

CASTAS Y POSICIÓN SOCIAL. UN CUADRO DE MESTIZAJE COMO REFLEJO DEL PODER EN LA SOCIEDAD NOVOHISPANA DEL SIGLO XVIII

Lorenzo Silva Ortiz*

Resumen: El presente artículo aborda, desde las propuestas de análisis histórico-visual planteadas por Peter Burke, un estudio de la sociedad mexicana del siglo XVIII a través de un cuadro de castas que se utiliza como fuente primaria de carácter histórico. Como novedad con respecto a otros estudios en los que se utilizan cuadros de mestizaje, en esta ocasión nos centramos en las diferenciaciones estamentales que se expresan a través del vestido como reflejo del status social de las personas. Estos planteamientos utilizados para el caso novohispano son extrapolables al resto del continente americano, donde este tipo de lienzos conoció un amplio desarrollo.

Palabras clave: Sociedad novohispana, mestizaje, siglo XVIII.

CASTAS AND SOCIAL POSITION. A PICTURE OF MESTIZAGE AS A REFLECTION OF POWER IN THE NOVOHISPAN SOCIETY OF THE 18TH CENTURY

Abstract: The present article approaches, from the proposals of historical-visual analysis raised by Peter Burke, a study of the Mexican society of the XVIII century through a picture of caste that is used as primary source of historical character. As a novelty with respect to other studies in which miscegenation tables are used, this time we focus on the class differentials that are expressed through clothing as a reflection of the social status of people. These approaches used for the case of New Spain can be extrapolated to the rest of the American continent, where this type of canvases was widely developed.

Keywords: Novohispanic society, miscegenation, eighteenth century.

* Graduado en Geografía e Historia y Máster en Métodos y Técnicas Avanzadas de Investigación Histórica, Artística y Geográfica. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España. lsilva24@alumno.uned.es



Ilustración 1. Cuadro de Castas. Museo Nacional del Virreinato. México. Oleo sobre lienzo único dividido en 16 paneles. 148 x100 cm.

1. INTRODUCCIÓN.

La obra pictórica que abre el presente trabajo -y que va a ser fuente y objeto de nuestro análisis histórico-, perteneciente al fondo del Museo Nacional del Virreinato de México, se enmarca dentro género de los llamados *cuadros de castas* o *de mestizaje*. En las próximas líneas, tras realizar un primer estudio de los aspectos formales del lienzo, pasaremos a analizar el momento y los motivos que llevaron a diversos pintores del siglo XVIII a abordar esta temática. A partir de ahí trataremos de utilizar y poner en relación esta pintura y su significado con los principales cambios que se venían produciendo en el territorio novohispano y con la simbología del poder que se representaba con este tipo de expresión visual.

La producción de este tipo de pinturas fue especialmente prolífica durante el siglo XVIII en toda América, siendo predominante en el virreinato de Nueva España¹. Este tipo de creaciones artísticas vino impulsada por el empeño de los sectores ilustrados por clasificar y dar a conocer en Europa la naturaleza humana de los habitantes del Nuevo Mundo.

2. ASPECTOS FORMALES DEL LIENZO.

Formalmente la obra está compuesta por una serie de pequeños recuadros en los que se representa siempre una pareja -hombre y mujer-, y a un descendiente de ambos, que sirve como ejemplo ilustrativo del mestizaje que se dio entre los diferentes grupos étnicos que conformaron la sociedad novohispana –básicamente españoles, nativos americanos y africanos-.

Los personajes aparecen representados en el interior de una serie de cuadros de grandes dimensiones en las que, sobre un fondo neutro –en contraposición a otras obras en las que aparecen espacios de viviendas, zonas naturales, herramientas y elementos de uso cotidiano- se representan diferentes escenas de mestizaje; en estas los sujetos son representados vistiendo los ropajes característicos o habituales de cada grupo social, que nos aproximan y dan una idea de la posición económica la categoría social que ocupaban dentro de la pirámide social de la época.

¹ GARCÍA SÁIZ, María Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Editorial Olivetti. Milán. 1989

Tal y como es habitual ver en otros lienzos de estas características, en la zona inferior de cada uno de los recuadros podemos observar diferentes leyendas con el nombre de la casta representada en cada una de ellas, en la que hace referencia al origen étnico del que proceden cada una de las personas representadas.

