



Instituto de Historia y Ciencias Sociales
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de Valparaíso

Historia social y construcción de imaginarios a través del Arte.
La “mujer sirvienta” en la pintura colonial Latinoamericana.

Nombre Tesista: Emily Montero Peñafiel

Nombre Profesor Guía: Dra. Marcela Cubillos Poblete

Valparaíso, Septiembre 2021

A Katherina Esther y a su apoyo incondicional.

ÍNDICE

ÍNDICE	3
INTRODUCCIÓN	5
1° PARTE: LAS IMÁGENES COMO FUENTES PARA LA HISTORIA SOCIAL.	9
1.1. Una aproximación a la historia social.	10
1.2. Arte e historia. Diversificando las fuentes históricas.	14
1.3. ¿Qué son las imágenes?	19
1.4. Metodología de la investigación, tesis e hipótesis.	21
2° PARTE: HISTORIA SOCIAL Y CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS A TRAVÉS DEL ARTE. LA “MUJER SIRVIENTA” EN LA PINTURA COLONIAL LATINOAMERICANA..	24
2.1. La construcción del imaginario colonial pictórico a través de algunas obras.	24
2.1.1. El arte en la época colonial, los talleres: el caso de quito, lima y cusco.	24
2.1.2. Análisis cuantitativo de las obras.	28
2.1.3. Análisis iconográfico de las obras.	30
2.2 LA MUJER SIRVIENTA EN LA ÉPOCA COLONIAL.	36
2.2.1. Iconología del entorno de la mujer sirvienta.	54
2.2.2. Iconología de la vestimenta de la mujer sirvienta..	56
CONCLUSIÓN	61
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	68
1.Las obras.	69
1.1. “Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consonantes” Gaspar Miguel de Berrero. (atrib.).	69
1.2. “La Natividad.” Anónimo.	70
1.3. “El milagro de las Manzanas.” Basilio Santa Cruz.	71
1.4. “Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje.” Agostino Brunias.	72
1.5. “La natividad de María.” Pascual Perez (atrib.).	73
1.6. “Baño de la niña.” Baltasar de Figueroa.	74

1.7. “Nacimiento de la Virgen.” Baltasar Vargas de Figueroa.	75
1.8. “La educación de María.” Baltazar de Figueroa.	76
1.9. “La reina del mercado.” Johann Rugendas.	77
1.10. “Mercado de Lineth en Dominica.” Agostino Brunias.	78
1.11. “Nacimiento de San Agustín.” Miguel de Santiago.	79
1.12. “Nacimiento de la Virgen.” Miguel Cabrera.	80
2.Tabla de fichaje general.	82
3.Tabla de fichaje específico.	84

INTRODUCCIÓN

La presente investigación busca ser un aporte historiográfico vinculado a la Historia Social y, a la vez, cumplir con los requisitos para obtener el grado de Licenciatura en Historia en la Universidad de Valparaíso.

Este proyecto inicia en el año 2019, con la asignatura “Taller de Tesis”, cuyo objetivo era brindarnos una aproximación a la investigación histórica social y las posibles temáticas a profundizar. Además, aprendimos a seleccionar sujetos históricos, fuentes atingentes y a establecer los márgenes temporales y geográficos para iniciar una investigación historiográfica sobre la materia. Todo esto se llevó a cabo a través de diferentes actividades que buscaron incentivarlos en el ámbito de la Historia Social, identificar sujetos históricos y la forma de plasmar las expectativas investigativas por escrito. Durante este periodo, individualizamos nuestro principal objeto de estudio: las *mujeres sirvientas*. Esto, a razón de que durante largo tiempo nos despertaron curiosidad y, mediante el ejercicio investigativo, fuimos descubriendo lo “ausente” que han estado del discurso histórico oficial. Este grupo o categoría social, es un sujeto históricamente presente en la sociedad, marcado por el imaginario que la rodea, pero marginados de la narración histórica, es decir, han vivido “la periferización de algunas partes del sistema social”¹. Entonces, nuestro interés por las mujeres sirvientas nace también, desde el desconocimiento que poseíamos en el momento sobre la representación de su participación en la vida cotidiana en épocas pasadas y, también, desde el reconocimiento personal de ellas como sujetos históricos fundamentales que aún deben ser visibilizados.

En cuanto a fuentes, seleccionamos la pintura, por un lado, motivadas por un gusto personal gestado en la infancia, y por otro, por el deseo de aplicar un análisis científico al arte pictórico desde la Historia, como también la inquietud por “rescatar” y poner rostro a diferentes actores tradicionalmente anónimos en el discurso histórico oficial.

¹ CUBILLOS (1999), p.70.

Tras haber seleccionado el tipo de fuente, nace la duda sobre los límites temporales. Nos decidimos por la época colonial, o sea entre 1492 y 1790², a razón de notar cierta carencia de conocimiento específico sobre la producción artística del período y cómo se reflejaba el “encuentro” entre la cultura conquistadora y la local.

Respecto al territorio de creación pictórico escogido, optamos por América Latina, incentivadas por un sentimiento de pertenencia que nos motiva a conocer nuestro pasado para identificar creencias, imaginarios, estigmas e ideas heredadas hasta la actualidad, sumado a la dificultad para acceder al material pictórico nacional de la época, el cual solo se encuentra de manera presencial y no existen registros digitalizados de calidad, a diferencia de otros países del continente. Al tener definido el tipo de fuente y los márgenes geo-temporales, iniciamos la búsqueda de obras en museos, exposiciones, textos y galerías a fin de encontrar nuestro sujeto de estudio. Así, pre-seleccionamos veinte pinturas con clara presencia de mujeres sirvientas y que cumplieran el requisito de temporalidad, o sea pintadas entre 1492 y 1790.

Con el sujeto histórico seleccionado, una temporalidad definida y un tipo de fuente específico, se inicia con la búsqueda de bibliografía en la cual poder apoyar nuestra investigación, se realizaron tanto en bibliotecas digitales como analógicas; dentro de las primeras indagaciones intentamos enriquecer nuestros conocimientos sobre la época colonial y la producción artística, esto también motivó a expandir los rangos a otras disciplinas, en este caso estética y arte, para enriquecer y nutrir ciertas carencias que teníamos, tanto en la disciplina como en el tipo de fuente y su método para trabajarla, en este punto notamos la ausencia de material iconográfico de obras artísticas presentes en la red, independiente de su procedencia o del tipo de obra a analizar o de la época del análisis, esto nos sorprendió y, a la vez, nos motivó a realizar la investigación.

Mientras analizamos las obras y leíamos la bibliografía nos fueron surgiendo dudas, algunas tenían que ver con un análisis posterior de las obras, es decir, con el significado de los objetos, y otros con el contexto en el que fueron pintadas las

² Cfr. GUERRA (1997).

obras, las dudas que nos surgieron fueron las siguientes: ¿Cuál era la influencia y proveniencia de los pintores de la época? ¿Las mujeres sirvientas que eran retratadas o pintadas en base a un imaginario ya formado? ¿Para qué contexto socioeconómico estaban dirigidas las obras? en base a esta generamos los siguientes objetivos:

Objetivos generales:

1. Visibilizar la presencia de la mujer sirvienta en pinturas coloniales latinoamericanas.
2. Analizar iconográfica e iconológicamente la representación de las mujeres sirvientas en las obras.

Objetivos específicos:

1. Comparar la representación de mujeres sirvientas presentes entre obras españolas y latinoamericanas, a fin de dar cuenta de diferencias y similitudes que ofrezcan elementos de comprensión, como por ejemplo, la posición dentro del cuadro, las vestimentas que utilizan, las acciones que realizan, los objetos que las rodean y los colores que visten.
2. Individualizar los significados de la vestimenta y colores que rodean a las mujeres sirvientas en las obras.
3. Contabilizar y dar significado a los objetos que rodeaban a las mujeres sirvientas.

Tras haber definido la primera parte de la investigación, se dio paso a la segunda asignatura, “Trabajo de Tesis I”, donde llevamos a cabo el fichaje de las fuentes seleccionadas, realizado en paralelo a la presentación del primer bosquejo de Tesis. Para analizar las fuentes, nos servimos del fundamento metodológico ofrecido por autores tales como Erwin Panofsky y Ernst Gombrich, ambos presentan metodologías para el análisis de las imágenes los cuales abordaremos en detalle más adelante.

El fichaje realizado tuvo como objetivo la caracterización e identificación de las fuentes junto a nuestro sujeto de estudio, las mujeres sirvientas. Así, gracias al establecimiento de categorías, pudimos “observar” más críticamente las fuentes

preseleccionadas y concretar dos fichajes, uno general³ y otro específico⁴. El primero, contiene categorías de análisis aplicadas a la obra en su totalidad, es decir, personajes, objetos y ambientación. Mientras que, el fichaje específico, posee categorías para las mujeres sirvientas de forma particular, por ejemplo, la vestimenta utilizada, el color, los objetos que la rodean, las acciones realizadas y el plano. Dentro de la caracterización de las obras, se considera a los autores, las medidas, los materiales, la localización, la procedencia y el estado actual. Con este fichaje se logra caracterizar en profundidad las fuentes y las mujeres sirvientas presentes. Concluido este paso, seleccionamos 12 obras que cumplen las exigencias establecidas.

En paralelo a lo anterior, iniciamos la escritura regular de borradores de los diversos componentes de la Tesis, los que fueron definiendo los plazos, la organización del material y la revisión de la bibliografía. A la vez, se trabaja en el contexto de las fuentes y el sujeto histórico que consta de un acompañamiento bibliográfico que permita posicionar las obras y las mujeres sirvientas en la época colonial, como también comprender la educación de los artistas que las pintaron y cuál era la influencia de España en ellos y en los estilos que cultivaban.

Es durante este periodo que ordenamos las ideas principales y optamos por dividir el texto en dos partes: el primero, cuyo propósito es brindar una aproximación a la Historia como disciplina, sus espacios de estudio, la Historia Social y una aproximación a la Historia de las Imágenes, con su definición e importancia a lo largo de la Historia de la humanidad. Posteriormente, presentamos la metodología a través la cual analizamos las fuentes, las caracterizamos en detalle y enseñamos el contexto de los artistas. Después de lo cual damos paso a la presentación de la mujer sirvienta en época colonial, su aparición específica en los cuadros y finalizamos con el análisis iconográfico e iconológico respectivo.

De este modo alcanzamos la última etapa de este proyecto de investigación, con la asignatura “Trabajo de Tesis II”. Aquí el objetivo principal fue la redacción final

³ Para una visión del fichaje general remitirse al anexo 2.1.

⁴ Para una visión del fichaje específico remitirse al anexo 2.2.

del conjunto de la Tesis, alcanzado a través de diversos borradores de cada una de las partes que la componen, seleccionando citas e ideas de diferentes autores revisados en etapas anteriores.

Antes de finalizar nos parece importante mencionar que durante el desarrollo de esta tesis nos enfrentamos a la pandemia mundial provocada por el COVID-19, lo cual provocó el cierre de museos, exposiciones, archivos y bibliotecas, lo que limitó mucho nuestro acceso a fuentes, bibliografía y espacios de investigación. De hecho, durante este periodo solo pudimos apoyarnos en los materiales disponibles en línea, lo que dificultó significativamente el acceso a fuentes, algunas solo disponibles de forma presencial en los museos y, de consecuencia, no tuvimos la posibilidad de acceder. Por este motivo, entre el año 2020 y el actual tuvimos que modificar varias veces sesiones planificadas ya que, en definitiva, la pandemia nos impedía disponer del material originalmente planificado. En efecto, tuvimos que eliminar y/o reacomodar partes, al igual que cierta bibliografía, solo disponible en bibliotecas. De ahí que somos conscientes de estas limitaciones, sin duda afectaron el acceso a la bibliografía y a las fuentes, lo que afectó nuestra investigación y nos obligó a recortar capítulos y acotar los temas que en algún momento planificamos abordar.

Por último, quisiera aprovechar la ocasión para agradecer a cada una de las profesoras que me motivaron, enseñaron y fueron mi ejemplo durante estos seis años de Carrera. Siento que cada una abrió mis ojos para que mi interés por la Historia y la Educación no decayera; también a mis dos compañeras y amigas que me apoyaron cuando las cosas fueron complicadas y de las cuales aprendí fortaleza y a no desistir nunca.

1º PARTE: LAS IMÁGENES COMO FUENTES PARA LA HISTORIA SOCIAL.

1.1. UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIA SOCIAL.

La Historia actualmente es definida por la Real Academia Española como “narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados”⁵ y a la disciplina como la “que estudia y narra cronológicamente los acontecimientos pasados”⁶. Así dado, el sentido de la Historia podría ser entendido como el estudio del pasado, que sería una definición muy básica e incompleta, ya que falta a la verdad: la Historia es mucho más. Resulta, entonces, una definición imprecisa y simplista, al no cubrir todo el significado del estudio historiográfico y por ende, no responden sobre aspectos fundamentales de la disciplina, tales como ¿cuáles son los elementos de la Historia? ¿las personas?, ¿las acciones de las personas?, ¿qué entiende por persona?, ¿a qué clase socioeconómica pertenecen?, ¿es la Historia una ciencia social?, ¿qué sucesos serán estudiados y cuáles no?, ¿qué aspectos de la sociedad serán seleccionados para los análisis?

Sabemos que la publicación de la revista *Annales d'histoire économique et sociale* en el año 1929, fue determinante en la nueva concepción epistemológica de la Historia. Previo a este momento la Historia sólo tenía como fuente posible los escritos oficiales —diarios oficiales, archivos públicos, documentos ministeriales, entre otros—. Por lo cual todo otro escrito, no era considerado fuente histórica ya que la base eran las fechas y acciones de los actores protagonistas de los hechos, en su mayoría hombres de élite, reyes, generales de ejército e intelectuales; dejando fuera todos los otros miembros de la sociedad como entes principales de la Historia.

Con la fundación de los *Annales* no solo cambia la definición de “fuente” para la Historia, sino que también se incorporan otros sujetos y clases sociales al

⁵ Versión electrónica de la 23ª edición del “Diccionario de la lengua española” (Edición 20;4: Diciembre 2020)

⁶ Versión electrónica de la 23ª edición del “Diccionario de la lengua española” (Edición 20;4: Diciembre 2020)

quehacer histórico; surgen nuevas perspectivas y la Historia se fractura en dos polos, la Historia política y la Historia Social.

