

La mujer negra y el animal: los bozales en “Bastidores” de Rosana Paulino

A mulher negra e o animal: as focinheiras em “Bastidores” de Rosana Paulino

The Black Woman and the Animal: the Muzzles in “Bastidores” by Rosana Paulino

Enviado: 05/12/2021

Aceptado: 14/12/2021

Juana Eslava-Bejarano

Literata e Historiadora del Arte. Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad los Andes (Colombia).
Ohio University.

Email: je152720@ohio.edu

El presente artículo analiza la obra “Bastidores” (1997) de la artista plástica brasileña Rosana Paulino desde una perspectiva feminista que expone la opresión animal en las raíces del sexismo y la supremacía blanca. Develar esta opresión explicará por qué Paulino decide usar metáforas animales para hablar sobre la opresión de las mujeres negras en Brasil. Para este fin, se analiza el grabado “Castigo de Escravos” (1893), de Jacques Étienne Arago, en el que se basa la obra de Paulino. A partir de este análisis, se propone que en “Bastidores” se representan dos formas de opresión: la domesticación y la criminalización. Las personas negras, y especialmente las mujeres, han sido criminalizadas y destinadas al espacio doméstico donde han sido violentadas desde la colonia debido a la larga historia de animalización y victimización.

Palabras claves: Rosana Paulino, “Bastidores”, domesticación, criminalización.

Este artigo analisa a obra “Bastidores” (1997) da artista plástica brasileira Rosana Paulino a partir de uma perspectiva feminista que expõe a opressão animal nas raízes do sexismo e da supremacia branca. Desvelar esta opressão explicará porque Paulino decide usar metáforas animais para falar sobre a opressão das mulheres negras no Brasil. Para tanto, analisa-se a gravura “Castigo de Escravos” (1893), de Jacques Étienne Arago, na qual se baseia a obra de Paulino. Com base nessa análise, propõe-se que em “Bastidores” se representam duas formas de opressão: a domesticação e a criminalização. As pessoas negras, especialmente as mulheres, foram criminalizadas e destinadas ao espaço doméstico onde foram violentadas desde os tempos coloniais devido a uma longa história de animalização e vitimização.

Palavras-chave: Rosana Paulino, “Bastidores”, domesticação, criminalização.

This article analyzes the work “Bastidores” (1997) by the Brazilian plastic artist Rosana Paulino from a feminist perspective, exposing and outlining animal oppression at the roots of sexism and white supremacy. Uncovering this oppression will explain why Paulino decides to use animal metaphors to talk about the oppression of Black women in Brazil. For this purpose, this article analyzes “Punishment of Slaves” (1893) by Jacques Étienne Arago, on which Paulino based her work. From this analysis, the article proposes that two forms of oppression are represented in “Bastidores”: domestication and criminalization. Black people, especially women, have been criminalized and destined for violent domestic spaces since colonial times due to a long history of animalization and victimization.

Keywords: Rosana Paulino, “Bastidores,” domestication, criminalization.

1. La metáfora animal

La conexión entre mujeres negras marginalizadas y animales no-humanos¹ en la escultura “Bastidores” (1997) de la artista brasileña Rosana Paulino no es sorprendente. Durante décadas, las personas marginadas han sido comparadas con animales no-humanos para resaltar su alteridad y justificar su colonización, “consumo” y matanza. Históricamente, la animalización ha sido una estrategia retórica para justificar la explotación y opresión de los seres humanos. En este contexto, afirmar la propia humanidad ha sido crucial para quienes han sufrido las terribles consecuencias de la deshumanización. En la lucha contra la opresión estratégica, no es fácil identificar y aceptar que los humanos también somos animales. Sin embargo, presenciar el sufrimiento de otros animales y comprender las fuentes de la retórica deshumanizadora puede permitir que la animalización de los humanos revele los lugares donde se encuentran las diferentes formas de opresión.

Resignificar y abrazar la propia animalidad puede ser una forma de resistir diferentes formas de opresión, como se puede ver en la obra de Paulino. Syl Ko propone en *Aphro-ism* (2017) que “humanizar” tiene una carga racial porque “humano”, como explica Ko, “significa una cierta forma de ser”, que sería la forma blanca europea (Ko, 2017, p. 23). Por tanto, “la estrategia de afirmar la propia humanidad –humanización– se parece mucho a la animalización” (Ko, 2017, p. 21). Este ensayo tiene como objetivo ahondar en la opresión histórica que las mujeres negras han vivido en Brasil para comprender las raíces comunes que han llevado al uso de metáforas animales en la obra “Bastidores” de Paulino.