En el extremo superior de cada recuadro aparece junto con la numeración correspondiente a cada recuadro las diferentes inscripciones de la tipología étnica que en el mismo se pretende mostrar y explicar al observador. Según el orden seguido por el autor estas son:

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 1. Español con india, mestizo. | 10. Gíbaro con mulata, albarazado. |
| 2. Mestizo con española, castizo. | 11. Albarazado con negra, cambujo. |
| 3. Castizo con española, español. | 12. Cambujo con india, sambaigo. |
| 4. Español con mora, mulato. | 13. Sambaigo con loba, calpamulato. |
| 5. Mulato con española, morisco. | 14. Calpamulato con cambuja, tente en el aire. |
| 6. Morisco con española, chino. | 15. Tente en el aire con mulata, no te entiendo. |
| 7. Chino con india, salta atrás. | 16. No te entiendo con india, tomaatraz. |
| 8. Salta atrás con mulata, lobo. | |
| 9. Lobo con china, gíbaro. | |

Dadas las características pictóricas de esta obra y su anónima autoría, la mayoría de los investigadores que se han interesado por la misma refieren que debió haber sido realizada en torno al último cuarto del siglo XVIII; por el contrario otros cuestionan tales afirmaciones basándose en el hecho de que la indumentaria de los personajes pertenezca a una época más temprana. De igual forma –y de momento- el cuadro no aporta ningún rasgo distintivo que permita atribuir su realización a pintor conocido alguno, como tampoco ofrece datos sobre las posibles personas que pudieron servir como modelos de mestizaje.

Tradicionalmente se viene admitiendo por la historiografía que los cuadros de castas son un género de representación pictórica que se realizaba de manera exclusiva en el espacio continental americano. Eran elaborados siguiendo los criterios científicos de las ideas de la Ilustradas y su fijación por observar, recolectar, clasificar y coleccionar todo tipo de elementos naturales². Su aparición supone una novedad y una cierta ruptura con en la temática tradicional de la pintura novohispana, en la que imperaba la temática religiosa.

Diversos pintores de renombre y también anónimos –como en el caso que nos ocupa– abrieron con sus cuadros de mestizaje nuevas líneas temáticas de tipo profano con un alto componente de tipo político y social. En estos cuadros, por lo general, se venía a representar escenas de tipo cotidiano, en las que aparecen también representadas frutas o paisajes propios de la región y utensilios de trabajo tanto domésticos como de oficio, sirviendo así al historiador como fuente para estudios sobre vida cotidiana, social y cultural.

Contra lo que en un principio pueda pensar un observador que no esté familiarizado con el tipo de clasificación étnica que aparece en estos cuadros, estas pinturas nunca fueron utilizadas para realizar distinciones en la práctica administrativa o social de la época, que ya se regía desde mucho antes por otro tipo de criterios. Y todo ello pese a que durante la segunda mitad de la centuria se dio una mayor presión fiscal como parte de las reformas políticas de los borbones que tuvo como consecuencia un mayor control sobre la población del virreinato³.

Estas pinturas revelan por el contrario el afán que imperaba por el saber científico y el conocimiento dentro de la sociedad novohispana del siglo XVIII impulsado por la Ilustración, movimiento cultural e intelectual llegado desde suelo europeo hasta el Nuevo Mundo, que buscaba introducir nuevos saberes útiles a la sociedad y promover la enseñanza entre el mayor número de personas posible. En el ámbito territorial que nos ocupa, este gusto por la clasificación y la ordenación de todos los ámbitos encontraba como componente añadido “la necesidad de los novohispanos de reflejar el carácter multirracial de su patria, como un pretexto por recobrar lo propio y distintivo de su sociedad y de su naturaleza⁴”.

² EBERT, Anne. “La representación de las Américas Coloniales en los cuadros de castas”. *SCIENCTIA, Revista del Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma*, año X, núm. 10. 2008. pp: 139-152.

³ NAVARRO GARCÍA, Luis. *Hispanoamérica en el Siglo XVIII*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1991.

⁴ MORENO NAVARRO, Isidoro. *Los cuadros de mestizaje americano. Estudio antropológico del mestizaje*. Editorial Porrúa. Madrid. 1973.