Para una definición de Historia Política proponemos dos lecturas: la primera, en sus inicios más remotos con Tucídides, “construye su comprensión y explicación de las causas del conflicto bélico de manera inmanente al mismo: el aumento del poderío ateniense provoca temor en los espartanos y los obliga a entrar en guerra. Como se observa, hay una explicación propiamente política de los hechos, por eso Jaeger considera a Tucídides como el fundador de la historia política”⁷. De este modo, la Historia es asumida como la disciplina encargada del registro de acontecimientos de índole, estrictamente, políticos. Y la segunda, tiene su inicio con la incorporación de la concepción judeo-cristiana del tiempo como lineal, Bronisława la hace presente ya que menciona que “la historia fue considerada como una sucesión de eventos singulares, específicos y únicos (...) en el que los hechos se hacían comprensibles en función de antecedentes y consecuentes”⁸. Aquí la autora construye una definición de Historia desde el siglo XIX, durante el cual la Historia asume una nueva función: la de contribuir en la formación de identidad.

Es decir, aportar en la creación de un relato identitario para una determinada comunidad, compuesto por diversos hechos históricos que explican el “ser” del colectivo. En esta narrativa destaca la conservación de ciertas costumbres por sobre otras, lo que genera una visión sesgada de la sociedad.

Por otro lado, en la Historia Social tiene como uno de sus primeros pensadores a Febvre, quien abrió el debate sobre las fuentes de la Historia y el significado de ser historiador: “cuando no hay estadística, demografía ni otra cosa ¿vamos a responder resignadamente? Al contrario, ser historiador no es resignarse nunca, intentarlo todo, intentar llenar los vacíos de información. Ingeniarselas es la palabra exacta”⁹. O sea, se diversifica la función de la Historia y amplía la definición de fuente, incluyendo ahora relatos, obras de arte, textos no oficiales, es decir, todo lo que no se consideraba válido hasta ese minuto.

⁷ EIFF (2010): p.76.

⁸ BRONISŁAWA (2014): p.93.

⁹ FEBVRE (1982): p.233.

Si entendemos que “el pasado no se explica satisfactoriamente a partir de una postura ideológica, ni de la empatía con el protagonismo de un agente social dado.”¹⁰, comprendemos la importancia de la incorporación de otras disciplinas como la antropología, la sociología y la economía, para el enriquecimiento del discurso historiográfico, complementado con elementos que hasta ese momento no eran “propios” de la Historia.

Todo lo señalado contribuye a modificar la función de la Historia; ahora se relaciona con el presente y se le atribuye un rol más dinámico respecto al pasado y el devenir, no solo para entreverlo sino también aprehender de él. Se busca integrar a toda la sociedad en el discurso histórico y se lo escribe protagonizado por un conjunto heterogéneo, actores que previamente habían sido invisibilizados y marginados, dejados fuera del relato histórico. Este nuevo discurso permitió que la población común, la no-élite, se sintiera parte de la Historia, al verse reflejada. La Historia dejó de ser la de unos pocos.

A este respecto, Grez nos aporta elementos al decir que la Historia Social “es una historia que toma en cuenta una gran variedad de elementos en el devenir de las sociedades humanas: factores económicos, políticos, culturales, ideológicos, mentales, etc. Una historia que, sin negar el rol de las personalidades (porque ellas existen, y muchas son descollantes), pone el énfasis en las fuerzas y sujetos colectivos”¹¹. Así como, en la Historia Política son los grandes grupos humanos los importantes, en la Historia Social serán los actores particulares los nuevos protagonistas. En otras palabras, ahora la mirada del historiador deja de enfocarse únicamente en la acción del hombre individual, que actúa a favor o en contra de otro, e incluye la sociedad que rodeaba la toma de decisiones y cómo éstas afectan al conjunto, a la propia clase y cómo ellas reaccionan de consecuencia. Este nuevo discurso intenta no dejar a ningún grupo fuera del análisis histórico, teniendo que, para lo cual debe mantener siempre un diálogo interdisciplinario.

El relato histórico, pues, comienza a incorporar actores que habían sido invisibilizados, los/as *marginados/as*, entendidos como “los “otros”, individuos o

¹⁰ KOCKA (2002): p.39.

¹¹ GREZ (2011): p.8.

grupos que mantienen relaciones de convivencia con la sociedad y, en especial, con las clases altas, pero no están ni se sienten plenamente integrados, además de carecer de un poder político efectivo”¹². Estos grupos marginados son parte importante de la sociedad y, en su mayoría, se encargan de satisfacer necesidades ajenas —en particular de las élites—, dejando en segundo lugar las propias. Estas categorías sociales han estado presentes a lo largo de la Historia¹³ de la Humanidad desde la antigüedad más remota, pero sistemáticamente fueron olvidados del relato histórico, haciéndolos invisibles pese a su activa participación en las épocas y, en muchos casos, su directo protagonismo, al vivenciar en carne propia las decisiones de las élites. Sin embargo, la Historia no les reconocía un rol principal; dejándolos solo como receptores de las consecuencias de las decisiones políticas de los otros. Por ello quedaron ausentes del relato, a pesar de su activa participación en los hechos históricos mismos.

En consecuencia, consideramos fundamental que la Historia como investigación reintegre el protagonismo invisibilizado de estos grupos marginados.

¹² CUBILLOS (1999): p.70.

¹³ Cfr. CUBILLOS (1999).

1.2. ARTE E HISTORIA. DIVERSIFICANDO LAS FUENTES HISTÓRICAS.

El Arte no es solo lo estético o lo que se entiende de forma primaria, el Arte es significado y símbolos, los que requieren de un análisis profundo para llegar a ser comprendidos en su totalidad. Dicho análisis implica método, conocimiento y orden investigativo, acorde a sus diferentes expresiones, “pinturas, estatuas, estampas, etc., permiten a la posteridad compartir las experiencias y los conocimientos no verbales de las culturas del pasado (...) las imágenes nos permiten ‘imaginar’ el pasado de un modo más vivo”¹⁴, permitiendo al historiador visualizar elementos del pasado a través de las imágenes e imposibles de encontrar en otras fuentes.

Es en base a este análisis y contextualización, que debe ser entendido el uso que hace la Historia (como disciplina) del Arte (como fuente). El conjunto de esos significados pueden ser considerados “fuente” para la Historia y, en su conjunto, ofrecer elementos sobre la vida cotidiana de otras épocas, ignorados por la visión histórica tradicional. El Arte nos permite “ver” grupos humanos marginados de la Historia oficial, incluso dentro de las mismas obras de Arte ya que, a menudo, estos protagonistas anónimos se ubican en los bordes de las composiciones, quedando fuera del foco de atención principal. Sin embargo, están presentes. Así entendido, es nuestra labor como historiadores “sacarlos” esas esquinas visuales y visibilizarlos históricamente a través de las épocas y analizando el rol que tuvieron. En este punto surge el tema de nuestra Tesis: **las mujeres sirvientas, partícipes de cuadros pictóricos de la época colonial, aunque no protagonistas de los mismos.**

Si bien la Historia Social usa imágenes como fuentes y/o apoyo para diferentes investigaciones —mapas, billetes, grabados, etc.—, también es cierto que algunos siguen considerando al Arte como subjetivo y poco útil como fuente histórica. De hecho para el historiador más tradicional “las imágenes resultan atractivas e

¹⁴ BURKE (2005): p. 17.

interesantes, a veces impactantes, pero para contar la historia en serio, es decir para hacer historia de verdad lo que vale es la palabra. La mayoría de historiadores creen que sólo el texto sirve para hilar la narración histórica, y cualquier intento de proponer otro se considera, como mucho, un ejercicio divertido o curioso, cuando no se observa con recelo y prevención”¹⁵. De ahí que, evidentemente, es sentido como reciente el cambio de concepción del Arte —ahora como fuente histórica válida— y, por lo mismo, aún su *praxis* histórica está en desarrollo. Todavía debe ser experimentada, perfeccionada y ampliados los márgenes de pertenencia de las obras según las épocas, a fin de abarcar tantos elementos y personajes como sean posibles. Esto enriquecerá la *mirada histórica* y allí radica nuestra apuesta investigativa.

Creemos firmemente en la utilidad de las pinturas, bajo una perspectiva historiográfica menos tradicional, dispuesta a albergar matices y vivencias históricas que las fuentes escritas no ofrecen.

Los primeros registros históricos de imágenes de la humanidad se remontan al paleolítico (15.000 a.C. - 10.000 a.C.). “El arte rupestre abarca el periodo más extenso de la historia del arte universal, no sólo se extiende a los veinte mil años que comprende el Paleolítico, sino que, en numerosos casos de América, África y Oceanía su producción ha continuado hasta nuestros días. (...) por arte rupestre a todas aquellas formas de expresión plástica y gráfica que se realizan sobre un soporte de roca, ya sea en un afloramiento superficial, en una peña o sobre la pared de una cueva; por medio de la aplicación de pigmentos o por medio de técnicas directas o indirectas de grabado”¹⁶. Estas obras del paleolítico que, aparentemente, buscaban dejar un registro de la vida cotidiana en las paredes de las cuevas, testimoniando a través de carbón y sangre (entre otros elementos) se encuentran en diferentes países, por ejemplo en Cantabria.

Luego, tanto en las Primeras Civilizaciones Cercano Orientales, como en Grecia y Roma se perfeccionan las técnicas, materiales y postulados teóricos, aumentando y diversificando sustantivamente los registros: esculturas, pinturas, monedas,

¹⁵ DIAZ (2012): p. 142.

¹⁶ AMADOR (2018): p. 1.

objetos suntuarios, jarrones, vasijas, entre otros. De hecho, en Egipto las imágenes forman parte del propio lenguaje idiomático, los jeroglíficos, otorgándole otro significado.¹⁷

Con el desarrollo de técnicas “tras el año 1.000, florecieron en la Europa Occidental dos estilos artísticos. El primero fue el Románico, relevado a los largo del s. XII por el arte gótico, que en algunos lugares perduró hasta bien entrado el s. XIV”¹⁸. Esta evolución permitió establecer diferentes estilos, cada uno con sus características y con artistas que destacan, en “ Italia durante el siglo XV las artes visuales obtienen el rango de artes liberales, concepto que remonta a Platón y se refiere a aquellas ramas del saber que, por fundarse en lo teórico, corresponden a la educación de la nobleza, como las matemáticas, la gramática, la retórica o la filosofía. (...) el artista recibe también una sólida preparación teórica, con lo que se empieza a considerar un hombre de ideas y, por lo tanto, asciende desde el punto de vista social”¹⁹. De este modo el Arte sigue avanzando sea en formas de expresión, como en el proceso de perfeccionamiento y profesionalización, lo que provoca una transformación: el Arte se convierte en símbolo de status social. Para las élites el Arte era una manera más de mostrar superioridad, jerarquía y poder político.

En los talleres se formaban artistas guiados por otros. Los artistas viejos y conocidos forman a los más jóvenes; “desde la etapa de aprendizaje hasta alcanzar el título de maestría, el taller era el ámbito de desarrollo profesional y vital, siendo, además, el espacio de transmisión de los conocimientos propios de cada oficio. Los talleres artesanales se agrupaban en las calles y barrios, algunos de los cuales todavía hoy conservan su originaria denominación gremial”²⁰. Así nacen los estilos, marcados la copia, el dibujo, la pintura y la escultura, todos influidos por los diferentes contextos socioculturales y económicos de cada época, los que repercutirán en el uso del color, las técnicas, el uso de la luz y la sombra, las técnicas y la incorporación de nuevos elementos en las obras, etc. De esta

¹⁷ Cfr. GRAHAM - DIXON (2008).

¹⁸ GRAHAM - DIXON (2008): p.82.

¹⁹ PEÑA (2008): p. 71.

²⁰ SABIO (2005): p.3.

manera, por ejemplo, en los momentos de guerras predominan las escenas de enfrentamientos y los retratos de las grandes figuras militares, cada una busca representar la realidad más “exacta” posible. Se busca generar reconocimiento entre la obra representada y quienes las observan, “la imitación causa placer al hombre, por qué disfruta contemplando copias perfectas de unas cosas en la realidad le disgusta ver”²¹. Los diferentes estilos nacidos tienen esto como propósito, el imitar lo mejor posible a la realidad, y los artistas que rompen el canon son considerados extraños y marginados.

Otro aspecto a considerar, es el hecho que los cambios culturales no suceden de un momento a otro, son paulatinos y generalmente acompañados de sincretismos, como “el arte ha tenido una dependencia directa de la cultura, así que vale la pena comenzar por revisar el concepto de cultura y los cambios que ha tenido a través de la historia de la misma, por que la cultura es un sinónimo de cada época y cada época reflejo de todos y cada uno de los acontecimientos que en ella suceden”²². En el Arte sucede lo mismo, cada cambio de estilo presupone un conjunto de subestilos que dejan registro del sincretismo de estilos y de culturas; lo que provoca una mezcla que tiene como consecuencia artistas que ‘rompen’ los cánones del estilo articulando cambios importantes en la expresión de sentimientos y la representación de la realidad.

Con el avance de la tecnología las imágenes se integra una nueva forma de expresión a través de una máquina: nace la cámara fotográfica. Desde 1826, existe otra manera de relacionarnos con las imágenes. No obstante, desde ese momento —donde se requería de minutos para lograr conseguirlas— hasta la inmediatez de hoy, que permite captar y reproducir realidades diferentes, incluso desde el otro extremo del planeta, existe un largo camino que ha seguido ampliando el horizonte epistemológico de la imagen, pasando desde retratar a la clásica familia de élite hasta el uso publicitario actual, donde la estética no deja de estar presente. Estos avances han ido de la mano del desarrollo tecnológico, el cual permite la mejor calidad de las imágenes, las que poseen una carga “como

²¹ GOMBRICH (1987): p.14.

²² VILLALÓBOS - HERRERA (2006): p.394.

transmisor de los valores culturales hegemónicos, un sistema de imágenes contiene diversos niveles de significados, además de grandes dosis de manipulación”²³.