La crítica citada en este artículo que ha estudiado la obra de Paulino ha obviado al animal y su experiencia, aunque están patentes en el grabado “Castigo de esclavos” [“Castigo de esclavos”] en el que se basó la artista. En la crítica que ha analizado “Bastidores”, el animal ha sido un referente ausente. Atender a las raíces comunes entre la supremacía blanca² y el especismo permitirá comprender el comentario político y la denuncia de la obra; desatender esta historia, por el contrario, le resta potencia crítica y puede ser una forma de instrumentalización estética del animal³. Luego se hablará de dos tipos de violencia comunes: la domesticación, relacionada con el silenciamiento patente en el uso del bozal, y la violencia doméstica y la criminalización, relacionadas con la

1 Este artículo utilizará los términos “otros animales”, “animales no-humanos” y simplemente “animales” según el contexto porque, como afirma Lori Gruen (2011), el término “animal” se utiliza a menudo para excluir a los humanos, incluso si los humanos también son animales. Como Gruen, este artículo utilizará los términos “otros animales” y “animales no-humanos” porque reconoce la animalidad humana.

2 Este artículo utilizará el término “supremacía blanca” sobre “racismo” porque, como afirma la activista feminista y escritora bell hooks (1997): “el racismo en sí mismo no permitió realmente un discurso de colonización y descolonización, el reconocimiento del racismo interiorizado por la gente de color fue siempre, en cierto sentido, el de mantener las cosas en el nivel en el que la blancura y la gente blanca permanecían en el centro de la discusión. (...) Cuando usamos el término supremacía blanca, no solo evocamos a los blancos, evocamos un mundo político en el que todos podemos enmarcarnos a nosotros en relación con el mismo” (hooks, 1997, p.7., traducción propia).

3 El concepto de “instrumentalización estética” fue acuñado por Marta Tafalla, quien lo define de la siguiente forma: “disociamos la apariencia de los animales de su identidad; usamos su apariencia para convertirla en metáfora de lo que nos conviene y acabamos olvidando cómo son realmente los animales” (Tafalla, 2019, p.198).

cosificación y numeración violentas de cuerpos.

2. El referente ausente

El matadero es una de las metáforas que han sido usadas para hablar de la opresión que sufren ciertos grupos sociales por parte de otros. En más de una ocasión, mujeres que han sido víctimas de violencia sexual afirman haberse sentido “como un pedazo de carne” luego de ser abusadas o acosadas⁴. En este caso, el encuentro con el otro animal está truncado, pues nuestra relación está mediada por la instrumentalización de sus experiencias con el fin de explicar las experiencias humanas. La instrumentalización estética del animal ignora que detrás del pedazo de carne hay un animal que una vez estuvo vivo, como afirma Carol J. Adams en *The Sexual Politics of Meat [La política sexual de la carne]* (1990, p. 40).

En ejemplos como el anterior, el animal como tal, es decir, el referente original, termina siendo desplazado y olvidado tras la fragmentación material o simbólica. Es lo que Adams denomina “el referente ausente” (1990, p. 40). El encubrimiento del referente es el proceso de desmembración material y simbólico que encubre al animal real, por lo que quien consume al animal literalmente o a través de metáforas olvida que el fragmento del animal fue una vez un ser vivo. El consumo del animal tiene lugar al final de una cadena de cosificación, como explica Adams. Esa cosificación es el resultado de no reconocer al animal como un sujeto. Esto a su vez permite la fragmentación del animal, que se vuelve un simple objeto disponible para el consumo. De acuerdo con Adams, los animales se convierten en referentes ausentes de tres formas: literalmente, definicionalmente y metafóricamente. Literalmente, cuando son fragmentados y asesinados para el consumo humano; definicionalmente, cuando utilizamos otros términos para referirnos a ellos a la hora de consumirlos (por ejemplo, carne, *pork*, *beef*); y metafóricamente, cuando son usados como imágenes retóricas de experiencias y atributos humanos.

Debido al uso retórico de metáforas animales, la experiencia animal que se oculta detrás de “Bastidores” ha quedado relegada a un segundo plano como un mero dato curioso de modo que el animal puede ser considerado un referente ausente en la obra. Como afirma Marjorie Spiegel en *The Dreaded Comparison [La temida comparación]*, la sociedad ha llegado a la conclusión de que es incorrecto tratar a las personas negras “como animales”. Esta idea, castiga y desnormaliza el trato opresivo y la cosificación contra unos, pero justifica y acepta el mismo trato al que son sometidos los otros animales (Spiegel, 1988, p. 17). Por ejemplo, los críticos que han analizado la obra de Paulino han ignorado las metáforas animales que la artista usa. Cabe aclarar que ni Spiegel, ni este artículo pretenden comparar los sufrimientos de las mujeres negras y animales no-humanos, ni