Aun así hemos de tener presente que el siglo XVIII fue el periodo en el que se dio un mayor mestizaje dentro un territorio de la Nueva España cuya población dejó de concentrarse en las grandes urbes, distribuyéndose ahora a lo largo y ancho del territorio, sobre todo en los reales mineros del norte y del Bajío. En el caso concreto de lo que era el México colonial, la población indígena ya se había estabilizado y era la más numerosa en todo el virreinato⁵. Aunque la elite social y política seguía siendo de origen española o criolla, de entre todas las etnias que se daban cita en territorio novohispano eran los mestizos quienes cada día cobraban mayor importancia. Por su parte, el trasiego de esclavos africanos dejó de fluir desde mediados del siglo XVII lo que se reflejaba en el componente étnico de la población: cada vez había menos negros, abundando, por contra, mulatos, pardos, morenos y, en menor medida, una creciente aportación humana procedente de China.

La pintura de castas incluyó diversos escenarios, más urbanos que rurales, situaciones armoniosas y conflictivas, oficios de diversos estatus y prácticas lúdicas de la época. Fueron una serie de representaciones que puso en el centro de la escena a la población negra y sus diferentes mezclas; lo hizo de manera natural, sin ridiculizarlos ni caricaturizar sus rostros. Sin embargo, los muestra en una sociedad ideal, ocultando la marginación y la exclusión social que miles de ellos vivieron en su entorno cotidiano; lo hace al representar a un mulato o mulata vestidos de manera ostentosa, a la española, cosa que pudo haber ocurrido casi de manera excepcional, tal y como más adelante veremos.

Su mensaje es claro: el mestizaje cambia los tonos de piel, en una sociedad en la que el origen tenía un gran peso y podía ser un obstáculo para la movilidad social o para ocupar puestos dentro de la Iglesia y en las instituciones civiles. El desafío de clasificar el mestizaje llevó a sus realizadores a la exageración, a la invención de categorías que en su propia terminología degradaban la posición del individuo dentro de su contexto social. Estos lienzos no solo fueron objetos artísticos, sino instrumentos de poder que buscaron catalogar la naturaleza, incluyendo a los habitantes del Nuevo Mundo del siglo XVIII.

⁵ NAVARRO GARCÍA, Luis. *Hispanoamérica en...* Op. Cit. pp: 6-7

3. LA VESTIMENTA COMO REFLEJO DE LA ESTRUCTURA SOCIAL EN UN CUADRO DE MESTIZAJE.

Dado que el cuadro que venimos analizando presenta a las personas sobre un fondo neutro que, a diferencia de la mayoría de los cuadros de castas, nos impide utilizar paisajes o representaciones de estancias, utensilios, herramientas u otros objetos para la elaboración de un discurso histórico de tipo social o cultural basados en ellos, vamos a centrarnos en el análisis de la indumentaria para ponerla en relación con la estructura social de la época y su organización.

Si partimos de la idea de que el aparato legislativo novohispano se ocupaba de restringir la capacidad de acción de las castas mediante la fijación de su identidad visible -determinando lo que podían llevar puesto y lo que no, y prohibiéndoles hacer uso de la indumentaria que identificaba a la jerarquía estamental-, observamos como esto se extrapolaba al ordenamiento social, funcionando como mecanismo de diferenciación para delimitar los espacios que debían ocupar los grupos dominados en la pirámide social.

Esta afirmación ha de ser matizada ya que, tal y como explica Luis Navarro García:

En los cálculos de la época, blancos, indios, negros y castas no son términos que aludan a la raza, sino a conceptos socioculturales: es blanco el que lo parece y es considerado como tal por otros igualmente reputados blancos [...]. Étnicamente, muchos de los pretendidos blancos e indios eran en realidad mestizos, que en algunos casos habían logrado asimilarse al grupo superior, y en otros habían sido reabsorbidos en las comunidades de naturales. En cuanto a los negros, libres o esclavos, podían ser en buena parte mulatos o zambos, y de hecho frecuentemente son englobados con las castas; a efectos prácticos, lo único verdaderamente importante era su condición legal de siervo o de liberto⁶.