²³ Ortiz (2003): pp. 14.

1.3. ¿QUÉ SON LAS IMÁGENES?

Imagen proviene del latín “imagĭnis” que significa representación, retrato²⁴. O sea, una imagen es una representación de la realidad que es percibida por los sentidos, donde la vista o el tacto son el medio para su reconocimiento.

Cirlot²⁵ define la imagen como un “conjunto de formas y figuras dotado de unidad y significación. Como señala la teoría de la forma, y cual en el caso de la melodía musical, el todo es más que la suma de las partes, por ser en cierto modo origen y justificación de ellas”²⁶. Vale decir, las imágenes poseen significado y deben ser consideradas de manera completa. En otras palabras, se debe considerar todos los elementos que componen una obra, desde los visuales hasta los simbólicos. Esto es primordial, ya que ambos elementos se complementan. El análisis no solo consiste en la enumeración de elementos, sino también en la aplicación de significados y la respectiva interpretación.

Por otro lado tenemos a Burke²⁷, quien no define explícitamente el asunto, pero sí lo aborda extensamente, “en el caso de las imágenes —como en tantos otros— su testimonio resulta más fiable cuando nos dicen algo que ellas, en realidad los artistas, no saben que saben”²⁸. Desde aquí, podemos destacar algunos aspectos claves para el desarrollo de nuestra investigación. El primero es la importancia de los elementos y los símbolos que se encuentran en las obras con o sin intención del autor, acompañamientos de actores y objetos principales que complementan el contexto y, en muchos casos, entregan detalles de la sociedad que el autor, probablemente, transmite de forma inconsciente y no están en el primer plano de la composición. Un segundo elemento a destacar, es el análisis propio de el estudio de las imágenes: la iconografía. Esta invita a prestar atención “a los detalles, no sólo para identificar a los artistas (...) sino también para identificar los significados culturales”²⁹.

²⁴ COROMINAS (1987): p.331.

²⁵ Juan - Eduardo Cirlot. 09/04/1916 (Barcelona, España) - 11/05/1973 (Barcelona, España). *Diccionario de símbolos*. (1958) - *Picasso. El nacimiento de un genio*. (1972).

²⁶ CIRLOT (1992): p.148.

²⁷ Ulick Peter Burke. 16/08/1937 (Stanmore, Reino Unido). *Formas de hacer Historia*. (1991) - *Historia y teoría social*. (1992)

²⁸ BURKE (2005): p.39.

²⁹ BURKE (2005): p.49.

Un tercer autor que define la imagen es Moles³⁰, para quien “la imagen es un soporte de la comunicación visual que materializa un fragmento del entorno óptico (universo perceptivo), susceptible de subsistir a través del tiempo, y que constituye uno de los componentes principales de los medios masivos de comunicación”³¹. Si bien esta definición puede parecer moderna y lejana a la época de nuestra investigación, igualmente resulta útil ya que nuestro periodo presenta similitudes con la época medieval, donde gran parte de la población era analfabeta e incapaz de leer los textos bíblicos presentes entre las imágenes, por lo cual los diseños de las composiciones en sí mismos eran una parte indispensable de los medios de comunicación propios de la época. En efecto, por ejemplo, en las iglesias las imágenes eran primordiales para que la población sintiera cercana las sagradas escrituras y, también, una manera eficaz de imponer obediencia y temor a Dios. La colonia “está comprometido esencialmente con la religión católica; el mural es concebido, además de ornamento, como complemento de la evangelización y adoctrinamiento en comunidades por lo general analfabetas”³². Los murales se encuentran en las iglesias, pintados directamente en las paredes y muestran historias bíblicas, con los propósitos ya mencionamos.

En complemento a lo anterior, Burke señala que “para recuperar o reconstruir esas imágenes mentales, resulta indispensable a todas luces el testimonio de las imágenes visuales, pese a los problemas de interpretación que puedan plantear”³³. De consecuencia, deja claro que las *imágenes mentales* necesitan de aquellas visuales para reconstruirse, dicho en el contexto del encuentro de dos culturas diferentes.

Esto lo podemos extrapolar a la época de origen de nuestras fuentes, el descubrimiento de América y el proceso de colonización posterior, ya que se encuentran dos culturas diferentes y “unen” sus estilos de vida y sus estilos de

³⁰ Abraham André Moles. 19/08/1920 (París, Francia) - 22/04/1992 (Estrasburgo, Francia). *Teoría de los objetos*. (1975) - *La imagen. Comunicación funcional*. (1981).

³¹ MOLES (1991): p.24.

³² Espinoza (2003): pp.91.

³³ BURKE (2005): p.156.

expresión, este proceso de sincretismo cultural que se ve reflejado, también, en el arte.

Otro concepto indispensable de comprender es el *testimonio de las imágenes*. Al respecto el autor explica cómo la Historia usa variados recursos visuales para dar testimonio de las sociedades y/o culturas con escasas fuentes escritas, del mismo modo se utilizan estos testimonios para enmarcar ciertos estereotipos.

Durante siglos, las obras de Arte fueron el único medio para conocer el estilo de vida, tanto de las élites, como de los marginados sociales, muchas veces ‘puestos’ como meros “fondos”. No obstante, para esta investigación son un valioso registro visual, único sobre la existencia de esa parte de la sociedad, marginal, anónima, pero presente, y aunque en la obra todo esté sesgado por la intención del artista, igualmente resultan presencias valiosas que deben ser estudiadas, del mismo modo que los protagonistas de las obras.

En la actualidad casi el 90% de los diarios, revistas, programas de televisión y redes sociales, están basados en imágenes y la utilidad de las mismas, por su inmediatez, hace que sean prácticamente indispensables como “presencia”. Hoy por hoy, cada persona con acceso a una cámara puede retratar todos los acontecimientos vividos, desde los más relevantes hasta la cotidianeidad más insignificante a través de un sinnúmero de imágenes. Es un privilegio de la posmodernidad del cual debemos estar conscientes ya que cada una testimonia aspectos de la vida incluidos en la imagen, más allá de la intención original. Así, tener siempre presente la importancia del análisis de las imágenes ya que sin importar la cantidad ofrecen una valiosa información que, a menudo, se ausenta en otras fuentes (escritas, archivísticas, etc.), sesgando o limitando la visión completa del período y su alcance.

1.4. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN, TESIS E HIPÓTESIS.

Nuestra investigación implicó, además del ámbito teórico y contextual, un trabajo con imágenes, donde aplicamos dos perspectivas: la **iconográfica**, de base cuantitativa y descriptiva principalmente, y la segunda, **iconológica**, de índole

cualitativa. En nuestro caso utilizamos ambos puntos de vista para analizar las fuentes, tanto primarias, como secundarias.

Un examen similar propone Gombrich, quien compara y contrasta el análisis del lenguaje escrito con el análisis de las imágenes, explicando que ambos deben tener la misma base. El autor explica que “la posibilidad de hacer una lectura correcta de la imagen se rige por tres variables: el código, el texto y el contexto”³⁴, donde los tres elementos se complementan dando significado a las imágenes. El código es el contexto, por ende, cobra importancia la sociedad que observa imagen, ya que cada una posee códigos particulares para desarrollarse. En consecuencia resulta importante mencionar y especificar si el código de “lectura”, no siempre será, el código que regía al momento en que se pintó la obra, sino más bien las obras serán “leídas” con el código actual.

Otro autor que ofrece un **método de estudio para las imágenes** usando ambas perspectivas es Panofsky, quien expone³⁵ tres partes para concretar el método de forma apropiada:

1. Denominada **pre iconográfica**, considera la información recogida a través de la primera mirada a la obra, es decir, la información recibida por los sentidos de forma simple sin ninguna interpretación, solo lo que se encuentra dentro de la obra.
2. La **iconografía**, donde analiza la información obtenida en la etapa anterior para asignar un significado, logrado a través de la examinación en profundidad de los símbolos presentes en la obra.
3. La tercera y última en la **iconología**. Ésta se ocupa del contexto histórico del artista, el ámbito en el que realiza la obra, considerando los significados de los elementos y los diferentes símbolos presentes en la obra.

A este punto es indispensable señalar que, nuestra tesis aplica este último método al analizar las diferentes fuentes seleccionadas. En este sentido resulta clave dejar

³⁴ GOMBRICH (1991): p.133.

³⁵ Cfr.PANOFSKY (1972).

constancia de que cada parte de este método requiere de conocimientos previos.

Así entendido, **el análisis de la obra debe:**

1. observar la obra de Arte con cuidado, tomando conciencia de todos los elementos que la componen e intentando ofrecer una lectura lo más objetiva posible, sin otorgar juicios de valor al interpretar la presencia o la ausencia de los elementos;
2. estudiar cuidadosamente el contexto de creación de la obra; reparando en cómo era la sociedad, al momento de su creación y cómo ésta afectó la vida del artista;
3. Finalmente, se contrastan los significados de los elementos con la sociedad actual, es decir, cómo han cambiado los significados y cómo en la actualidad es percibida la ausencia o presencia de ellos en las obras.

Ahora bien, los **objetivos generales** del proyecto:

1. Visibilizar la presencia de la mujer sirvienta en pinturas coloniales latinoamericanas.
2. analizar iconográfica e iconológicamente la representación de las mujeres sirvientas en las obras.

Con esa base, tenemos los siguientes objetivos específicos:

1. enunciar los significados de la vestimenta y colores que rodean a las mujeres sirvientas en las obras;
2. comparar la representación de mujeres sirvientas presentes en obras Españolas con la representación de mujeres sirvientas en obras Latinoamericanas;
3. contabilizar y dar significado a los objetos que rodeaban a las mujeres sirvientas.

2° PARTE: HISTORIA SOCIAL Y CONSTRUCCIÓN DE IMAGINARIOS A TRAVÉS DEL ARTE. LA “MUJER SIRVIENTA” EN LA PINTURA COLONIAL LATINOAMERICANA.

2.1. LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO COLONIAL PICTÓRICO A TRAVÉS DE ALGUNAS OBRAS.

2.1.1. EL ARTE EN LA ÉPOCA COLONIAL, LOS TALLERES: EL CASO DE QUITO, LIMA Y CUSCO.

Las fuentes seleccionadas son realizadas en un contexto específico, la época colonial. Esta época posee las características de ser un periodo de “encuentro” y de descubrimiento.

El periodo colonial se considera entre el siglo XVI y el siglo XVIII³⁶. El inicio del periodo está marcado con la llegada de Cristóbal Colón al continente americano el 12 de octubre de 1492, motivado por una crisis multifactorial, la sociedad europea de la época era una “sociedad inquieta y relativamente móvil, a la vez inquisitiva y adquisitiva, inquisitiva hacia el mundo que estaba en sus horizontes inmediatos y adquisitiva en su deseo por lujos exóticos y productos alimenticios, y por el oro que hiciera posible comprar estos artículos de Oriente, con quien se tenía permanentemente una balanza comercial desfavorable”³⁷. Mientras la corona de Portugal, en manos de Manuel I, comenzó su proceso de colonización en Brasil el 22 de Abril de 1500, poseen un método diferente al usado por la corona española, el cual se aleja de nuestro foco de investigación.³⁸

Junto con la conquista que “ha tenido lugar en América: un proceso de destrucción y eliminación de formas de vida, objetos de culto, valores, espacios físicos y de brutal sometimiento a un orden moral y económico completamente ajeno, como premisa de un expolio económico de recursos naturales y fuerza humana de

³⁶ Cfr. TORRES (2017).

³⁷ ELLIOTT (1990): p. 128.

³⁸ Cfr. JOHNSON (1990).

trabajo”³⁹. Se vive un periodo durante el cual los españoles dominaron tantos aspectos como fueron posibles, el idioma, la religión, la organización de las ciudades, las jerarquías políticas, la organización social, entre otros.

La organización del territorio conquistado por españoles, se hace mediante la división del terreno en *virreinos*, los cuales tenían a su máxima autoridad a la figura del *virrey*, se dividen en cinco principales *virreinos*, “el de Nueva España, que comprendía una gran porción del sur de lo que hoy son los Estados Unidos, incluyendo la Florida, México, América Central y las Antillas; el virreinato de Nueva Granada, que comprendía Panamá y las actuales Venezuela, Colombia y Ecuador; el virreinato del Perú, que incluía Perú, parte de Bolivia y Chile; y el virreinato del Río de la Plata, que comprendía las actuales Argentina, Paraguay y parte de Bolivia”⁴⁰. Es con esta organización que se comienzan a nutrir las primeras capitales con profesores, escuelas, iglesias y pensadores Europeos que llegaron al “nuevo continente” con una visión renacentista y barroca⁴¹.

La importancia del Arte en esta época vivía un fuerte impulso en el Viejo Continente desde fines del Medioevo, apoyado por la Iglesia y el Papado, preocupadas de aumentar la difusión de la religión a través de este medio, “el papel de las imágenes en el proceso de colonización de la América española puede explicarse a través de las estrategias misionales y la irradiación del arte renacentista”⁴². De este modo llegan a América materiales, profesores, artistas e ideologías desde Europa. Se proyectan las tendencias que constituían las bases artísticas que, durante el curso del siglo XVI, constituían el incipiente estilo barroco, “en la vida cotidiana, descrito como una “estetización exagerada”, se vuelve evidente en su confrontación con el modo cristiano tradicional (católico), igualmente “exagerado”, de poner la ritualización religiosa como el núcleo estructurador de la misma”⁴³.

³⁹ SUBIRATS (1994): p.30.

⁴⁰ PERÉZ (2010): p.157.

⁴¹ Cfr. MORENO (1988).

⁴² CARMAGNANI (1999): p.518.

⁴³ ECHEVERRÍA (2000): pp13.

Nos enfocaremos en tres de los principales talleres que se instalan en las diferentes capitales coloniales, el orden será dado por la antigüedad de su formación, los diferentes talleres van formando las denominadas escuelas de arte.