4 En diciembre de 2017, Jessica Leeds, Samantha Holvey y Rachel Crooks acusaron a Donald Trump de haberlas acosado de diferentes formas. Holvey comentó que en 2006, cuando Trump dirigía Miss Estados Unidos, el ahora presidente las “alineó” frente a él. Holvey afirmó que Trump lo hizo “solo para mirarnos por encima como si fuéramos un pedazo de carne, me hizo sentir muy asqueada”. (“Las tres mujeres que exigen que el Congreso de Estados Unidos investigue al presidente Donald Trump por acoso sexual” en BBC, 2017. Online. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-42317868>)

cuantificarlos o afirmar que son idénticos. Por el contrario, la intención es argüir que ambas opresiones comparten el mismo opresor que esclavizó, racializó y animalizó a las comunidades negras y oprime a los demás animales, debido a que el sistema patriarcal de la supremacía blanca usa mecanismos y técnicas de opresión análogos. Entender la animalización a la que han sido expuestas las minorías podrá echar luz sobre cómo el sistema patriarcal de la supremacía blanca ha violentado especialmente a las mujeres negras y a los animales y cómo es posible ver esta doble opresión en “Bastidores”.

3. Los bastidores

“Bastidores” es una serie en la que Paulino imprime imágenes de mujeres negras de su familia sobre trozos de tela sostenidos en bastidores o tambores de bordado. En las fotografías, que escoge porque le recuerdan a las fotografías de prontuario, borda parches sobre partes específicas de las caras de las mujeres: la frente, los ojos, la boca, la garganta. Esta obra complementa otra obra de Paulino llamada “Ama de Leite”, una serie de bustos terracota de mujeres sin cabeza que tienen ubres en el pecho, de los que salen cintas de colores atadas a pequeños muñecos de plástico que representan bebés blancos. La complementariedad de ambas obras sugiere que los rostros de “Bastidores” son los que les faltan a las mujeres de “Ama de Leite”⁵.

El proyecto de Paulino nació por las historias de violencia doméstica que su hermana, como trabajadora social, escuchaba en su trabajo (Cleveland, 2013, p. 131). Según Paulino, estas historias revelan cómo los objetos más banales pueden ser instrumentos de tortura en el espacio doméstico (Cleveland, 2013, p. 131). Históricamente y, aún hoy, Brasil ha sido uno de los países de América Latina más inseguros para las mujeres. Según el informe provisto por el Anuario Brasileiro de Segurança Pública, en 2020 se registró una violación cada ocho minutos en Brasil, más del 58% de las víctimas eran niñas menores de 13 años, el 84% de los violadores era una persona del espacio doméstico de la víctima. Del total de feminicidios, el 66% de las víctimas eran mujeres negras y aproximadamente el 90% de las víctimas fueron asesinadas por su pareja o expareja. A pesar de lo aterradoras que son las cifras, esto no sorprende, pues como afirmó el juez federal de Brasil Ben-Hur Viza en el documental “Feminicídio- A realidade brasileira”, la violencia doméstica está normalizada en Brasil dado que sucede dentro del hogar, aparentemente “lejos” de los ojos de los demás.

Para “Bastidores”, Paulino escoge fotos de familiares y reafirma así que las historias que sabe por su hermana son un calco de las historias de su familia, pues su madre también sufrió violencia doméstica a causa de su género, color de piel y condición económica. La violencia que sufre una mujer por su género y color de piel no está nunca aislada de otras violencias. Por una parte, es la misma violencia que sufren cientos de miles de mujeres y, por otra, tiene raíces en un sistema injusto que violenta a individuos pertenecientes

5 Sobre un análisis crítico animal de “Ama de Leite” ver Alvear, L.; Díaz, R.; Eslava, J. y Eslava, S. (2021). “El animal detrás del animal: encuentros y omisiones de los animales en una selección de obras literarias y artísticas de América Latina.” *Mundos y vidas, cosmopolíticamente*. UNAM. (En prensa).

a otros grupos y minorías. Al bordar sobre las imágenes, Paulino tapa sus bocas, ojos, frentes o gargantas. Estos parches demuestran cómo la violencia doméstica bloquea, en palabras de Paulino, los llantos que piden ayuda o les impide ver su situación en el mundo o simplemente expresarse (Cleveland, 2013, p. 132). La obra de Paulino recuerda que es en el propio espacio doméstico donde más ocurren los abusos, donde las mujeres encuentran más impedimentos para actuar o simplemente para reconocer su situación familiar como violenta. Debido a la falta de oportunidades, muchas mujeres no pueden dejar la situación doméstica en la que viven. Los abusos, la negación de la expresión y del movimiento han permitido la “domesticación” de comunidades vulnerables y la normalización de relaciones de poder violentas y abusivas.