Aun así, observamos en una parte de la documentación oficial de la época el desprecio y la descalificación con la que son tratadas las castas trata a las castas, encontrándose en el trasfondo de estas actitudes un creciente igualmente temor a que estos grupos se propusieran alterar la estructura social y jerárquica propias de la sociedad colonial hispanoamericana, entendidas por las élites como una ordenación natural del universo donde la clase social está preestablecida y ordenada por Dios. Tal y como apunta Almeida de Souza,

⁶ NAVARRO GARCÍA, Luis. *Hispanoamérica en...* Op. Cit. p: 7.

[...] los sectores dominantes consideraban a los mestizos una amenaza al orden social y el argumento de la descalificación fue más y más utilizado en el intento de disminuir el peso creciente del grupo en las sociedades coloniales⁷.

Siguiendo esta orientación nos encontramos con diferentes reglamentaciones en el vestir de negros y mulatos dentro de las mismas Leyes de Indias, bandos y distintas ordenanzas virreinales. A través de ellas se prohibía hacer uso a las castas de elementos ornamentales en el vestir tales como el oro, las perlas o las telas finas.

Como en todas las sociedades, y sin olvidar las indicaciones anteriormente referidas del profesor Navarro García sobre asimilación social, en ciertos casos se advierten diferencias en el trato dado a las negras o mulatas casadas con españoles de aquellas casadas con integrantes de las mismas castas, sucediendo lo mismo en el caso de las indias casadas o no con españoles.

Dentro de esta legislación nos encontramos también con normas que hacen referencia a los esclavos negros. A través de ellas se ordena a sus dueños que los vistán –bajo pena de multa- con un mínimo de honestidad (con calzones, camisolas de angeo, mantas, etc), no permitiéndoseles andar desnudos, ya que esto era motivo de escándalo para el conjunto de la sociedad católica y civilizada. De igual forma que se regula la utilización por negros y mulatos de signos propios del código indumentario propio de la élite española y criolla, también se reglamenta su uso por la población de origen indio y mestizo⁸.

4. REPRESENTACIONES DEL VESTIR EN LA PINTURA DE CASTAS

Tal y como venimos haciendo referencia, la sociedad ilustrada novohispana –y la de toda la América hispánica en general- fue caracterizada por una complejidad que llevó a crear una categorización del mestizaje que se expresa en el afán clasificatorio de la pintura de castas. El orden de presentación de los cuadros permite observar que la primera referencia

⁷ ALMEIDA DE SOUZA, Juliana. B. “Matices de negro. La pintura de castas e Hispanoamérica, siglo XVIII”, en MARTÍNEZ, J.M., et al. (Eds.). *Arte americano: contextos y formas de ver*. Ril Editores. Santiago de Chile. 2006. p: 97.

⁸ 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”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 13, núm. 2. 2012. GARCÍA SÁIZ, María Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Editorial Olivetti. Milán. 1989

para la clasificación de mestizaje son los españoles; a partir de ellos se comienza la categorización de las castas.

Por los detalles de las formas de vestir y por los modales de los personajes que apreciamos en cada una de las diferentes escenas del cuadro, observamos que existe una diferenciación socioeconómica que vincula a los españoles con los sectores de la población más favorecidos, mientras que en los que no figuran españoles –los últimos- se presentan personajes pertenecientes a sectores más desfavorecidos.

Este cuadro se convierte en una fuente visual que nos permite adentrarnos en las representaciones que alimentaban el imaginario de la sociedad novohispana tanto en América como en Europa ya que, al hacer circular este tipo de representaciones por diferentes partes del mundo, las terminaba por reforzar, convirtiéndolas así en estereotipos⁹.

En los cuadros tempranos –los realizados en la primera mitad del siglo XVIII- son los atributos físicos y la vestimenta los que caracterizan a un determinado grupo de la población, hecho que las diferencia claramente de las series de producción más tardía¹⁰ en los que el enfoque recae sobre aspectos de índole socio-económicos¹¹. De esta forma observamos en el cuadro que aquí analizamos una tipificación del estilo en los ropajes de los españoles – vestidos a la europea- claramente diferenciado del de las castas, entre los que a su vez se remarcaba la diferencia entre los atuendos de indios, negros y mestizos.

