato del viajero Richard Phillips, que describe su visita a la Oficina de Historia Natural en 1803:

*In the evening we visited the Gabinete de Historia Natural. [...] It is a collection of great interest, as it contains from Spanish America and the Manillas, curiosities which cannot be possessed by any other museum in Europe. [...] Pictures of the intermarriages of the Spaniards and Indians, with the offspring, to mark the gradations of colour. [...]*⁶ (Deans-Smith, 2005, s.p.).

6 Por la tarde visitamos el Gabinete de Historia Natural. [...] Es una colección de gran interés, pues contiene de la América española y de las Manillas, curiosidades que no puede poseer ningún otro museo de Europa. [...] Cuadros de los matrimonios entre españoles e indios, con la descendencia, para enfatizar los grados de color. [...] (trad. propia).

Sin embargo, dos viajeros que pasaron por Nueva España, Joaquín Antonio de Basarás y Garaygorta (décadas de 1750 y 1760) y Pedro Alonso O'Crouley (entre 1765 y 1778) reprodujeron los discursos de las élites novohispanas en relación con las castas, pero, a diferencia de otros viajeros, no se limitaron a aludirlas o describirlas. Sus escritos van acompañados de ilustraciones, claramente inspiradas en los cuadros de castas. Así, a través de estos dos autores, la pintura de castas encontró un nuevo medio para su circulación, más accesible al espectador/lector por ser más portátil (Katzew, 2004, p. 191).

En su obra *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y philipinos*, escrita probablemente en 1763, el comerciante Joaquín Antonio de Basarás y Garaygorta reproduce muchos de los estereotipos de la época sobre raza, sexo y estrato social. Se trata de un ejemplo más de la aprehensión europea de la realidad americana, preocupada por describir y catalogar su naturaleza y sus gentes. Basarás presenta una serie de informaciones etnográficas *curiosas* que se incluyen en el libro al lado de los recursos naturales. Esta información pretendía responder a la curiosidad intelectual de sus lectores europeos, entreteniéndoles e instruyéndoles al mismo tiempo. Las castas se enumeran junto a la fauna, la flora, los virreyes y los motines, entre otras informaciones y, como tantos otros productos, se ilustran con grabados claramente inspirados en el género de las castas. La figura 2 muestra dos ilustraciones tomadas de *Orígenes...* en las que se reconocen claramente algunas pinturas de mestizaje.

Figura 2 — Basarás, J. A. A la izquierda, De Yndio y Negra; A la derecha, De Yndia y Español. Hispanic Society of America, New York.



Fuente: Basarás, J. A., *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y philipinos* (1963).

Al igual que los autores y pintores de castas del siglo XVIII, Basarás sugiere que algunas mezclas son indeseables, especialmente entre el español/la española y el negro/la negra. La peculiaridad de la obra radica en que las ilustraciones están reforzadas no sólo por un pie de imagen, como en las pinturas de castas, sino por un texto descriptivo que, en cierto modo, guía al lector en su comprensión de la imagen.

Por su parte, O'Crouley debió de conocer la pintura de castas, ya que en su obra *Idea compendiosa del Reino de Nueva España* (1774), además de

gráficos y tablas referidos a la población y organizados por castas, reproduce ilustraciones y pies de imagen evidentemente tomados del género pictórico. En esta narración, que permaneció manuscrita hasta el siglo XX, se enumeran las castas novohispanas. De hecho, el viajero gaditano centra su atención en las mezclas de razas y linajes en el virreinato y subraya el hecho de que la sangre india, a diferencia de la africana, se podía *limpiar*. Esta idea circulaba ampliamente entre las élites españolas peninsulares y criollas, que insistían en degradar a los negros para garantizar la superioridad de los europeos y justificar el sistema esclavista.

Figura 3 – O'Crouley, ilustraciones de: *Idea conrpendiosa...* (1774)



Fuente: Biblioteca Nacional, Madrid.

En estos ejemplos de ilustraciones que acompañan al texto de O'Crouley (Figura 3), puede verse claramente la reproducción de cuadros de castas, no solo en cuanto a la representación pictórica, sino también a las inscripciones que las acompañan, en las que se nombra a cada casta en la ficha.

Los informes de los viajeros fueron leídos y traducidos, de modo que circularon por Europa entre los siglos XVIII y XIX, cristalizando una imagen de cómo eran los individuos mestizos de América, a quienes se atribuían características de *figura, genio y temperamento* (según la clasificación de Lineo). Al entrelazar imagen y texto, como hicieron Basarás y O'Crouley, estas representaciones pictóricas fueron investidas – al menos para algunos espectadores – de un valor casi científico.