De acuerdo con las críticas Tatiana Lee y Rafael Schultz, Paulino no sólo evidencia la violencia física contra las mujeres, sino que también muestra que estas mujeres son cuerpos domesticados envueltos en relaciones de poder veladas (Lee y Schultz, 2015, p. 97). Ahora bien, ¿qué puede implicar el concepto de “cuerpo domesticado” y en qué sentido las autoras utilizan el término “domesticar”? “Domesticar” viene del latín *domesticus* (“de la casa”), una palabra que comparte su raíz semántica con los términos *dominus* (“señor”) y *domus* (“casa”). El cuerpo domesticado es aquel cuyo movimiento está limitado a las paredes del *domus* por parte del *dominus*. Limitar el movimiento es una de las formas en las que los seres humanos han establecido jerarquías y han afirmado su poder. Esta estrategia es patente en las vallas, fronteras y muros diseñados tanto para mantener a otros afuera como para tener bajo control a quienes se encuentran dentro. De este modo, la restricción del movimiento ha servido en el proceso de domesticación de otros animales, pues para domesticar es esencial mantener el movimiento de los otros bajo control. Domesticar es cercar y aislar al otro, como un *criminal*. Esta estrategia no solo es visible en las cercas de púas y en los corrales, sino también en las maneras en las que se ha buscado limitar el movimiento de las mujeres (por ejemplo, el corsé, los tacones, etc.) o hacerlo más difícil de habitar (por ejemplo, los estándares de belleza blancos que empujan a las comunidades racializadas a “blanquear” su piel y cultura).

Al igual que el cuerpo de los animales, el cuerpo de las mujeres ha sido un territorio que se ha intentado domesticar. Ambas violencias tienen su raíz en el *dominus* que ha pretendido domarlos y que ejerce mecanismos de violencia paralelos, como ha sido la limitación del movimiento y el silenciamiento no solo simbólico, pues las comunidades esclavizadas literalmente fueron amordazadas con bozales (Lee y Schultz, 2015, p. 101). Otros mecanismos son los usados en las granjas factorías para evitar que los becerros tomen la leche de sus madres o para que los perros no ladren o muerdan. Lee y Schultz traen a colación este hecho histórico debido a que Paulino usa como referente el grabado “Castigo de Escravos” hecho por Jacques Étienne Arago, un científico francés que se embarcó con rumbo a Brasil en un viaje de exploración científica en 1893.

En “Castigo”, Étienne retrata a una mujer esclavizada con un bozal y una cadena atada

al cuello. Esta mujer, también llamada en la cultura de Brasil como la “escrava Anastácia” [“la esclava Anastasia”], ha sido parte de la iconografía popular brasileña y es venerada por miembros de la religión Umbanda, una religión sincrética afro-brasileña que nació luego de la abolición de la esclavitud en Brasil a finales del siglo XIX. En el imaginario popular, Anastasia fue una mujer esclavizada traída de África que poseía poderes sanadores. Anastasia “adquirió” un rostro en la cultura popular cuando el grabado de Étienne entró a ser parte del *Museu do Negro* en Río de Janeiro en 1968 en conmemoración del octogésimo aniversario de la abolición de la esclavitud.⁶

La función del bozal era evitar que las personas esclavizadas se suicidaran comiendo tierra. Como cuentan Lilia M. Schwarcz y Heloisa M. Starling en *Brasil: Una biografía*, el discurso proferido por la Iglesia y los propietarios entendía ese trabajo arduo como una actividad disciplinadora y civilizadora. Según el padre Jorge Benci, quien estuvo en Brasil a fines de 1600, la razón de someter a las personas esclavizadas era, en sus palabras, “para que no se vuelvan insolentes y no busquen trazas y modos de librarse de la sujeción de su señor, haciéndose rebeldes e indómitos” (Schwarcz y Starling, 2015, p. 130). Darle un motivo “civilizador” a la violencia le permitió a los esclavistas justificar como necesario el sometimiento y, por ello, todo aquel que intentara combatir la esclavitud era un enemigo de lo considerado “civilización”, o un “enfermo”. No en vano el volumen VI de la Biblioteca del Herald médico de mediados del siglo XIX culpaba a las personas esclavizadas que intentaban suicidarse de ser enfermos e inmorales:

Los esclavos nostálgicos rehúsan trabajar, son atacados de una especie que pica, que les conduce á [sic] comer tierra ú [sic] otras sustancias repugnantes, y sucumben en el más horrible marasmo. La mala educación, la falta de principios religiosos y morales, la lectura de libros que alaban el suicidio, las costumbres, las creencias y las doctrinas de la época, son otras tantas causas que favorecen en los enajenados la tendencia al suicidio (Velasco y Vega, 1854, p. 256).

La empresa civilizadora fue el eufemismo de una violencia cosificadora cuyo fin era “enseñorearse” con la vida de otros, por lo que las poblaciones esclavizadas en Brasil hacían parte del inventario bajo la clasificación de “bienes semovientes” (bienes que pueden moverse por sí mismos) y no personas.⁷ Al ponerles el bozal a las personas esclavizadas, no solo las callaban, sino que también, de una forma dolorosa, les daban a entender que no eran propietarios de sus vidas, sino que eran de sus “amos”.

Paulino cita explícitamente el grabado de Étienne en los bordados en los que cubre

⁶ Puede encontrarse más información al respecto en Wood, M. (2011).