Las indias de las primeras series visten túnicas con bordados típicos, mientras que la del cuadro número doce no luce bordados en su ropa vinculando el vestido así con el tipo de unión con castas menos reconocidas socioeconómicamente. Entre los miembros de las diferentes castas puede observarse el estereotipo vestimentario vinculado a herramientas y objetos del oficio que, según podemos deducir en primera instancia por el mensaje que trata de transmitirnos el autor del cuadro, se vincula como ejemplificador del que desempeñarían los miembros de cada casta: el del artesano -dedicado a labores especializadas-, el vendedor o el del agricultor, vestidos de forma humilde, con pantalón y camisa desarreglados, de telas

⁹ DE ALBA, Martha; EXBALIN, Aarnaud y RODRÍGUEZ, Georgina. (2007): “El ambulante en imágenes: una historia de representaciones de la venta callejera en la Ciudad de México (siglos XVIII-XX)”. *Cybergeo: European Journal of Geography, Dossiers, Ambulantaje y metropolización*. 2007. [Edición online. Fecha consulta: 30 de marzo de 2018] <http://journals.openedition.org/cybergeo/5591>.

¹⁰ Según explica Anne Ebert (2008), después de la primera mitad del siglo XVIII se produce un cambio en las representaciones donde se van incluyendo ocupaciones asociadas a diferentes grupos sociales, y se da mayor importancia a los espacios en los cuales se desarrollan las escenas en familia, subrayando de esta forma la pertenencia a un cierto estrato social.

¹¹ EBERT, Anne. “La representación de las Américas...”. Op. Cit. pp: 142-144.

toscas y muchas veces sucios y descalzos. También se distingue el uso de sombreros de ala redonda, que parecen ser de paja.

Nos encontramos también con imágenes de miembros de diferentes castas vestidos a la europea, de casacón, casaca o chaleco, con calzones o calzas en finas telas, adornados con pasamanerías, medias de seda, capa, sombrero tricornio, corbata de linón blanco y zapatos. Esto puede deberse a que en estas primeras series los miembros de las castas, aun siendo esclavos, se encontraban vestidos por sus amos. Esto sería especialmente cierto respecto de los negros, que al vestir imitaban a sus dueños, sobre todo cuando se habían criado sirviendo para una familia de prestigio y bien posicionada socialmente.

En algunos de los cuadros de mestizaje de factura más tardía, y para el caso concreto de los mestizos y mulatos, hemos de suponer que estos tipos de representaciones europeizantes en el vestir, se deben a la adquisición de una mejor posición socioeconómica, tras conseguir asimilarse a las clases más preeminentes mediante el empaldecimiento.

Desde el punto de vista del análisis socioeconómico y, más concretamente de los estudios referentes a la puesta en práctica de los bandos de policía y buen gobierno, podemos realizar un acercamiento a través de este cuadro a una de las actividades más características de la ciudad colonial: la venta ambulante. Esta actividad estaba estrechamente asociada a los sectores de la población económicamente más desfavorecidos.

Durante el siglo XVIII, en el que se da una progresiva y creciente aplicación del modelo ilustrado de ciudad higienista, fluida y segura, esta actividad económica se convierte en un aspecto a regular por los diferentes bandos de policía (sin olvidar tampoco los aspectos meramente fiscalizantes). Esto determina la aparición de una serie de reglamentaciones al respecto, en las que se prohíbe a las indias, negras y mulatas la venta de cierto tipo de productos, como por ejemplo la venta de ropa o de alimentos¹².

Tal y como observamos en el cuadro, estos vendedores -representados en los últimos recuadros de la serie-, pertenecerían a las clases más bajas de la sociedad novohispana, mostrándose descalzos, trabajando en familia y hemos de suponer, realizando su trabajo fuera de su domicilio. De esta forma, el código vestimentario representado por el autor del cuadro se dispone de acuerdo a una serie de variables o ideas preconcebidas y generales tales como la

¹² APAOLAZA LLORENTE, Dorleta. *Los bandos de buen gobierno en Cuba: la norma y la práctica (1730-1840)*. UPV. Vitoria-Gasteiz. 2015. TAU ANZOÁTEGUI, VÍCTOR. “Los bandos de buen Gobierno del Río de la Plata, Tucumán y Cuyo (época hispánica)”. *Relaciones: Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 25, núm. 100. 2004. pp: 343-346.

ocupación o actividad que realiza, su condición de esclavo o libre, su género y los vínculos matrimoniales que construya. Todo ello ha de ser relativizado ya que los vestidos se encuentran relacionados y condicionados -en mayor o menor medida- por la adscripción social y económica alcanzada por cada persona.