Escuela de arte Quiteña desde el siglo XVI “es el resultado de un dilatado proceso de transculturación: culturas aborígenes y europeas renacentistas (...) el arte quiteño ofrece una versión criolla del catolicismo, y su lenguaje es teológico como también estético”⁴⁴. Con el arribo de la orden de San Francisco y la formación del convento del mismo nombre en el siglo XVI, se forma la “escuela de artes y oficios” en el año 1551, en la ciudad de Quito. Este hecho abre paso para que diferentes artistas locales y avecindados de forma privada o “pública” —por el tipo de contrato con el que llegarán a América— podrán perfeccionar la técnica de trabajo, bajo la supervisión de un conjunto de artistas europeos.⁴⁵ Todo esto potenciará el desarrollo local de un estilo propio, singular, estrechamente vinculado al territorio y las culturas locales. La pintura Quiteña se caracteriza por brindar “una versión criolla del catolicismo y su lenguaje es teológico pero también estético. Contiene un profundo mensaje, histórico y, expresa a través de este mensaje el impacto de las culturas renacentistas sobre los pueblos indoamericanos de la edad de bronce”⁴⁶.

Escuela Limeña tiene como hito de su fundación la llegada de Bernardo Demócrito Bitti en 1575, Bitti se le reconoce como “el padre de la pintura virreinal, pese a ser curiosamente analfabeto”⁴⁷. Esta escuela, pese a tener a un gran exponente de la pintura, destaca más por su “tejido con telares verticales y de pedal, nuevas técnicas de teñido, cerámica enlozada con plomo y estaño, imaginería colonial en yeso y madera, pintura con resinas polícromas sobre keros de madera, orfebrería y platería sacra, pintura al óleo sobre lienzo de la “Escuela cusqueña”, talla en madera para altares, pulpitos y marcos de estilo Churrigueresco o “crespo cusqueño”, dorado con hojas de pan de oro; talla en piedra con cinceles de hierro y acero (fuentes ornamentales, columnas, esculturas

⁴⁴ ESCUDERO (1990): p.10.

⁴⁵ Cfr. CISNEROS. (2012).

⁴⁶ ESCUDERO (1990): p. 26.

⁴⁷ SOLDÁN (2011): p.233

como las "indiátides" (cariátides india), sierpes y relieves para la arquitectura"⁴⁸. De este modo las iglesias de sector, como la Iglesia de San Pedro o la Iglesia de la Merced (ambas ubicadas en la actual Lima), se llenan de diferentes expresiones artísticas que muestran el sincretismo de la religión impuesta por españoles con las técnicas propias de la zona.

Finalmente la **Escuela Cusqueña** se fundó en "1598, el obispo Antonio de la Raya fundó en la ciudad el Real Colegio Seminario de San Antonio el Magno. En 1619, los jesuitas establecieron el colegio San Bernardo y, mediante cédula real de 1692, se fundó la Universidad San Antonio Abad que entró en funciones en 1696"⁴⁹. 100 años luego de la fundación de estas escuelas, los pintores autóctonos del sector deciden independizarse del gremio para comenzar a pintar bajo sus propios reglamentos y se permiten, de este modo, volver a expresar los significados que ellos consideran importantes, dejando de lado las exigencias españolas, este hecho marca la expresión de la escuela cusqueña haciéndola destacar de las demás, marcando también las corrientes andinas de arte⁵⁰.

⁴⁸ GUTIERREZ (2004): p. 16.

⁴⁹ SOSA (2014): p.57.

⁵⁰ Cfr. VALENZUELA. (2015).

2.1.2. ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LAS OBRAS.

Las fuentes iconográficas seleccionadas son 12 obras, pintadas por 11 artistas diferentes durante el periodo colonial, específicamente entre 1590 y 1833. A continuación presentaremos el desglose de cada una y el análisis iconográfico de las mismas.

En términos generales las obras presentan un total de 165 personajes:

- 37 son masculinos: 5 masculinos negros o con rasgos indígenas;
- 80 representaciones de figuras femeninas, de las cuales 30 son sirvientas, 15 mujeres negras, 6 mujeres sirvientas negras;
- 4 niños, 1 niño con rasgos indígenas;
- 5 arcángeles;
- 7 bebés.

En cuanto a la espacialidad de las obras:

- 6 interiores;
- 4 exteriores;
- 1 con presencia de ambas espacialidades;
- 1 espacialidad indeterminada.

En cuanto al contenido de las obras:

- 11 vasijas,
- 6 camas;
- 6 canastos con tela;
- 5 mesas;
- 4 platos;
- 4 árboles;
- 3 servicios;
- 3 barcos;
- 2 chimeneas;
- 2 fogatas exteriores;
- 2 vasijas;
- 2 canastos con fruta;
- 2 canastos con verdura..

Las cifras anteriores nos grafican que, en la mayoría, las sirvientas se presentan en el interior de las casas, es decir, en las esferas privadas, y, en los casos de escenarios exteriores se les representa claramente trabajando, demostrando que pese a estar fuera de la casa seguían sin ser mujeres libres.

En esta muestra de fuentes, también, es importante destacar que la presencia de las sirvientas se da en momentos delicados y privados, como lo son los partos, por ejemplo. Y estos son, en su totalidad, de “santos” o de la “virgen maría”, en colecciones que buscaban representar la vida completa de estos personajes, lo que nos hace asignar a las sirvientas un rol secundario, pero importante, desempeñando tareas fundamentales dentro de los hogares coloniales. Además se muestran plenamente incorporadas a la cotidianeidad de los espacios domésticos más privados.

La identificación de los objetos anteriormente mencionados, se realizó en una etapa de preiconografía⁵¹, se observaron las diferentes obras teniendo solo el propósito de registrar los elementos presentes en cada uno de ellas y posteriormente se agruparon los datos.

⁵¹ Para una definición de esta etapa referirse a la primera parte de esta investigación “1.3.1. Cómo se trabajan las imágenes”.

2.1.3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS OBRAS.



Fig.1. "Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consonantes".

Título: "Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consonantes". (1730 -1762).⁵²

Espacialidad: exterior

- 21 ovejas;
- 15 árboles;
- 6 caballos;
- 6 construcciones;
- 4 casas;
- 2 puentes;
- 2 perros.

Contenido:

- 32 personajes;
- 22 representaciones masculinas ;
- 11 representaciones femeninas;
- 4 sirvientas;
- 2 arcángeles;
- 1 bebé.

Objetos:

- 1 canasto con tela;
- 1 canasto con fruta.



Fig.2. "La Natividad".

Título: "La Natividad". (Siglo XVII).⁵³

Espacialidad: interior

- 1 cama;
- 1 cuna;
- 1 mesa;
- 1 chimenea;
- 1 silla.

Contenido:

- 13 personajes;
- 8 representaciones femeninas;
- 5 mujeres sirvientas;
- 2 ángeles;
- 2 representaciones masculinas;
- 1 bebé.

Objetos:

- 1 canasto con tela;
- 1 vasija con agua.

⁵² En adelante, para una mejor visualización de cada obra, recomendamos visitar el Anexo respectivo. Anexo 1.1.

⁵³ Anexo 1.2.



Fig.3. "El milagro de las manzanas".

Título: "*El milagro de las manzanas*". (1670 - 1680).⁵⁴

Espacialidad: interior

- 3 panes;
- 2 platos (1 vacío y 1 con alimentos);
- 2 servicios;
- 1 mesa;
- 1 silla;
- 1 construcción de galería.

exterior:

- 3 árboles;
- 1 caldero u olla;
- 1 fogata.

Contenido:

- 9 personajes;
- 5 representaciones masculinas;
- 2 representaciones femeninas;
- 1 sirvienta;
- 1 niño;
- 1 arcangel - cupido.



Fig.4. "Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje".

Título: "*Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje*". (1764 - 1770).⁵⁵

Espacialidad: exterior

- 2 árboles;
- 1 perro.

Contenido:

- 10 personajes;
- 6 representaciones femeninas;
- 3 mujeres sirvientas negras;
- 3 representaciones masculinas negras;
- 1 mujer sirvienta negra embarazada;
- 1 niño.

⁵⁴ Anexo 1.3.

⁵⁵ Anexo 1.4.



Fig.5. "La natividad de María".

Título: "*La natividad de María*". (1700 - 1750).⁵⁶

Espacialidad: interior

- 1 cama;
- 1 cuna.

Contenido:

- 6 personajes;
- 4 representaciones femeninas;
- 3 mujeres sirvientas.
- 1 representación masculina;
- 1 bebé.

Objetos:

- 2 vasijas con agua;
- 1 canasto con tela.



Fig.6. "Baño de la niña".

Título: "*Baño de la Niña*". (1650 - 1667).⁵⁷

Espacialidad: interior

- 1 cama;
- 1 silla.

Contenido:

- 6 personajes;
- 4 representaciones femeninas;
- 2 mujeres sirvientas;
- 1 representación masculina;
- 1 bebé.

Objetos:

- 2 vasijas.

⁵⁶ Anexo 1.5.

⁵⁷ Anexo 1.6.



Fig.7. "Nacimiento de la Virgen".

Título: "*Nacimiento de la Virgen*". (1590 - 1630).⁵⁸

Espacialidad: interior

- 1 cama;
- 1 chimenea.

Contenido:

- 5 personajes;
- 4 representaciones femeninas;
- 3 mujeres sirvientas;
- 1 bebé.

Objetos:

- 1 vasija con agua;
- 1 vasija .



Fig.8. "La educación de la Virgen".

Título: "*La educación de María*". (1590 - 1630).⁵⁹

Espacialidad: indeterminada

Contenido:

- 5 personajes;
- 3 representaciones femeninas;
- 2 ángeles;
- 1 mujer sirvienta;
- 1 paloma.

Objetos:

- 3 sillas.

⁵⁸ Anexo 1.7.

⁵⁹ Anexo 1.8.



Fig.9. "La reina del mercado".

Título: "*La reina del Mercado*" . (1833).⁶⁰

Espacialidad: Exterior

- 3 construcciones (2 casas y 1 puente);
- 1 mostrador con toldo.

Contenido:

- 30 personajes;
- 13 representaciones femeninas;
- 11 representaciones masculinas

blancos;

- 3 representaciones masculinas indígena - negra;
- 2 mujeres sirvientas;
- 1 niña;
- 1 menor indígena;
- 2 perros;
- 1 caballo;
- 1 bebé.

Objetos:

- 2 canasto con verduras;
- 1 canasto con tela.



Fig.10. "Mercado de Lineth en Dominica".

⁶¹ Título: "*Mercado Lineth en Dominica*" (1764 - 1770)

Espacialidad: exterior

- 3 barcos;
- 2 construcciones;
- 2 toldos.

Contenido:

- 33 personajes;
- 19 representaciones femeninas;
- 9 representaciones masculinas;
- 4 personajes no identificados;
- 1 niño.

Objetos:

- 4 sillas;
- 2 mesas;
- 2 sombrillas;
- 1 canasto;
- 1 vasija.

⁶⁰ Anexo 1.9.

⁶¹ Anexo 1.10.



Fig.11. "Nacimiento de San Agustín".

Título: "*Nacimiento de San Agustín*". (1640 - 1706).⁶²

Espacialidad: interior

- 2 columnas;
- 1 cama;
- 1 silla.

Contenido:

- 7 personajes;
- 5 representaciones femeninas;
- 1 representación masculina;
- 1 bebé;
- 1 niña;
- 1 mujer sirvienta.

Objetos:

- 2 vasija con agua;
- 1 mesa;
- 1 canasto con fruta;
- 1 canasto con tela.



Fig.12. "Nacimiento de la Virgen".

Título: "*Nacimiento de la Virgen*". (1751).⁶³

Espacialidad: Interior

- 1 cama;
- 1 silla.

Contenido:

- 8 personajes;
- 6 representaciones femeninas;
- 4 mujeres sirvientas;
- 1 representación masculina;
- 1 bebé.

Objetos:

- 2 vasijas;
- 1 Bandeja;
- 1 canasto con tela.

⁶²Anexo 1.11.

⁶³Anexo 1.12.

2.2 LA MUJER SIRVIENTA EN LA ÉPOCA COLONIAL.

A lo largo de la Historia de la Humanidad la servidumbre ha estado siempre presente, desde las Primeras Civilizaciones hasta hoy, a momentos recibiendo salario o a cambio de techo y comida, íntegramente activos, pero anónimos en las en las casas de las élites de turno.

Antiguamente existían familias completas que servían por generaciones a la élite, y tanto hombres, como mujeres, se repartían las labores de hogar. Más recientemente, del siglo XIX en adelante, algunas labores del hogar como la de cocinar, lavar, limpiar, barrer y cuidar a los niños, quedaron en manos exclusivamente de las mujeres, mientras que los hombres se encargaron de las labores externas a la casa, tales como jardinería, cuidado de animales, cuidado de las plantaciones, recolección de alimentos, entre otros.

De hecho asta en la actualidad encontramos presentes ambos miembros de la sociedad (trabajador - servidumbre; femenino - masculino)., ahora con salario, contrato y horas de trabajo definidas. Así, en Chile desde el año 2014 , tras la promulgación de la ley N°20.786, se regularon los días de descanso y la remuneración de los trabajadores y trabajadoras de casas particulares.

Las mujeres sirvientas coloniales se caracterizan por ser indígenas, mulatas o negras, estar separadas de su familia, desde temprana edad, y por tener que dedicar su vida entera a la crianza de niños ajenos y al cuidado de un hogar al que no pertenecían. Debía ser la primera en despertar y estar pendiente de las diferentes necesidades de los patrones durante todo el día y hasta la noche, preocupándose de la alimentación diaria, de la educación, de la ropa limpia y hasta de la higiene personal, fuera de los patrones, como de los demás trabajadores de la casa y de los niños del hogar.

Para Chile es importante mencionar dos hitos legales que no afectan inmediatamente la vida de las mujeres sirvientas, pero que configuran la sociedad y que regulan la vida de las mujeres, de los esclavos y de los trabajadores; El primero es en 1811 con la “ley de libertad de vientre” dictaminó que todos los niños y niñas nacidas en Chile nacían libres sin importar quiénes eran sus padre. El segundo es el 23 de julio de 1823, correspondiente a la abolición de la esclavitud

en Chile. Ambos momentos debieron significar un cambio importante en la vida de las sirvientas, sin embargo, en la práctica continuaron realizando las mismas tareas y debían seguir ocultando a sus hijos y luchando para que su libertad fuera respetada. El cambio social efectivo de ser consideradas “trabajadoras remuneradas” es más bien reciente; y más aún, la dignificación social de su trabajo ha sido progresiva y lenta, ya que una cosa con los cambios sociales, y otra cosa, son las percepciones sociales.