⁷ Actualmente, en ningún código los animales son considerados personas ante la ley. En el caso de Brasil, el Código Civil establece apenas dos categorías legales: personas y cosas. Los animales, en tanto que no son considerados personas, son bienes para el código civil y su bienestar está supeditado al bienestar humano como establece el artículo 225.1º.7 de la Constitución de Brasil: “incumbe al poder público: proteger la fauna y la flora, prohibiéndose, en la forma de la ley, las prácticas que pongan en riesgo su fusión ecológica, provoquen la extinción de especies o sometan a los animales a la crueldad”.

solo la boca, o la boca y la garganta. La historiadora del arte Ana Paula Simioni (2010) caracteriza la forma violenta en que los hilos cubren partes de las caras como un recuerdo del pasado irresuelto de la esclavitud en Brasil en el que las mujeres podían simplemente ser amordazadas (Simioni, 2010, p. 13). Esta es una “experiencia no resuelta”, como dice Simioni, porque el silenciamiento de las mujeres esclavizadas no fue resuelto con la abolición de la esclavitud en Brasil en 1888. Con su obra, Paulino denuncia que la posición que ocupan socialmente las mujeres negras en la actualidad es la consecuencia directa de la posición social que ocuparon las mujeres esclavizadas.

Además, los trabajos de cuidado que ocupan no fueron ni son entendidos como significativos, como denuncia bell hooks: “los blancos no percibían que las mujeres negras ocupadas en trabajos de servicio llevaran a cabo un trabajo significativo que mereciera una recompensa económica adecuada. Veían los trabajos de servicio doméstico realizados por mujeres negras como una mera extensión del papel femenino ‘natural’ y consideraban que tales trabajos no tenían valor” (hooks, 1982, p. 91., traducción propia). Tal subestimación se ha generalizado en la sociedad brasileña desde la época colonial. Por tanto, “Bastidores” se ha leído como una denuncia de la violencia doméstica y el empobrecimiento de las mujeres negras.

En efecto, el bozal que cubre la boca de Anastasia es el correlato de la idea de que el lenguaje es una facultad que solo tiene un grupo selecto de seres humanos. En este contexto, ponerle un bozal a una persona esclavizada no era problemático porque se pensaba que no tenía realmente nada que decir. Algo semejante sucedería con los animales, cuyas formas de expresión son limitadas debido a que no se comprenden como una instancia del lenguaje.⁸ Desde una perspectiva colonial, el lenguaje tiene una relación intrínseca con el pensamiento humano (entendido como la expresión de una forma particular de racionalidad occidental). De acuerdo con esto, no todos los “humanos” eran considerados humanos, como Syl Ko explica:

El dominio de lo “humano” o la “humanidad” no se trata solo de si uno pertenece o no a la especie homo sapiens. Más bien, “humano” significa una cierta forma de ser, especialmente ejemplificada por cómo uno se ve o se comporta, qué prácticas están asociadas con la propia comunidad, etc. Entonces, lo “humano” o lo que es la “humanidad” es una forma conceptual de marcar la provincia de la blancura europea como la forma ideal de ser homo sapiens. Esto significa que las concepciones de “humanidad / humano” y “animalidad / animal” se

8 En *When Animals Speak* [Cuando los animales hablan], Eva Meijer hace un recuento de experimentos en los que se intentaba enseñar a hablar a primates. Como Meijer resalta, en estos experimentos, “lenguaje” significa lenguaje humano, pues estudios recientes han demostrado que otros animales no-humanos tienen sus propios sistemas complejos de comunicación entre miembros de su misma especie y otras especies. Meijer resalta que estos estudios nos obligan a repensar lo que entendemos como lenguaje. Para no caer en la trampa antropocéntrica que da una definición universal del lenguaje, Meijer propone retomar la propuesta de Wittgenstein, quien propone ver las diferentes formas de comunicación de los animales como “juegos del lenguaje” en los que los otros animales co-crean significados con los suyos y con miembros de otras especies. (Meijer, 2019, pp. 36-39)

han construido siguiendo líneas raciales (Ko, 2017, p. 23, traducción propia).

Consecuentemente, “humano” significa un hombre blanco y lenguaje significa la capacidad de un sujeto de articular ideas específicas en una lengua europea. Todo lo que esté por fuera de esos dos significados formaría parte del grupo heterogeneizado de lo *otro*, de lo no-humano. Esto está patente actualmente en los estereotipos que consideran que las comunidades negras o indígenas no hablan apropiadamente. A los animales se les ha negado esta característica de tajo porque sus formas de expresión no han sido entendidas como lenguaje.