5. CONCLUSIONES

Partiendo del concepto de imagen como fuente histórica, en el presente trabajo se ha propuesto un análisis de la sociedad novohispana a través de las representaciones del vestir en la pintura de castas. A lo largo del mismo, tal y como se hizo mención desde un principio, llegamos a la conclusión de que las representaciones de las castas analizadas deben ser entendidas como descripciones idealizadas de una sociedad colonial en la que las diferencias sociales adquirirían una complejidad que iba mucho más allá del color de la piel –aun siendo importante esta-. Por ello consideramos que se trataría de estereotipos y no de representaciones fidedignas de esa realidad.

Lo que si que nos permitiría la obra analizada es afirmar que el concepto de vestimenta forma parte del constructo simbólico y de la representación de los cuerpos vestidos como símbolos del contexto socioeconómico en el que se circunscriben.

La indumentaria en tanto manifestación visible de la identidad, se convierte así en un símbolo efectivo a la hora de marcar diferencias–ocultándolas también en algunos casos- entre los individuos de una misma sociedad. De esta forma, ya sea por utilización voluntaria o por obligación –en el caso de esclavos y sirvientes- la indumentaria funciona como elemento legitimador y diferenciador de pertenencia a uno u otro grupo social. Las formas, colores y texturas que determinan el código vestimentario impuesto, lejos de ser arbitrarios, encuentran su fundamentación en el imaginario colectivo en el que se circunscriben, entendido éste como construcción histórica.

BIBLIOGRAFÍA

ALMEIDA DE SOUZA, Juliana. B. “Matices de negro. La pintura de castas e Hispanoamérica, siglo XVIII”, en MARTÍNEZ, J.M., et al. (Eds.). *Arte americano: contextos y formas de ver*. Ril Editores. Santiago de Chile. 2006. pp: 95-100.

APAOLAZA LLORENTE, Dorleta. *Los bandos de buen gobierno en Cuba: la norma y la práctica (1730-1840)*. UPV. Vitoria-Gasteiz. 2015.

BETHELL, Leslie (Ed.). *Historia de América Latina. Vol.4*. Crítica. Barcelona. 1990

BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica. Barcelona. 2001

CAMPOS RIVAS, Carlos Federico. “El diálogo taxonómico entre la pintura de castas y el cientificismo racial: el caso de José Joaquín Magón”. *Kaypunku. Revista de Estudios Interdisciplinarios de Arte y Cultura*, vol. 3, núm. 2. 2016. pp: 177-221. [Edición online. Fecha de consulta: 30 de marzo de 2018].
<http://www.kaypunku.com/index.php/kaypunku/article/view/71>

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”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 13, núm. 2. 2012. [Edición Online. Fecha de consulta: 12 de abril de 2018].
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152012000200009

DE ALBA, Martha; EXBALIN, Arnaud y RODRÍGUEZ, Georgina. (2007): “El ambulante en imágenes: una historia de representaciones de la venta callejera en la Ciudad de México (siglos XVIII-XX)”. *Cybergeo: European Journal of Geography, Dossiers, Ambulantaje y metropolización*. 2007.[Edición online. Fecha consulta: 30 de marzo de 2018]
<http://journals.openedition.org/cybergeo/5591>

EBERT, Anne. “La representación de las Américas Coloniales en los cuadros de castas”. *SCIENCTIA, Revista del Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma*, año X, núm. 10. 2008. pp: 139-152.

GARCÍA SÁIZ, María Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. Editorial Olivetti. Milán. 1989

GUASCH, Anna M. “Los estudios visuales. Un estado de la cuestión”, *Estudios Visuales*, núm. 1. 2003. pp. 8-15

NAVARRO GARCÍA, Luis. *Hispanoamérica en el Siglo XVIII*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 1991.

MORENO NAVARRO, Isidoro. *Los cuadros de mestizaje americano. Estudio antropológico del mestizaje*. Editorial Porrúa. Madrid. 1973.

TAU ANZOÁTEGUI, VÍCTOR. “Los bandos de buen Gobierno del Río de la Plata, Tucumán y Cuyo (época hispánica)”. *Relaciones: Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 25, núm. 100. 2004. pp: 343-346.