La lucha por la dignificación de este trabajo continúa hasta la actualidad, ya que siguen existiendo humillaciones y faltas de respeto hacia ellas, permaneciendo en el anonimato de los grupos para quienes trabajan. Hoy siguen siendo no-protagonistas de las obras, a pesar de estar muy presentes en las casas y vidas de las élites; continúan estando en un plano relegado y marginado en la sociedad, muy similar a como eran representadas en los cuadros de la época colonial.

En la época colonial la esclavitud de la mujer (tanto negra como indígena) a mano de los colonizadores es una constante: “desde el mismo momento en que el español llegó al Nuevo Mundo, se dio una situación que de hecho iba a favorecer la unión mestiza: la lógica del vencido y del vencedor. Los españoles tomaron a la mujer indígena como parte del botín que les correspondía en el avasallamiento del Nuevo Mundo”⁶⁴. La mujer indígena se convierte en esclava y pierde la “libertad” que gozaba previa a la colonización.

Teniendo eso en cuenta consideramos importante mencionar que en muchos casos el tener trabajo obligado, significaba ser apartada de su familia, ya que para eso eran usadas y no se les daba el tiempo para estar con sus propias familias; incluso, en muchos casos, toda su familia era esclavizada, entregada a una misma familia de colonos y ellas luchaban por comprar la libertad de sus hijos⁶⁵.

⁶⁴ SOTO (1993): p.21.

⁶⁵ Cfr. SOTO (1993).

La sociedad colonial americana se caracteriza por estar dividida, quienes lideran la sociedad son las diferentes élites⁶⁶, son en las casas de estas élites donde podemos encontrar la presencia de mujeres sirvientas, ya que “el valor económico del trabajo femenino era reconocido como esencial para la economía doméstica y comunitaria, como elemento fundamental del ciclo de producción”⁶⁷.

Como mostramos anteriormente las mujeres sirvientas poseen una vestimenta característica y generalmente están rodeadas de los mismos objetos, a continuación analizaremos el simbolismo de esos elementos y de los colores que las rodean, para así comprobar la importancia que tenían dentro de los hogares coloniales.

Este análisis lo realizaremos en dos partes, la primera, analizará los elementos y objetos que las rodean; y una segunda parte, que analizará la vestimenta y los colores de ellas. Este análisis se basará en tres autores, Cirlot, Becker y Chevalier, quienes, en sus obras, explican el significado de objetos y elementos en diferentes momentos históricos.

El factor común de las obras seleccionadas es la presencia de lo que llamamos “mujeres sirvientas”, las cuales presentan características similares, lo que permite ordenarlas en categorías acorde a la investigación. Estas van desde el aspecto físico a espirituales.

El análisis que mostramos a continuación, es ahora estrictamente iconográfico. En este revisamos cada una de las mujeres sirvientas presentes en las obras, basados en las siguientes categorías:

- Vestimenta:

- Vestido;
- Color de este vestido en caso de que exista presencia de uno;
- Paño en la cabeza;
- Color de este paño, en caso de que exista presencia de uno;
- Delantal;
- Color de este delantal, en caso de que exista presencia de uno;

⁶⁶ Cfr. CARMAGNANI. (1999).

⁶⁷ LAVRIN (1990): p.129.

- Paño en los hombros;
- Color de este paño, en caso de que exista presencia de uno;
- Sombrero;
- Color de este sombrero, en caso de que exista presencia de uno;
- Actividad que realiza
- Dirección de la mirada, en caso de que se pueda apreciar.
- Plano en que se encuentra.

La selección de estas categorías se realizó durante el desarrollo de la Tesis, resultado de variadas observaciones a las mismas. Así, la mirada crítica fue previa al estudio específico propio del análisis, es decir, la etapa de la preiconografía.

Título: “Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consonantes”.

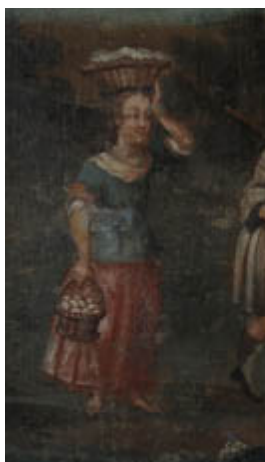
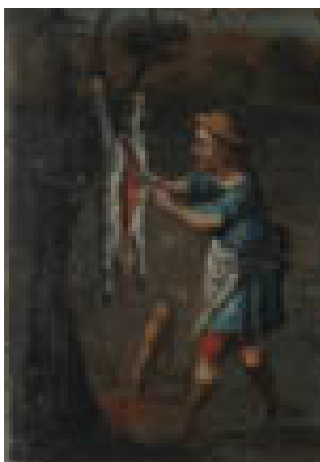


Fig.13,14,15. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 3		
Sirvienta 1 (Fig. 13) ⁶⁸ :	Sirvienta 2 (Fig. 14).	Sirvienta 3 (Fig.15).
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - rojo ; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: si; -Color de este delantal: blanco; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: si; -Color de este sombrero: café. Actividad que realiza: cuelga a un animal de un árbol. Dirección de la mirada: hacia lo que hace. Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - rosa; -Paño en la cabeza: no; -Delantal:no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: admira el acontecimiento mientras sostiene una canasta sobre su cabeza.. Dirección de la mirada: hacia el foco de la obra. Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: rosa - roja; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no; Actividad que realiza: admira al recién nacido. Dirección de la mirada: hacia el foco de la obra. Plano en que se encuentra: 1.

⁶⁸ La enumeración dada a cada sirvienta corresponde a su posición en la obra, de izquierda a derecha, desde el primer plano hacia atrás.

Título: “La Natividad”.



Fig. 16,17,18. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas en la obra: 5.

Sirvienta 1 (Fig.16):	Sirvienta 2 (Fig. 17):	Sirvienta 3 (Fig.18):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - naranja; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: si; -Color de este paño: blanco; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene la manta del recién nacido. Dirección de la mirada: hacia el recién nacido. Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: amarillo - blanco - verde - rojo; -Paño en la cabeza. no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: atiende a la mujer en la cama. Dirección de la mirada: hacia la mujer en la cama. Plano en que se encuentra: 3.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - rojo; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene una tela en la chimenea. Dirección de la mirada: Plano en que se encuentra: 4.



Fig. 19, 20, Detalles.

Sirvienta 4 (Fig. 19).	Sirvienta 5 (Fig.20).
Vestimenta: - Vestido: si; - Color: rojo - azul; - Paño en la cabeza: no; - Delantal: no; - Paño en los hombros: no; - Sombrero: no. Actividad que realiza: acompaña a la sirvienta 3 junto a la chimenea. Dirección de la mirada: hacia el fuego. Plano en que se encuentra: 4.	Vestimenta: - Vestido: si; - Color: blanco - verde; - Paño en la cabeza: no; - Delantal: no; - Paño en los hombros: no; - Sombrero: no. Actividad que realiza: no se aprecia. Dirección de la mirada: hacia sus manos. Plano en que se encuentra: 5.

Título: “El milagro de las manzanas”.

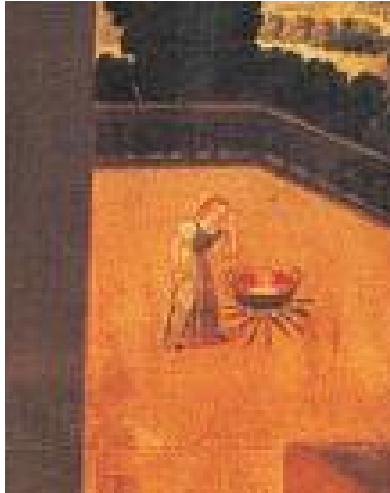


Fig.21. Detalle.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 1
Sirvienta 1 (Fig.21):
Vestimenta: - Vestido: si; - Color: negro - café - blanco; - Paño en la cabeza: no; - Delantal: si; - Color de este delantal: blanco o un café un tono más claro que el de su vestido.; - Paño en los hombros: no; - Sombrero: no. Actividad que realiza: prepara algo en un caldero, en el fuego. Dirección de la mirada: hacia el caldero. Plano en que se encuentra: 5.

Título: “Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje”.



Fig. 22, 23, 24. Detalle.

Cantidad de Mujeres Sirvientas en la obra: 3.		
Sirvienta 1 (Fig. 22):	Sirvienta 2 (Fig. 23):	Sirvienta 3 (Fig.24):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: rojo a rayas blancas - verde - blanco; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: observar. Dirección de la mirada: esquina superior derecha de la composición. Plano en que se encuentra: 3.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: celeste con rayas blancas - blanco; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: observar. Dirección de la mirada: esquina inferior izquierda de la composición. Plano en que se encuentra: 4.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: blanco; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene a un niño sobre uno de sus hombros, estando embarazada. Dirección de la mirada: hacia el niño. Plano en que se encuentra: 6.

Título: “La natividad de María”.

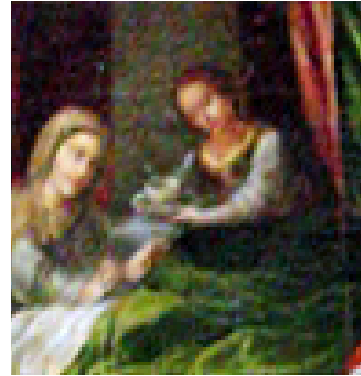


Fig. 25, 26, 27. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 3.		
Sirvienta 1 (Fig. 25):	Sirvienta 2 (Fig. 26):	Sirvienta 3 (Fig. 27):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: verde - azul - blanco; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: si; -Color de este delantal: blanco; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: vierte agua de una vasija a otra. Dirección de la mirada: hacia el centro izquierdo de la composición.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - blanco - rojo; -Paño en la cabeza: no; -Color de este paño:; -Delantal: si; -Color de este delantal: blanco; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene a un bebé en los brazos. Dirección de la mirada: hacia el suelo. Plano en que se encuentra: 2.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: verde - blanco; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no; Actividad que realiza: le sirve comida a la mujer recostada. Dirección de la mirada: hacia la bandeja. Plano en que se encuentra: 5

Título: “El baño de la niña”.

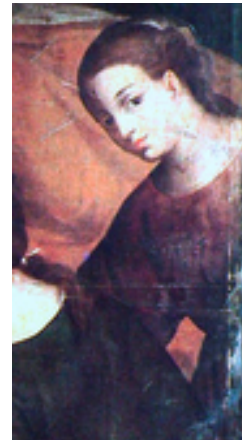
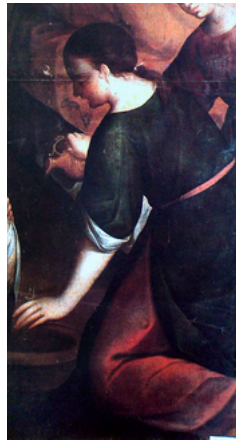


Fig. 28, 29. Detalle.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 2.	
Sirvienta 1 (Fig. 28):	Sirvienta 2 (Fig. 29):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: verde - rojo; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: vierte agua de una vasija a otra. Dirección de la mirada: hacia lo que hace Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: rojo; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: Dirección de la mirada: hacia el frente de la composición. Plano en que se encuentra: 2.

Título: “Nacimiento de la Virgen”.



Fig. 30, 31, 32. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 3.		
Sirvienta 1 (Fig. 30):	Sirvienta 2 (Fig. 31):	Sirvienta 3 (Fig. 32):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: café claro - naranja - blanco; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: verde; -Delantal no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sujeta a un bebé. Dirección de la mirada: hacia el bebé (Centro de la composición) Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: amarillo - verde; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: vierte agua de una vasija a otra. Dirección de la mirada: hacia lo que realiza, centro de la composición. Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: verde; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: indeterminado; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: seca una tela en la chimenea. Dirección de la mirada: hacia el suelo de la obra. Plano en que se encuentra: 2.

Título: “La educación de María”.



Fig.33. Detalle.

Cantidad de Mujeres Sirvientas en la obra: 1.
Sirvienta 1 (Fig. 33):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: celeste - amarillo; -Paño en la cabeza: si; -Delantal: no; -Paño en los hombros: si (se extiende el de la cabeza); -Color de este paño: blanco; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sujeta tela. Dirección de la mirada: hacia el suelo de la obra. Plano en que se encuentra: 1.

Título: “La reina del mercado”.



Fig. 34, 35. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 2.	
Sirvienta 1 (Fig. 34):	Sirvienta 2 (Fig. 35):
Vestimenta: -Vestido: solo se aprecia el torso; -Color: blanco; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: naranja; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: escoge alimentos del mostrador. Dirección de la mirada: hacia el centro izquierdo de la composición. Plano en que se encuentra: 4.	Vestimenta: -Vestido: no se aprecia; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: no; -Paño en los hombros: si (se extiende el de la cabeza); -Color de este paño: blanco; -Sombrero: no. Actividad que realiza: indeterminada. Dirección de la mirada: hacia el centro superior de la composición. Plano en que se encuentra: 3.

Título: “Mercado de Lineth en Dominica”.

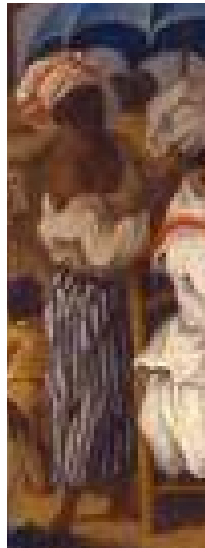


Fig. 36, 37. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas presentes en la obra: 2.	
Sirvienta 1 (Fig. 36):	Sirvienta 2 (Fig. 37):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: blanco - azul con rayas blancas; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco con línea roja; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sujeta una sombrilla para otra mujer. Dirección de la mirada: esquina superior derecha de la composición. Plano en que se encuentra: 3.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: blanco - rojo; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco con una línea roja; -Delantal: no; -Paño en los hombros: si; -Color de este paño: blanco con unas líneas rojas; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sujeta una sombrilla para otra mujer. Dirección de la mirada: esquina inferior derecha de la composición. Plano en que se encuentra: 4.