4. El criminal

Paulino escogió para “Bastidores” las fotos familiares que recordaban las antiguas imágenes de prontuarios (Cleveland, 2013, p. 133). En estas imágenes de color sepia que apenas muestran del busto a la cabeza, las mujeres en posición rígida y de frente miran directamente a la cámara sin demostrar expresión alguna. Se suma que en sus pechos está presente una serie de números que recuerda a las placas de los criminales que los envilecen, en tanto que dejan de ser llamados por sus nombres para ser denominados mediante números, *como el ganado*. La elección de Paulino no es gratuita en tanto que las imágenes de personas racializadas criminalizadas fueron entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX una herramienta para justificar la esclavitud. En esta época se llevaron a cabo los primeros estudios científicos que pretendían darle una base teórica a la jerarquía racial a través de la craneometría⁹. Los antiabolucionistas sostenían que el fin de la esclavitud colapsaría la economía (Spiegel, 1988, p. 78), por lo que un grupo de científicos sostuvo la inferioridad de las comunidades negras para justificar su opresión. Dos de los exponentes de la craneometría fueron los científicos esclavistas estadounidenses Josiah Clark Nott y George Gliddon, quienes escribieron *Types of Mankind [Tipos de humanidad]* (1854) en defensa de la esclavitud.

Sus estudios indicaban que las “innegables” similitudes entre las personas negras y los simios era un argumento suficiente para demostrar su inferioridad (Gould, 1981, p. 16). Como muestra Gould en *La falsa medida del hombre* (1981), Nott y Gliddon manipularon burdamente los datos que tenían sobre los cráneos humanos para mostrar similitudes visiblemente “innegables” entre los cráneos de los simios y los cráneos de personas esclavizadas que, según ellos, se distanciaban abismalmente de la forma y tamaño de los cráneos de las personas “blancas”. Incluso exageraron las representaciones de las mandíbulas de las personas negras para hacerlas parecer más grandes que las de los simios. Estos intentos científicos cuantificaban la inteligencia en función del color de piel y el sexo, y además marcaban parentescos entre ciertos humanos y animales.

Cabe aclarar que la craneometría estuvo precedida por la taxonomía propuesta por

⁹ Para más información sobre este tema, ver Alvear, L.; Díaz, R.; Eslava, J. y Eslava, S. (2021). “El animal detrás del animal: encuentros y omisiones de los animales en una selección de obras literarias y artísticas de América Latina”. *Mundos y vidas, cosmopolíticamente*. UNAM (En prensa).

Carl Linnaeus en *Systema Naturae* (1758). Si bien la taxonomía de Linnaeus agrupó por primera vez a humanos y primates en una clasificación biológica bajo el mismo “orden” que llamó *Antropomorpha* (“de forma humana”), su taxonomía dio bases a la jerarquización de razas. En la tabla de Linnaeus, la razón diferencia a los humanos de los animales, pues si bien los primates y los humanos estábamos cobijados bajo la categoría *Antropomorpha*, los humanos estaban clasificados en la subcategoría *Homo Sapiens* (“el hombre que piensa”). Sin embargo, en su tabla, la razón no diferencia a todos los humanos de los animales, solo a algunos: los hombres blancos.

Afirma Linnaeus que el hombre blanco está “gobernado” por la costumbre (Gould, 1981, p. 20), en referencia a las costumbres de una cultura: la eurocéntrica, masculina, “racional” que se cree capaz de mermar las pasiones y controlar los comportamientos instintivos. La ciencia antropocéntrica clasifica como “instinto” los comportamientos animales que no comprende o que simplemente considera mecánicos y faltos de conciencia. La “naturaleza instintiva” se la atribuye a las minorías, por lo que Linnaeus dice de los hombres negros están gobernados por el “capricho”, es decir la incapacidad de controlar los deseos “racionalmente”, como –supuestamente– los otros animales. Sobre las mujeres negras afirmó que eran “mujeres sin pudor” y relacionó la falta de este a la cantidad de leche que producían sus senos, es decir, a algo puramente físico como lo es el alimento que produce una madre para su hija.¹⁰

De acuerdo con la jerarquía de Linnaeus, antes del “orden” de los primates, los humanos pertenecemos a la “clase” *Mammalia*; es decir, animales que beben la leche de su madre cuando son crías. Como muestra Sunaura Taylor en *Beasts of Burden* (2017), Linnaeus no solo devolvió al ser humano al reino animal, sino que lo relacionó con otros animales por una característica puramente femenina: dar de mamar (Taylor, 2017, p. 92). Según esta clasificación, dice Taylor, lo femenino une a los humanos con los demás animales (en el primer nivel de la taxonomía de Linnaeus) y lo masculino, la razón, los distancia (último nivel de la taxonomía, la especie). Por lo tanto, las mujeres y aquellos humanos que no son gobernados por la “razón” no son considerados enteramente humanos. En este sentido, las comunidades minoritarias han sido “animalizadas” de forma tal que el binarismo que heredó la colonia no es entre humanos y animales sino humanos y comunidades animalizadas.