CONCLUSIÓN

Las descripciones y discursos que circulaban constantemente entre el Nuevo y el Viejo Mundo contribuyeron a alimentar el imaginario europeo sobre estas tierras y sus gentes. Las narraciones de los conquistadores y primeros colonos, pero también de funcionarios públicos y viajeros, encontraron en Europa un vasto público que sentía curiosidad por estos relatos. Sin embargo, cuando estas noticias llegaban, eran aprehendidas según su destinatario e interpretadas de diferentes maneras.

Dieron lugar a una proliferación de literatura, tanto científica y oficial como de ficción. Algunos de los diarios, informes y relatos iban a menudo acompañados de representaciones pictóricas. La imbricación de texto e

imagen era relevante para la comprensión de esta nueva realidad, ya que las palabras, por sí solas no eran capaces de traducir realidades tan diferentes, ni la imagen sería explicativa por sí misma sin el texto que permitiera su interpretación.

Se entiende que las imágenes pueden funcionar como instrumentos de persuasión y dominación en el seno las relaciones sociales, que siempre son desiguales. Su uso puede ser directo, cuando se trata de una efigie, por ejemplo, o –más a menudo– indirecto, cuando forma parte de un discurso social. De este modo, estas imágenes, tanto textuales como visuales, contribuyeron a la cristalización de un imaginario sobre América y sus habitantes, a la circular y reproducirse ampliamente. Con el paso del tiempo y los grandes cambios que se produjeron en estas nuevas tierras, la definición del *ser americano* se fue moldeando, generando nuevas imágenes, sin que las primeras representaciones desaparecieran por completo.

Por ello, a lo largo de estas páginas se ha buscado visibilizar los procesos de circulación de las ideas que, a través de textos e imágenes, contribuyeron a la construcción de un discurso colonial que configuró un dispositivo de poder basado en la diferencia racial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araneda Riquelme, J. *Una correspondencia mensual, semanaria y a todas horas: correo y espacio en el imperio español durante las reformas borbónicas, siglo XVIII*. Seminario Simón Collier, 2014. Santiago de Chile: Instituto de Historia, PUC, 2015.

- Braga, E. F. Evoluções do discurso socio-racial novo-hispano: dos textos à pintura de castas. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.
- Campos, C. F. Los criollos novohispanos frente a la teoría de la degeneración: de la apologética a la reivindicación. *En-claves del pensamiento*, enero junio 2017, p. 15-40.
- Castelló Yturbide, T. “Los cuadros de mestizaje y sus pintores”. In: Castelló Yturbide, T. *De la Historia. Homenaje a Jorge Gurría Lacroix*. México: UNAM, 1985, p. 192-193.
- Dean-Smith, S. “Creating the Colonial Subject: Casta Paintings, Collectors, and Critics in Eighteenth-Century Mexico and Spain”. *Colonial Latin American Review*, 2005, p. 169-204.
- Ebert, A. “La representación de las Américas coloniales en los cuadros de castas”. *Scientia Revista del Centro de Investigaciones de la Universidad Ricardo Palma*, 2008, p. 139-152.
- García Sáiz, C. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Milan: Olivetti, 1989.
- González Esparza, V. M. *Resignificar el mestizaje tierra adentro. Aguascalientes, Nueva Galicia, siglos XVII y XVIII*. San Luis Potosí: Colegio de San Luis, A.C., 2018.
- Gruzinski, S. *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización*. México DF: FCE, 2010.
- Hampe Martínez, T. “La historiografía del libro en América hispana: un estado de la cuestión”. In: GARCÍA AGUILAR, I.; RUEDA RAMÍREZ, P. *Leer en tiempos de la Colonia: imprenta, bibliotecas y lectores en la Nueva España*. México: UNAM/ Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 2010.
- Katzew, I. *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*. New York: Americas Society, 1996.

Katzew, I. *Casta Painting: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico*. London and New Haven: Yale University Press, 2004.

Madrid. *REAL DECRETO DE INCORPORACIÓN DE LOS CORREOS A LA CORONA*, 1768. Biblioteca Nacional, 1768. SALA MEDINA, MS. BA 20.

Pérez Vejo, T. “Pintura de castas: La memoria del ideal novohispano”. In: GONZALEZ SADA, T.; SADA DE GONZALEZ, L. *Obras Maestras Novohispanas*. Monterrey: Cydsa, 2013, p. 145-198.

Rueda Ramírez, P. “Libros viajeros: textos en circulación en el mundo atlántico”. In: VILA VILAR, E.; LACUEVA MUÑOZ, J. J.; (comp.) *Mirando las dos orillas: intercambios mercantiles, sociales y culturales entre Andalucía y América*. ISBN. Sevilla: Fundación Buenas Letras, 2012, p. 401-423.

Twiss, R. *Travels through Portugal and Spain, in 1772 and 1773*. Londres: Robinson, 1775.