Título: “Nacimiento de San Agustín”.



Fig. 38. Detalle.

Cantidad de Mujeres Sirvientas en la obra: 1.
Sirvienta 1 (Fig. 38):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: amarillo anaranjado; -Paño en la cabeza: si; -Color de este paño: blanco; -Delantal: si; -Color de este delantal: blanco; -Paño en los hombros: si; -Color de este paño: blanco; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene a un bebé. Dirección de la mirada: esquina superior izquierda. Plano en que se encuentra: 1.

Título: “Nacimiento de la virgen”.

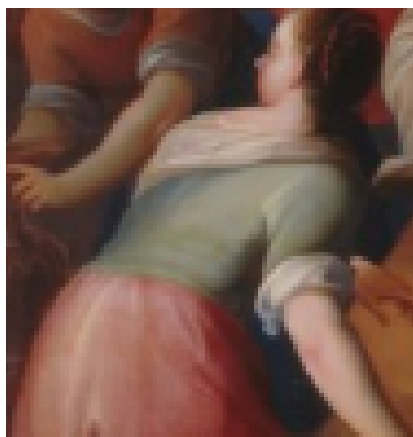


Fig. 39, 40. Detalles.

Cantidad de Mujeres Sirvientas en la obra: 4.	
Sirvienta 1 (Fig. 39):	Sirvienta 2 (Fig. 40):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: blanco - rosado; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: recoge telas del suelo. Dirección de la mirada: hacia la sirvienta 2; Plano en que se encuentra: 1.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: amarillo - azul; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: sostiene una vasija. Dirección de la mirada: hacia la sirvienta 1. Plano en que se encuentra: 2.

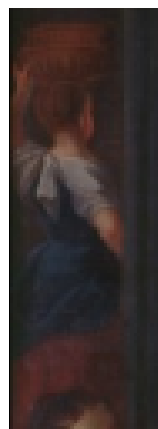
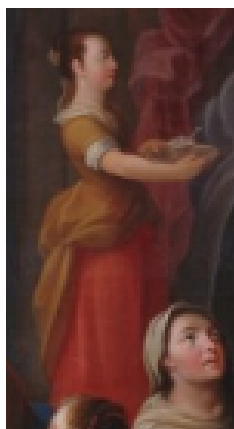


Fig. 41, 42. Detalles.

Sirvienta 3 (Fig. 41):	Sirvienta 4 (Fig. 42):
Vestimenta: -Vestido: si; -Color: amarillo - naranja; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: le sirve comida a la mujer recostada. Dirección de la mirada: hacia la mujer recostada. Plano en que se encuentra: 3.	Vestimenta: -Vestido: si; -Color: azul - rojo; -Paño en la cabeza: no; -Delantal: no; -Paño en los hombros: no; -Sombrero: no. Actividad que realiza: carga una vasija sobre su cabeza. Dirección de la mirada: indeterminada. Plano en que se encuentra: 4.

2.2.1. ICONOLOGÍA DEL ENTORNO DE LA MUJER SIRVIENTA.

Los elementos que rodean a las mujeres sirvientas son los que llenan de significado e importancia dentro de las obras, pese a ser elementos de la vida cotidiana y no ser el centro de las obras, sus significados nos ayudan a comprender su importancia en la vida colonial; de estos elementos destacamos los que se repiten en al menos 2 obras de diferentes autores:

El primer objeto a analizar son las *vasijas*, dentro de las obras hay dos tipos, vasijas vacías y con agua, del total de 30 sirvientas, 5 tienen una vasija en sus manos, de estas, 2 tienen agua corriendo visiblemente, las vasijas “son la matriz de la hembra”⁶⁹ lo que se relaciona justamente con las escenas en las que se presentan, es decir, los partos, demostrado que las mujeres sirvientas tenían un papel importante en estos, pese a no ser quien daba la luz. En las obras, son ellas las que se encuentran rodeadas con los símbolos de vida y maternidad, a diferencia de las madres que son relegadas a un plano posterior y son rodeadas por menos objetos. También es importante mencionar que gran parte de las vasijas se presentan abiertas en la parte superior, lo que significa “indica receptividad a las influencias celestes”. Lo que explica que se presenten en representaciones de nacimientos de personajes bíblicos reconocidos como “santos” o “santas”.

Como segundo elemento tenemos el *agua*, que está siendo vertida a las vasijas o que está contenida por ellas, en algunas obras se aprecia claramente su presencia y en otras se aprecia al gesto de verter. El agua es, ante todo, el “símbolo de la vida”⁷⁰, en los cuadros el agua está en su mayoría rodeada por mujeres sirvientas, en particular 8 sirvientas están situadas alrededor de estas vasijas con agua, lo que nos da a entender que ellas son quienes rodean la vida, las que la conservan y la cuidan. El agua, también simboliza la “unión universal de las virtudes.”⁷¹ al ser las mujeres sirvientas las encargadas de proveer el agua en las obras, podemos

⁶⁹ CIRLOT (1992): p.456.

⁷⁰ CHEVALIER (1986): p.55.

⁷¹ CIRLOT (1992): p.54.

decir, que ellas son la unión de las virtudes, ya que en la vida cotidiana ellas son las encargadas de realizar un conjunto variado de tareas, lo que significa, que no habían sirvientas especializadas, sino que todas hacían todos los quehaceres del hogar sin especialidad.

Otro elemento que rodea a las sirvientas son los *canastos*, en las obras hay un total de 10 canastos, de los cuales 6 contienen telas, 2 canastos contienen verduras y 2 canastos contienen frutas, uno de los significados que tiene su presencia es la “representación del cuerpo femenino.”⁷² lo cual explica que estén en su totalidad rodeados por mujeres, en esta caso las sirvientas; parecido a las vasijas, los cestos tienen significados atribuidos a la maternidad, en particular del “seno materno.”⁷³, lo que viene a reafirmar nuestra teoría de que son las mujeres sirvientas las encargadas de suplir las tareas maternas en los hogares coloniales, y son ellas las encargadas de mantener la vida y el bienestar de los diferentes componentes de las familias.

Como tercer elemento encontramos los *tejidos*, que corresponden a las telas, ya sea que estén dentro de los canastos o que las estén secando en chimeneas, los tejidos están al lado o en las manos de las mujeres sirvientas, el significado de tejido como “trama de la vida (...) No sólo se trata de las ideas de ligar e incrementar por medio de la mezcla de dos elementos.”⁷⁴, los tejidos en las obras están siempre rodeando a una mujer sirvienta; esto hace ver que la trama de la vida estaba únicamente en sus manos.

Como un cuarto elemento a destacar tenemos a las *chimeneas*, la chimenea la entendemos como “el canal por donde pasa el soplo que anima al hogar (...) en suma, conserva la vida de la familia o del grupo.”⁷⁵, en 2 obras hay presencia de chimenea, en ambas quién está haciendo uso de su calor es una mujer sirvienta; este simbolismo nos confirma, nuevamente, que los elementos que rodean a las mujeres sirvientas tienen como significado la conservación del hogar, haciendo ver que quienes lo mantenían eran ellas.

⁷² CIRLOT (1992): p.196.

⁷³ BECKER (2000): p.73.

⁷⁴ CIRLOT (1992): p.428.

⁷⁵ CHEVALIER (1986): p.394.

2.2.2. ICONOLOGÍA DE LA VESTIMENTA DE LA MUJER SIRVIENTA.

Los significados de la vestimenta como tal dependen de “los valores estéticos y sus derivados que conciernen a muchos elementos del simbolismo general: colores, metales, piedras preciosas, etc.”⁷⁶, en este caso solo analizaremos los colores de las prendas ya que no tenemos cómo saber la tela de la que estaban hechas.

La primera prenda a destacar será el vestido, del total de 30 mujeres sirvientas, en 26 se aprecia claramente el uso de vestido, en las 4 restantes no se aprecia a simple vista, ya que su ángulo no lo permite o hay elementos que lo impiden.

El vestido “no es pues un atributo exterior, extraño a la naturaleza del ser que lo lleva, sino que por lo contrario expresa su realidad esencial y fundamental.”⁷⁷, por eso nos parece importante analizar el color de estos vestidos, para así lograr comprender la esencia de quienes los usaban, en su mayoría la vestimenta constaba de dos partes:

Una parte superior con un corsé ceñido al cuerpo o una ropa o ropilla que “partir del XVII aparece también en el vestuario femenino”⁷⁸. Ambas prendas son usadas sobre una camisola de tela.

Una segunda parte, en la parte inferior conformada por la “las enaguas (naguas), el faldellín, la pollera y el follón eran prendas que se llevaba debajo de la falda exterior”⁷⁹. En las obras se aprecian, en algunos casos, las faltas exteriores y ,en otros también, los bordes de las faldas interiores en su totalidad blancas.

En la mayoría de los casos se aprecian ambas partes de la vestimenta y sus colores lo que nos permite analizarlos y darles significado.

Como segunda prenda que destacaremos es el *pañó* o *velo* que les cubre completa o parcialmente la cabeza, de las 30 mujeres sirvientas, 14 tienen su cabeza cubierta, 9 de forma completa y 5 de manera parcial. El cubrirse la cabeza

⁷⁶ CIRLOT, (1992): p. 459.

⁷⁷ CHEVALIER (1986): p.1063.

⁷⁸ EGIDO (2018): p. 1934.

⁷⁹ EGIDO (2018): p.1936.

significa “volverse invisible, desaparecer y morir”⁸⁰, esto explicaría la forma de vida de las mujeres sirvientas que se mantienen marginadas de la sociedad, su propia vestimenta las hacía desaparecer y ser invisibles, ya fuera de forma parcial o completa el resultado era el mismo, al tener un velo que les cubriera la cabeza y el cabello significaba “lo que se oculta, lo envuelto en el secreto”⁸¹.

Otra vestimenta que se repite son los delantales, la presencia de delantal “evoca obviamente el trabajo, para cuya realización es necesario llevarlo.”⁸², en un total de 4 mujeres se aprecia claramente la presencia de delantal, esto también se debe a que en la mayoría de las obras las mujeres son presentadas de espaldas y no se logra apreciar el frente, por ende, no se puede inferir la presencia o la ausencia de delantal.

Como mencionamos anteriormente los colores son la base del análisis, el color “como expresión y portador de los estados de ánimo, los rasgos del carácter humano, la jerarquía social y otros significados.”⁸³, se dividen en dos grandes grupos, “colores cálidos y avanzantes, que corresponden a procesos de asimilación, actividad e intensidad (rojo, anaranjado, amarillos y , por extensión, blanco), y colores fríos y retrocedentes, que corresponden a procesos de desasimilación, pasividad y debilitación (azul, añil, violado y, por extensión, negro), situándose en el medio el verde como matiz de transición y comunicación entre los dos grupos”⁸⁴. Las mujeres sirvientas utilizan colores de ambos grupos, tanto fríos como cálidos, pero si hay una inclinación hacia los colores cálidos, con un total de 24 prendas cálidas.

Como es importante la presencia del color, también es importante la ausencia de el, por eso destacamos el blanco, color que se repite en las 13 mujeres para paño en la cabeza, 11 veces para parte de sus vestidos, 4 para delantal y 3 para el paño en los hombros, el color blanco, o más bien la ausencia de todo color, el blanco es “el color de la pureza, que no es originalmente un color positivo que manifieste la asunción de algo, sino un color neutro, pasivo, que muestra que nada aún se ha

⁸⁰ CHEVALIER (1986): p.249.

⁸¹ BECKER (2000): p.331.

⁸² CHEVALIER (1986): p.404

⁸³ BECKER (2000): p.82.

⁸⁴ CIRLOT (1992): p. 135.

cumplido”⁸⁵. Por otro lado, también “representa lo absoluto, el principio y el fin, la reunión de los extremos: de ahí su presencia en ritos de nacimiento, de bodas, de iniciación y de defunción”⁸⁶. Sin duda las sirvientas estaban presentes en todos los momentos de las familias, por eso debían estar constantemente preparadas para los diferentes quehaceres, con este fin se usa el blanco, para la representación de los diferentes momentos por los que podía enfrentar la familia.

Ahora bien, como mencionamos anteriormente, existe una inclinación por la utilización de colores cálidos, de estos el más utilizado es el rojo, presente 12 veces en diferentes tonalidades, el rojo es “el color de la vida, del amor, del calor, de las pasiones que vivifican, de la fecundidad (...) color llamativo que reviste significados de nueva vida, nuevo comienzo, calor, etc.”⁸⁷. Esto hace sentido con los significados de los objetos que rodeaban a la figura de la mujer sirvienta, los colores reafirman su significado de vida para los hogares coloniales, sin ellas lo más probable es que la vida cotidiana no se hubiera podido llevar a cabo de manera correcta, sin la entrega que ellas ponían a hogares que no eran de ellas, sin su completa disposición la vida cotidiana colonial habría sido completamente diferente.

El segundo color cálido más utilizado es el amarillo, el cual tiene como cualidad el ser “intenso, violento, agudo hasta la estridencia o bien amplio y cegador como una colada de metal en fusión”⁸⁸, sin embargo “otras veces la madurez”⁸⁹, es un color complejo que nos entrega extremos, por una parte intensidad pero también la madurez, eso puedo explicar que solo 6 prendas fueran amarillas y en pocas ocasiones fuer aun amarillo vibrante, sino más bien un amarillo tenue, lo que nos podría señalar que las mujeres que lo usaban eran de mayor edad que las que usaban otros colores; esto nos hace notar normalmente las mujeres sirvientas no son mujeres de edad, sino que en su mayoría son mujeres jóvenes que puedan hacer todas las tareas domésticas cotidianas de forma rápida y que al ser un

⁸⁵ CHEVALIER (1986): p.191.

⁸⁶ BECKER (2000): p. 53.

⁸⁷ BECKER (2000): p.275.

⁸⁸ CHEVALIER (1986): p.87.

⁸⁹ BECKER (2000) p. 22.

trabajo excesivo, quizás, la expectativa de vida no era tan alta, tanto por las enfermedades, como por la exigencia del trabajo.