Las mujeres racializadas son quienes tocan la base de la “jerarquía humana” por sus capacidades reproductivas y alimentarias y por tanto son las más “cercanas” a los

¹⁰ Giorgio Agamben comenta que Linnaeus en un texto posterior titulado *Menniskans Cousiner* explica el arduo trabajo que es identificar la diferencia específica entre los monos antropomorfos y el ser humano. Sin embargo, por su contexto empapado de parámetros religiosos, Linnaeus afirma en ese mismo texto que, sin embargo, el ser humano es el animal que Dios encontró digno de tener lo que él llama una mente maravillosa. A pesar de todas las similitudes que Linnaeus encuentra entre los seres humanos y otros simios no atribuye estas semejanzas a ningún deber moral con los simios. Este no es el caso de filósofos como Peter Singer en *Liberación animal* (1975) o Tom Regan en *En defensa de los derechos de los animales* (1983), quienes consideran que, por las semejanzas con los otros animales, los seres humanos tienen responsabilidades morales con ellos.

animales. Robert Bennet Bean fue otro médico que a principios del siglo XX continuaba dándole aliento a la craneometría y quien no olvidó a las mujeres, pues llegó a afirmar que en cada “raza” las mujeres tenían un *genu* –el cuerpo calloso del cerebro que comunica ambos hemisferios del cráneo– más pequeño (como se citó en Gould, 1981, p. 67). Una afirmación que dejaba a la mujer negra en una notoria desventaja. Por su parte, Louis Agassiz, uno de los opositores de la teoría de la evolución de las especies de Darwin, atribuyó en 1863 el mestizaje a la “receptividad sexual” de las criadas:

Tan pronto como el deseo sexual empieza a despertar en los jóvenes sureños, les resulta fácil satisfacerlo dada la prontitud con que se les brindan las criadas de color (mestizas)... Esto estropea sus mejores instintos torciéndolos en esa dirección y los conduce gradualmente a buscar parejas más sabrosas, como he oído decir a ciertos jóvenes disolutos para referirse a las mujeres totalmente negras (como se citó en Gould, 1981, p. 34).

Cuando Agassiz culpa a la criada negra y mestiza de “brindarse” a los jóvenes blancos del sur de Estados Unidos niega cualquier relación de poder y culpa a la mujer violada en lugar de al violador. Es ella quien “tuerce” el camino del hombre blanco hacia el “mal” (relacionado con lo femenino y lo animal, categorías a las que ella pertenece). Además, utiliza un calificativo gastronómico para hablar de las mujeres negras: “sabrosas”. En la jerarquía racial, la mujer negra es la más cercana al animal, no solo por su “bajo nivel intelectual”, sino por sus posibilidades físicas, como la posibilidad de alimentar a otros por medio de su cuerpo. Ser cercana al animal y poder ser alimento es lo que la hace más “consumible” para la supremacía blanca.

Teniendo esto en cuenta, también durante el siglo XIX, vieron la luz las primeras teorías que afirmaban que, debido a su fisonomía, los criminales estaban predispuestos a delinquir. En 1876, el criminólogo Cesar Lombroso publicó *El hombre delincuente* [*L'uomo delinquente*], una teoría en la que afirmaba que era posible encontrar rasgos animales en los criminales:

un ser atávico cuya persona reproduce los instintos feroces de la humanidad primitiva y de los animales inferiores. Así se explicaban anatómicamente las enormes mandíbulas, los pómulos pronunciados, los arcos superciliares prominentes, las líneas de las manos separadas, el tamaño de las órbitas y las orejas en forma de asa que se observan en los criminales, los salvajes y los monos. (como se citó en Gould, 1981, p. 119).

Según Lombroso, los delitos que cometía una persona iban de la mano de su animalidad física y, por tanto, todos aquellos que manifestaran algún tipo de carácter “animal” eran posibles criminales.

La costura en “Bastidores” representa una forma de opresión que han sufrido las comunidades negras. Lo que muestra la historia de la craneometría y la criminología

es que también el tipo de foto sobre el que se borda ha sido una forma de opresión en sí mismo: representar a comunidades negras como criminales es una forma de opresión que está basada, además, en la animalización y racialización de su apariencia. Además, esta criminalización no solo se ve en las pseudociencias ya mencionadas, sino que ha sido una forma común de estigmatización de las trabajadoras racializadas en los espacios domésticos que Paulino denuncia. El tipo de fotografía (de prontuario) es alusivo a una forma de violencia que remite a la animalización como estrategia de opresión.

5. Conclusión

Las personas negras, y especialmente las mujeres, por la larga historia de animalización y victimización, han sido criminalizadas y violentadas en el espacio doméstico. Las formas de opresión actuales tienen sus raíces en las relaciones de poder coloniales y es preciso atender a la animalización durante la colonia para no instrumentalizar la experiencia animal patente en la obra “Bastidores” de la artista Rosana Paulino. Además, entender la historia de nuestra relación con otros animales como una historia de violencia permite comprender cómo Paulino consigue transmitir una crítica política en “Bastidores”. Una lectura que no considere la relación de este tipo de explotación con la opresión animal termina instrumentalizando a los animales no-humanos (sobre todo cuando se relaciona esta obra con “Castigo de Escravos”) y no comprendiendo la animalización de las mujeres negras.