Ahora bien, pasando al segundo grupo de colores, es decir, los fríos, tenemos como los colores más usados el celeste y el azul, el azul es un color “revestido por lo general de estas cualidades: transparente, puro, inmaterial (...) emblema de perseverancia en la verdad y, por lo tanto, de la fidelidad”⁹⁰, lo cual hace sentido ya que muchas de las sirvientas vivían toda su vida con la misma familia, servían toda su vida, es decir, tenían una completa fidelidad a sus patrones, no queremos decir con esto que haya sido una fidelidad voluntaria, solo mencionamos que si existían casos de devoción de la vida completa a una casa ajena.

Finalmente tenemos el color verde, que como se mencionó, está en medio de estos dos grandes grupos, “el color de la vida.”⁹¹ y “valor medio, mediatriz entre el calor y el frío, lo alto y lo bajo, es un color tranquilizador, refrescante, humano.”⁹², usado 8 veces, nos vuelve a enseñar que las mujeres sirvientas son las que mantienen la vida de las casas coloniales, estando en medio del hogar, siendo neutras, manteniéndose, obligatoriamente, en el margen.

Como vimos en los apartes anteriores los diferentes objetos y colores que rodean a las mujeres sirvientas son los parecidos, pese a estar en diferentes contextos, ya sea partos o acompañar a comprar, lo que nos hace notar que su significado no cambiaba dependiendo de la actividad que realizara, sino que mantenía su lugar y su importancia sin importar dónde estuviera o que estuviera haciendo.

También, se destacan los diferentes símbolos que las destacan como proveedoras de vida, como las encargadas de mantenerla y de mantenerlas bien, lo que nuevamente coincide con las diferentes tareas que ellas realizaban día a día en los hogares coloniales.

Es mediante el uso de estos colores y estos objetos que la figura de la mujer sirvienta se mantiene como una mujer servicial, atenta y dedicada a las tareas del hogar, un hogar con el que no tiene relación sanguínea ni pertenencia, más bien se define como una mujer abnegada al trabajo, un trabajo que no era remunerado

⁹⁰ BECKER (2000): p.45.

⁹¹ BECKER (2000): p. 332.

⁹² CHEVALIER (1986): p.1057

con un salario adecuado, sino que, generalmente pagado con techo y comida para sus familias y para ellas, usando esto para mantenerlas atadas al trabajo y a la responsabilidad.

CONCLUSIÓN

Para finalizar esta investigación daremos cuenta de los objetivos alcanzados y los que no y las dudas que se han ido generando durante esta investigación.

El primer objetivo general que tuvimos a lo largo del desarrollo de la tesis fue visibilizar la presencia de la mujer sirvienta en el arte de la época colonial, este objetivo lo consideramos realizado, ya que logramos visibilizar la presencia de la mujer sirvienta dentro de diferentes pinturas realizadas durante la época colonial en Latino América, en un total de 12 cuadros; mientras que el segundo, analizar iconográfica e iconológicamente la representación de las mujeres sirvientas en las obras, lo consideramos tan realizado como el primero, ya que se logra analizar a la presentación de cada una de las mujeres sirvientas presentes en los 12 cuadros, tanto de forma iconográfica como iconológica.

Dentro de los objetivos específicos, el primero, enunciar los significados de la vestimenta y colores que rodean a las mujeres sirvientas en las obras, este objetivo también lo consideramos realizado, ya que logramos enumerar y caracterizar la vestimenta de las mujeres sirvientas, también analizar el significado de esta vestimenta basado en tres autores; es importante mencionar que la realización de este objetivo se vio afectada por la pandemia ya que otros diccionarios, que complementarían nuestro análisis, sólo estaban disponibles de forma física en bibliotecas que se mantuvieron cerradas. Esto también deja la oportunidad de continuar la investigación y complementar con otros diccionarios de símbolos que puedan complementar y contrarrestar los ya presentes en la investigación.

Como un segundo objetivo específico, tenemos el comparar la representación de mujeres sirvientas presentes en obras Españolas con la representación de mujeres sirvientas en obras Latinoamericanas, este objetivo no fue posible llevarlo a cabo por problemas de manejo de tiempo, los cuales hicieron imposible que se buscarán las fuentes secundarias apropiadas, que se hiciera el fichaje y el análisis necesarios para realizar una correcta comparación entre ambos imaginarios sociales; este aspecto queda como un propósito para una siguiente investigación,

la cual logre seleccionar pinturas Españolas realizadas en el periodo colonial, que tengan la presencia de mujeres sirvientas y que se logre hacer la comparación de manera correcta.

Como un tercer y último objetivo específico, tenemos el contabilizar y dar significado a los objetos que rodeaban a las mujeres sirvientas, este pudo ser realizado de manera satisfactoria, sin embargo, al igual que el primero, se vio afectado por la incapacidad de acceder a otros diccionarios de símbolos, lo que deja una invitación a complementar el análisis.

Consideramos que, pese a las circunstancias, el objetivo de esta investigación pudo ser completado de manera satisfactoria, lo que nos deja con una gran satisfacción y un deseo de continuar con la visibilización de sujetos marginados que se encuentren presentes en obras de arte.

Es importante mencionar los elementos de continuidad y cambio que podemos rescatar de nuestro análisis, sin duda este también podría ser un tema de investigación antropológica. Sin embargo, desde la Historia, podemos mencionar que son más los elementos que se mantienen heredados de la época colonial, en el imaginario social, sobre la imagen de las mujeres sirvientas; lo cual nos hace reflexionar respecto a la evolución de los derechos de las trabajadoras del hogar ya que continúan en un espacio marginado de la sociedad, lo cual es llevado a extremos, como actos de violencia y discriminación.

El uso de obras de arte para dar cuenta de la presencia o ausencia de ciertos sujetos en diferentes épocas es un área de la Historia Social que aún se encuentra en sus inicios, por lo que las proyecciones de investigaciones que puedan tener esta tesis como base son varias, dentro de las principales está el dar cuenta de la formación de cada imaginario de cada país de América Latina, de este modo generar una idea de continuidad y cambio del imaginario impuesto en la época colonial, en comparación al imaginario actual de la mujer sirvienta en la sociedad latinoamericana.

Por otro lado, sería interesante un estudio, de Historia del Vestuario, que analizara el uso del delantal en las mujeres sirvientas, dando cuenta su significado, su llegada a América Latina y como este se ha logrado perpetuar en el tiempo; a la

vez, incorporar el peso social que provoca en la actualidad su uso generando actos de discriminación, lo que mantiene las mujeres sirvientas aún en los márgenes de la sociedad, siendo que sus funciones dentro del hogar siguen siendo tan importantes como lo eran en la época colonial.

Quizás un poco más alejado de nuestro tema pero basado en la misma fuente, la presencia del hombre en escenas de partos, es un tema que se ve reflejado en las obras, y que sin duda llama la atención.

A lo largo de nuestra investigación nos surgieron algunas dudas, que no logramos responder y que dejaremos expresadas para la motivación e inspiración de próximas investigaciones: ¿Cuáles son las similitudes y diferencias de la representación de las mujeres sirvientas en obras Españolas con las representaciones presentes en las obras de América Latina? ¿Estas similitudes o diferencias están ligadas al estilo artístico que marcó la época o que el imaginario Español se heredó en América Latina? ¿Es la discriminación hacia la mujer sirvienta un aspecto colonial el cuál aún nos pesa como sociedad? ¿Existen similitudes entre las obras de arte coloniales con presencia de mujeres sirvientas y fotografías contemporáneas con presencia de ellas, ya sea en su vestimenta, en los objetos que las rodean, en las actividades que realizan y los planos en los que se encuentran? ¿Estas fotografías contemporáneas aún son solo para el disfrute de un sector de la población o la marginalidad de la representación de la mujer sirvienta se ha extendido a otras clases sociales? ¿La presencia de la mujer sirvienta en fotografías u obras continúa siendo una demostración de estatus para cierta clase social?

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- BECKER**, U. (2000). *"Enciclopedia de los Símbolos"* OCEANO: México D.F.
- BURKE**, P. (2005). *"Visto y no visto"* DE BOLSILLO: Barcelona.
- CARMAGNANI**, M. (1999). *"Para una historia de América I"* FONDO DE CULTURA ECONÓMICA: México.
- CIRLOT**, J. (1992). *"Diccionario de símbolos"* LABOR: Barcelona.
- COROMINAS**, J. (1987) *"Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española"* GREDOS: Madrid.
- CHEVALIER**, J. (1986). *"Diccionario de los Símbolos"* HERDER: Barcelona.
- ECHEVERRÍA**, B. (2000). *"La modernidad de lo barroco"* ERA: México.
- FEBVRE**, L. (1982). *"Combates por la Historia"* ARIEL: Barcelona.
- ESCUDERO-ALBORNOZ**, X. (1999). *"Historia y crítica del arte hispanoamericano, Real Audiencia de Quito:(siglos XVI, XVII y XVIII)"* ABYA YALA: Ecuador.
- GOMBRICH**, E. (1991). *"La imagen y el ojo"* ALIANZA: Madrid.
- GONZÁLEZ**, C - **SAN MIGUEL**, C. (2001) *"Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria - Vizcaya)"* UNIVERSIDAD DE CANTABRIA: Cantabria.
- GRAHAM - DIXON**, A. (2008) *"ARTE: la guía visual definitiva"* DK: Londres.
- KOCKA**, J. (2002) *"Historia Social y conciencia histórica"* MARCIAL PONS: Madrid.
- MOLES**, A. (1991) *"La Imagen"* Trillas: México.
- MORENO**, J. (1988). *"El Español en América"* FONDO DE CULTURA ECONÓMICA: México.
- ORTIZ**, J. (2003) *"Imágenes del deseo"* UNAM: México.
- PANOFSKY**, E. (1972). *"Estudios sobre Iconología"* ALIANZA: Madrid.
- PEÑA**, M. (2008) *"Manual Básico de Historia del Arte"* UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA: Cáceres (España).
- PÉREZ**, A. (2010). *"Historia General"* FIRMAS PRESS: Miami, FL.
- SABIO**, B. (2005) *"Las escuelas de arte a través de la historia"* ARTEDIEZ: Madrid.
- SOLDÁN**, M. (2011). *"Panorama de la pintura Virreinal peruana: Escuela Limeña"* GRISO: Navarra.
- SUBIRATS**, E. (1994). *"El continente vacío"* SIGLO VEINTIUNO: Madrid.

ARTÍCULOS

AMADOR, J. (2018). "El arte rupestre como medio de comunicación. Observaciones de método sobre su interpretación", UNAM: México. Recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/328492033_EL_ARTE_RUPESTRE_COMO_MEDIO_DE_COMUNICACION_OBSERVACIONES_DE_METODO SOBRE SU INTERPRETACION 04/2021.

BRONISLAWA, M. (2014). "La historia política", en *Revista de Historia Universal*, Argentina, n°17, pp. 90-117. Recuperado de <https://bdigital.uncu.edu.ar/9457>, el 20-04-2020.

COBO, R. (2005). "Globalización y nuevas servidumbres de las mujeres", en *Teoría feminista 03: De los debates sobre el género al multiculturalismo*. NUEVA BIBLIOTECA: Madrid, pp. 265 - 300. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1309288>, 04-2020.

CUBILLOS, M. (1999) "Para una historia social del mundo clásico: sociedad, pobreza y marginalidad en Roma entre los siglos I y II d.C.", en *Revista de Humanidades*, Santiago, n°5, pp. 31 - 50. Recuperado de: <http://repositorio.unab.cl/xmlui/handle/ria/2206> 07/2020

DÍAZ, M. (2012) "La imagen en el tiempo: el uso de fuentes visuales en Historia", en *Revista Historia Actual Online*, España, n°29, pp. 141 - 162. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4203455> 05/2021.

EGIDO, M. (2018) "Léxico cotidiano en la América colonial: vestimenta femenina y joyas que la adornan", en *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española Zaragoza, 7-11 de septiembre de 2015*, España, volumen 2, pp. 1929 - 1948. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6935827>, 06/2021.

EIFF, L. (2010) "Tucídides: El creador de la Historia Política", en *El tiempo, la política y la Historia*. HUNZIKER, P. (ed.), UNGS: Buenos Aires, pp. 75 - 81. Recuperado de https://www.conicet.gov.ar/new_scp/detalle.php?keywords=&id=23581&capitulos=yes&detalles=yes&capit id=1753348, 04/2021.

ELLIOTT, J. (1990) "La conquista española y las colonias de América", en *Historia de América Latina*. BETHELL, L. CRITICA: Barcelona. pp. 125 - 169.

ESPINOZA, G. (2003) "Pintura mural. Iglesia del Norte de Chile", en *Manual de Patrimonio Cultural y Natural. Arica - Parinacota*, Chile, pp. 89 - 94. Recuperado de: <https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Manual%20de%20patrimonio%20cultural%20y%20natural.pdf>, 02/2021.