No obstante, el llamado no es leer esta obra como un intento de “humanización”, pues el concepto de “humano” ha sido trazado por lineamientos raciales y, como propone Syl Ko, “humanizar” es reafirmar el parecido con los “humanos” que son en realidad las personas blancas (Ko, 2017, p.26), lo cual puede ser incluso más problemático. La animalización en la obra de Paulino puede ser leída como un llamado de resistencia, pues reconocer la propia animalidad y las raíces comunes entre distintas opresiones puede permitir la decolonización de los cuerpos históricamente consumidos y explotados. Como concluye Ko, “La comprensión de lo humano y el animal en este sentido más matizado debería generar un compromiso en nuestra comunidad para comprender que los binarios blanco / negro y humano / animal no solo se relacionan entre sí, sino que están profundamente entrelazados, con todos cuatro términos que funcionan para defender la superioridad de la blancura”. (Ko, 2017, p. 27)

Bibliografía

- Adams, C. J. (1990). *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Nueva York, Estados Unidos: The Continuum International Publishing Group.
- Agamben, G. (2016). *Lo abierto*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Alvear, L.; Díaz, R.; Eslava, J. y Eslava, S. (2021). “El animal detrás del animal: encuentros y omisiones de los animales en una selección de obras literarias y artísticas de América Latina”. En *Mundos y vidas, cosmopolíticamente*. UNAM. (En prensa).
- hooks, bell. (1982). *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. Londres, Inglaterra:

- Pluto Press.
- hooks, bell. (1997). *Cultural Criticism and Transformation*. Recuperado de: <https://www.mediaed.org/transcripts/Bell-Hooks-Transcript.pdf>
- Cleveland, K. (2013). “Rosana Paulino”. En *Black Art in Brazil: Expressions of identity*. Florida, Estados Unidos: University Press of Florida.
- Equipe Brasileira Iconográfica. (2018). “Mãe preta: o aleitamento no período escravista”. Recuperado de: <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20196/mae-preta-o-aleitamento-no-periodo-escravista>
- Gould, S. (1981). *La Falsa Medida Del Hombre*. Buenos Aires, Argentina: Crítica.
- Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2020). Anuario Brasileiro de Segurança Pública. Recuperado de: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/02/anuario-2020-final-100221.pdf>
- Gruen, Lori. (2011). *Ethics and Animals*. Nueva York, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Ko, A. y Ko. S. (2017). “By ‘Human’ Everybody Just Means ‘White’” y “We Can Avoid the Debate About Comparing Human and Animal Oppressions, if We Simply Make the Right Connections”. En *Aphro-ism: Essays on Pop Culture, Feminism and Black Veganism from Two Sisters*. Nueva York, Estados Unidos: Lantern Books.
- Lee, T. y Schultz, R. (2016). “Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra”. En *Revista Estúdio, Artistas sobre outras obras*, 7 (13), 95-103.
- Meijer, E. (2019). *When Animals Speak: Toward an Interspecies Democracy*. Nueva York, Estados Unidos: New York University Press.
- Schwarcz, L. y Starling, H. (2016). *Brasil: Una biografía*. España: Debate.
- Simioni, A. (2010). “Bordando e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. En *Proa – Revista de Antropologia e Arte*, 1(2), 1-20.
- Spiegel, M. (1988). *The Dreaded Comparision: Human and Animal Slavery*. Viborg, Dinamarca: Heretic Book and New Society Publishers.
- Tafalla, M. (2019). *Ecoanimal: Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid, España: Plaza y Valdes.
- Taylor, S. (2017). *Beasts of Burden: Animal and Disability Liberation*. Nueva York, Estados Unidos: The New Press.
- Velasco, A. y Gutiérrez de la Vega, J. (1854). “Enfermedades del encéfalo, mentales y nerviosas, ó, Resúmen general de todas las obras, monografías, memorias antiguas y modernas”. En *Biblioteca del Heraldo médico*. Madrid, España: Biblioteca del Médico Práctico.
- Wood, M. (2011). “The museu do Negro in Rio and the Cult of Anastácia as a New Model

for the Memory of Slavery”. En *Representations* 1(113), 111-49.

Obras de arte referenciadas

Arago, J. E. (1839). “Castigo de Escravos”. Litografía acuarelada sobre papel. Sao Pablo, Brasil: Museo Afro Brasil.

Paulino, R. (1997). “Bastidores” (Parte de la serie). Imagen transferida sobre tela, bastidor e hilos de costura.

Paulino, R. (2005). “Ama de Leite I”. Terracota, plástico y listones de satín.

JUANA ESLAVA-BEJARANO

Literata e Historiadora del Arte de la Universidad de Los Andes. Co-fundadora y coordinadora de la editorial colombiana independiente de estudios animales y colectiva activista por los derechos de los animales, *La Quinta Pata* (2019).