- GOLDSMITH, M.** (1998). "De sirvientas a trabajadoras. La cara cambiante del servicio doméstico en la ciudad de México", en *Revista Debate Feminista*, México, n°17, pp. 85 - 96. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/42624469>, 04/2021.
- GONZÁLEZ, C.** (2008). "La vida cotidiana de las esclavas negras: espacio doméstico y relaciones familiares en Chile colonial", en *Mujeres Chilenas, fragmentos de una historia*. CATALONIA: Santiago, pp. 41 - 54. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/170536>, 05/2021.
- GREZ, S.** (2011). "Debates en torno a la historia social, una aproximación desde los historiadores", en *Ponencia leída en el Congreso Historia Social: Importancia y vigencia*, Chile. Recuperado de: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122852>, 02/2020.
- GUERRA, S.** (1997) "Etapas y proceso en la historia de América Latina", en *Cuadernos de Trabajo 2*, Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Veracruz. Recuperado de: <https://www.uv.mx/ihs/files/2012/11/Cuaderno2.pdf>, 07/2021.
- GUTIERREZ, J.** (2004). "El Arte popular Cusqueño", en *Revista Artesanías de América*, Cuenca, n°. 57, pp. 15 - 24. Recuperado de <http://191.100.30.141:8080/handle/cidap/1503>, 07/2021.
- LAVRIN, A.** (1990). "La mujer en la sociedad colonial hispanoamericana", en *Historia de América latina*. BETHELL, I. (1990) CRÍTICA: Barcelona.
- LOZANO, B.** (2010). "Mujeres negras (sirvientas, putas, matronas): una aproximación a la mujer negra de Colombia", en *Revista De Estudios Latinoamericanos*, México, n°49 (26), pp.135-158. Recuperado de: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/3720>, 04/2020.
- SOSA, R.** (2014) "Análisis comparativo entre las escuelas del arte colonial de Quito, Lima y Cuzco", en *Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir*, n°7, pp. 50 - 71. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4754425> 03/2021.
- SOTO, R.** (1993). "Negras esclavas. Las otras mujeres de la colonia", en *Revista Vistas al patio*, Colombia, n°10, pp. 75 - 92. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/331165058_Las_otras_mujeres_de_America_las_esclavas_negras_en_tiempos_de_la_Colonia_Un_estudio_a_traves_de_la_correspondencia_privada, 05/2020.
- TORRES, E.** (2017). "Época colonial. Siglo XVI y XVII", en *Historia Documental de México 1*. LEÓN, M. (Ed.). UNAM: México, pp. 455 - 644. Recuperado de https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/historia_documental/v01/593t1c_04_12_epocacolonial.pdf, 05/2021.
- VALENZUELA, F.** (2015) "Pintura colonial andina: estructura simbólica y sincretismo", en *Revista ATENEA*, Concepción, n°512, pp. 153 - 169. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-04622015000200009&script=sci_arttext&lng=pt, 07/2021.
- VILLALOBOS - HERRERA, A.** (2006) "El sincretismo y el arte contemporáneo latinoamericano", en *Revista Ra Ximhai*, México, n°2, pp. 393 - 417. Recuperado de: <http://www.uaim.edu.mx/webraximhai/Ej-05articulosPDF/05%20sincretismo.pdf>, 04-2021.

TESIS

CISNEROS, C. (2012). "*Escuela Quiteña*" [Tesis de pregrado: Universidad San Francisco de Quito, Ecuador].

LINKOGRAFÍA

Real Academia Española. (2020, Diciembre). Real Academia Española. Diccionario de la lengua Española. <https://dle.rae.es/historia>, 10/04/2020.

ANEXOS

1. LAS OBRAS.

1.1. *“Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consonantes”* Gaspar Miguel de Berrero. (atrib.).



Berrerío, Gaspar Miguel de (atrib.). (1730 - 1762) *“Nacimiento del niño Dios y las veinticinco cuartillas consoantes”* (óleo sobre tela) Santiago: Museo Histórico Nacional. Recuperado de: <https://www.surdoc.cl/registro/3-357> (20-04-2020)

1.2. “La Natividad.” Anónimo.



Anónimo. (Siglo XVII) “La Natividad”. Serie: Vida de la Virgen. (óleo sobre tela)
Santiago: Monasterio del Carmen de San José. Recuperado de:
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78526.html> (20-04-2019)

1.3. “El milagro de las Manzanas.” Basilio Santa Cruz.



Santa Cruz, Basilio. (1670 - 1680) “El milagro de las manzanas.” Serie: Vida de San Francisco. (óleo sobre tela) Santiago: Museo San Francisco. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71232.html> (21-04-2019)

1.4. “Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje.” Agostino Brunias.



Brunias, Agostino. (1796) “Mujer libre de color con sus hijos y sirvientas en un paisaje.” (óleo sobre tela) New York: Brooklyn Museum. Recuperado de: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/197252> (20-04-2019)

1.5. “*La natividad de María.*” Pascual Perez (atrib.).



Perez, Pascual (atrib.). (1700 - 1750) “*La natividad de María.*” (óleo sobre tela)
Puebla: Parroquia San Andrés de Cholula. Recuperado de:
<http://52.183.37.55/artworks/9122> (25-04-2019)

1.6. “Baño de la niña.” Baltasar de Figueroa.



Figueroa, Baltasar de. (1590 - 1630) “*Nacimiento de la Virgen.*” (óleo sobre tela)
Turmerqué: Parroquia de Tumerqué. Recuperado de:
<http://52.183.37.55/artworks/18024> (23-04-2019)

1.7. “Nacimiento de la Virgen.” Baltasar Vargas de Figueroa.



Vargas de Figueroa, Baltasar. (1650 - 1667) “*Virgen María Baño de la niña*”. (óleo sobre tela) Monguí: Iglesia de Monguí.

1.8. “La educación de María.” Baltazar de Figueroa.



Figueroa, Baltazar de. (1590 - 1630) “*La educación de la Virgen*”. (Óleo sobre tela)
Turmequé: Iglesia de Turmequé. Recuperado de:
<http://52.183.37.55/artworks/17876> (26-042019)

1.9. “La reina del mercado.” Johann Rugendas.



Rugendas, Johann. (1833) “La reina del mercado”. (Óleo sobre tela) Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes. Recuperado de: <https://www.surdoc.cl/registro/2-14> (27-04-2019)

1.10. “*Mercado de Lineth en Dominica.*” Agostino Brunias.



Brunias, Agostino. (1780) “*Mercado Lineth en Dominica*”. (Óleo sobre tela) New Heaven: Centro de Arte Británico de YALE. Recuperado de: <https://collections.britishart.yale.edu/catalog/tms:586> (25-04-2019)

1.11. "Nacimiento de San Agustín." Miguel de Santiago.



Santiago, Miguel de. (1640 - 1706) "Nacimiento de San Agustín". Serie: Vida de San Agustín. (Óleo sobre tela) Quito: Convento de San Agustín. Recuperado de: <http://52.183.37.55/artworks/2026> (29-04-2019)

1.12. "Nacimiento de la Virgen." Miguel Cabrera.



Cabrera, Miguel.(1751) *"Nacimiento de la Virgen"*. (Óleo sobre tela) Denver: Museo de Arte. Recuperado de: <https://www.denverartmuseum.org/en/object/2014.210> (05-05-2019)

2. TABLA DE FICHAJE GENERAL.

Obra	Total Persona s	Mujer	Mujer sirvienta	Mujer Indiguenas - de color	Hombre Indiguenas - de color	Niño - Niña	Hombre	Árbol	Caballo	Oveja	Perro	Casa - Construcción
"Nacimiento del niño Dios y veinticinco cuartillas consonantes"	32	11	4	-	-	-	22	15	6	21	2	6
"La natividad"	13	8	5	-	-	-	2	-	-	-	-	1
"La Reina del Mercado"	30	13	2	3	3	2 niñas	14	-	1	-	2	3
"El milagro de las manzanas"	9	3	1	-	-	1 niño	5	2	-	-	-	1
"Mujer libre de color con sus hijos y sirvientes en un paisaje"	10	6	4	3	3	1	3	4	-	-	1	-
"Mercado Lineth en Dominica"	33	19	2	17	7	2	9	-	-	-	-	2
"La Natividad de María"	6	4	3	-	-	-	1	-	-	-	-	-
"Nacimiento de la Virgen"	8	6	4	-	-	-	1	-	-	-	-	-
"Nacimiento de la Virgen"	5	4	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
"Educación de la Virgen"	3	3	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
"El baño de la Niña"	6	4	2	-	-	-	1	-	-	-	-	-
"Nacimiento de San Agustín"	7	5	1	-	-	1	1	-	-	-	-	-

Obra	Cupido - Arcángel	Bebé	Mesa	Silla	Cama	Otros Muebles	Barco	Vasija con agua	Canastos	Chimenea	Platos o servici o
"Nacimiento del niño Dios y veinticinco cuartillas consonantes"	2	1	-	-	-	-	-	-	2	-	-
"La natividad"	2	1	1	1	1	-	-	1	1	1	-
"La Reina del Mercado"	-	1	-	-	-	1	-	-	3	-	-
"El milagro de las manzanas"	1	-	1	1	-	1	-	-	-	-	3
"Mujer libre de color con sus hijos y sirvientes en un paisaje"	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
"Mercado Lineth en Dominica"	-	-	2	4	-	2	3	1	1	-	-
"La Natividad de María"	-	1	-	-	1	1 cuna	-	2	1	-	-
"Nacimiento de la Virgen"	-	1	-	-	1	-	-	2	1	-	1
"Nacimiento de la Virgen"	-	1	-	-	1	-	-	2	-	1	-
"Educación de la Virgen"	2	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-
"El baño de la Niña"	-	1	-	1	1	-	-	2	-	-	-
"Nacimiento de San Agustín"	-	1	1	1	1	1	-	3	2	-	-

3. TABLA DE FICHAJE ESPECÍFICO.

Obra	Mujeres sirvientas	Vestido	Color del vestido	Paño en la cabeza	Color del paño en la cabeza	Delantal	Color del delantal
"Nacimiento del niño Dios y veinticinco cuartillas consonantes."	3	Si	1 Rosado - Azul	Si	Blanco	-	-
		Si	2 Rosado - Azul	-	-	-	-
		Si	3 Azul - Rojo	-	-	Si	Blanco
"La Natividad"	5	Si	1 Rojo -Verde	Si	Blanco	-	-
		Si	2 Azul- Rosado	-	-	-	-
		Si	3 Amarillo - Verde Rojo	-	-	Si	Blaco
		Si	4 Azul - Rosado	-	-	-	-
		Si	5 Blaco -Verde	-	-	-	-
"La Reina del Mercado"	2	Si	1 Blanco	si	Naranja	-	-
		no se aprecia	-	si	Blanco		
"El milagro de las Manzanas"	1	Si	1 Blanco - Negro - Café	-	-	-	-
"Mujer de color libre con sus hijos y sirvientas en un paisaje"	3	Si	1 Rojo (a rallas) - Verde - Blanco	Si	Blanco	-	-
		Si	2 Azul (a rallas/ - Blanco	Si	Blanco	-	-

		Si	3 Blanco	Si	Blanco	-	-
"Mercado Linetn en Dominica"	2	Si	1 Rojo - Azul (a rallas) - Blanco	Si	Azul - Rojo - Blaco a rallas	-	-
		Si	2 Blanco - Azul a rallas	Si	Blanco con una línea roja	-	-
"La Natividad de María"	3	Si	1 Verde - Azul - Blanco	-	-	Si	Blanco
		Si	2 Azul - Rojo Blanco	-	-	Si	Blanco
		Si	3 Blanco - Negro	-	-	-	-
"Nacimiento de la virgen"	4	Si	1 Verde - Rojo - Blanco	-	-	-	-
		Si	2 Naranja	-	-	-	-
		Si	3 Amarillo - Naranja - Blanco				
		Si	4 Blanco - Azul- Rojo	-	-	-	-
"Nacimiento de la Virgen"	3	Si	1 Amarillo - Verde - Blanco	-	Cafe	-	-
		Si	2 Amarillo - Naranja - Blanco	Si	Verde	-	-
		Si	3 Verde	Si	Blanco	-	-
"Educación de la Virgen"	1	Si	1 Gris - Amarillo	Si	Blanco	-	-
"El baño de la niña"	2	Si	1 Rojo	-	-	-	-
		Si	2 Verde - Rojo	-	-	-	-
"Nacimiento de San Agustín"	1	Si	1 Amarillo - Blanco	Si	Blanco	Si	Blanco

Obra	Paño en los hombros	Color del paño de los hombros	Sombrero	Dirección de la mirada	Actividad que realiza	Plano en el que se encuentran
"Nacimiento del niño Dios y veinticinco cuartillas consonantes."	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Admira a Jesús	1
	Si	Blanco	-	Hacia el bebé	Lleva una canasta en tu cabeza y otra en su mano.	1
	-	-	Si	Hacia lo que está haciendo	Colgando a un animal	1
"La Natividad"	-	-	-	Hacia otra sirvienta	Sostiene un bebé en sus manos	1
	Si	Blanco	-	Hacia el bebé	Sostiene una manta para el bebé	1
	-	-	-	Hacia la mujer que está en la cama	Lleva un plato a la mujer en la cama.	2
	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Sostiene una manta en el fuego	2
	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Observa la escena desde la puerta	4
"La Reina del Mercado"	-	-	-	Hacia otra mujer	sacar fruta o verdura del puesto	4
				hacia el centro superior de la composición	indeterminada	3
"El milagro de las Manzanas"	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Cocina algo en el patio	5
"Mujer de color libre con sus hijos y sirvientes en un paisaje"	-	-	-	Hacia el lado	-	1
	-	-	-	Hacia el suelo	-	2
	-	-	-	Hacia el niño	Sostiene a un niño en sus hombros	3

"Mercado Linetn en Dominica"	Si	Azul - Rojo - Blaco a rallas	-	Hacia otros personajes	Sostiena una sombrilla	3
	-	-	-	Hacia arriba	Sostiene una sombrilla	4
"La Natividad de María"	-	-	-	Hacia arriba	Vierte agua a una palangana	1
	-	-	-	Hacia el bebé	Sostiene un bebe en sus brazos	1
	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Cuida a la mujer que esta en la cama	3
"Nacimiento de la Virgen"	-	-	-	Hacia su compañera	Sostiene una vasija.	1
	-	-	-	Hacia su compañera	Sostiene algo con sus manos	2
	-	-	-	Hacia la mujer que esta en la cama	Sostiene un plato	3
	-	-	-	No se aprecia	Sostiene una vasija en su cabeza	4
"Nacimiento de la Virgen"	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Vierte agua sobre un bebé	1
	-	-	-	Hacia lo que está haciendo	Sujeta un bebé con sus ma-s	1
	-	-	-	Hacia el suelo	Sostiene una manta en el fuego	2
"Educación de la Virgen"	Se extiende el de la cabeza	Blanco	-	Hacia abajo	Sostiene una tela blanca en sus piernas	1
"El baño de la Virgen"	-	-	-	Hacia adelante (directamente)	-	2
	-	-	-	Hacia el bebé	Vierte agua	1
	Se extiende el de la cabeza	Blanco	-	Hacia abajo	Sostiene a un bebé con sus ma-s	1

"Nacimiento de San Agustín"	Si	Blanco	-	Hacia arriba	Sostiene a un bebé con sus manos	1
-----------------------------	----	--------	---	--------------	----------------------------------	---