

República Argelina Democrática y Popular  
Ministerio de la Enseñanza Superior de la Investigación Científica  
Universidad Abdelhamid Ibn Badis –Mostaganem-  
Facultad de Lenguas Extranjeras  
Departamento de Lengua Española



Memoria de fin de Máster en  
“Literatura y Civilización hispánicas”

**Estudio analítico de la alteridad a través de las dos figuras Diego de Velázquez y Juan de Pareja**

**Presentada por:**

HASSANI Manel

**Miembros del jurado:**

**Presidente/a:** MORTET Farida

**Director/a:** MARKRIA Souhila

**Vocal:** SAHBATOU Farid

**Año académico: 2022/2023**

République Algérienne démocratique et Populaire  
Ministère Supérieur de la recherche scientifique  
Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem-  
Faculté des Langues Étrangères  
Filière Langue Espagnole



Master  
« **Civilisation et Littérature Hispaniques** »

**Étude analytique de l'altérité à travers les deux figures Diego de Velázquez et Juan de Pareja**

**Présenté par :**  
HASSANI Manel

**Membres du jury :**

**Président :** MORTET Farida

**Promoteur :** MARKRIA Souhila

**Examineur:** SAHBATOU Farid

**Année académique: 2022/ 2023**

## Dedicatorias

*Dedico mi tesis principalmente,  
a **mis padres** quienes me impulsan a ser mejor cada día y me ayudan a levantarme en cada  
caída.*

*También a **mis hermanos**, por todo su apoyo incondicional.*

*A **mis amigos**, por todos los momentos que pasamos juntos.*

## **Agradecimientos**

*Gracias, a Dios, por darme la fuerza necesaria para culminar esta meta.*

*Mi más sincero agradecimiento a mi tutora profesora Markria Souhila por su paciencia, consejos y correcciones precisos, los llevaré grabados para siempre en la memoria en mi futuro profesional.*

*Así como al resto de los profesores del departamento de Lengua Española de Mostaganem por compartir sus conocimientos.*

*Agradezco a todos mis compañeros y amigos.*

*Estoy igualmente agradecida a toda mi familia.*

***Muchas gracias.***

### **Abreviaturas utilizadas**

RAE: Real Academia Española

Fig: Figura

S.A: sin autor

Nº/ num: número

Sic : Sección

T. tomo

Vol: volumen

Op.cit : Opus citatum

Art.cit :

Cnf. : Confróntese a

RR.CC : Reyes Católicos

Et.al: y otros

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
--------------------------	----------

### **Capítulo I: La monarquía hispánica y la esclavitud de los siglos XVI y XVII**

1.	Las teorías naturales sobre la esclavitud.....	4
1.1.	La teoría de Aristóteles.....	4
1.2.	El esclavo en la Biblia.....	5
1.2.1.	La maldición de Cam.....	6
1.3.	La esclavitud en el islam.....	7
1.4.	Los esclavos de “guerra justa” según el código de Las Siete Partidas de Alfonso X “El Sabio”.....	8
2.	La procedencia de los esclavos.....	10
2.1.	Los moriscos.....	10
2.1.1.	Después de la guerra de Alpujarras (1568-71).....	11
2.1.2.	Después de la expulsión de los moriscos.....	13
2.2.	Del Magreb: musulmanes y cristianos en cautividad.....	16
2.3.	Los negros.....	17
3.	Clasificación del esclavo.....	19
3.1.	El mercado.....	19
3.2.	La libertad.....	20
3.3.	Formación profesional.....	20

### **Capítulo II: La alteridad en la Monarquía Hispánica**

1.	Grandes características del arte durante el Siglo de Oro en la península.....	24
1.1.	El arte durante el reinado de Felipe IV.....	26
2.	La discriminación de las razas.....	28
2.1.	El caso del esclavo y del color de piel.....	28
2.2.	El caso del morisco.....	29
2.3.	El blanqueamiento: El esclavo, el negro, el morisco.....	30
3.	Semblanza biográfica de Diego de Velázquez.....	33
3.1.	Su juventud.....	33
3.2.	Su viaje a Madrid.....	34
3.3.	Su viaje a Italia.....	34
3.4.	Formación en la pintura.....	34

3.4.1. Sevilla 1622: pintura de bodegones (doméstico).....	35
2.1.1. Madrid 1622-1629: pintura mitológica de la colección real.....	35
2.1.2. Italia 1629-1630.....	35
2.1.3. Vuelta a Madrid 1631.....	35
2.1.4. En la corte 1651-1660.....	35
3.5. Sus encargos profesionales.....	36
3.6. Velázquez en la vista de otros pintores e historiadores de arte.....	37
3.7. Algunas obras.....	37
4.Semblanza biográfica de Juan de Pareja.....	37
4.1. Manumisión.....	38
4.2. Condición esclavo pintor.....	39
4.3. Estilo.....	40
4.4. Pareja en vista de otros pintores y historiadores del arte.....	40
4.5. Algunas obras.....	41
<b>Capítulo III: Estudio analítico de la alteridad a través las obras pictóricas</b>	
1. Análisis de las obras.....	43
1.1. Obra: Retrato de Juan de Pareja.....	43
1.1.1. Ficha técnica.....	43
1.1.2. Análisis.....	43
1.1.3. Comentario.....	44
1.2. Obra: La Vocación de San Mateo.....	47
1.2.1. Ficha técnica.....	47
1.2.2. Análisis.....	47
1.2.3. Comentario.....	48
2.Comparación entre las pinturas.....	50
3.Tema de conflictos de raza en las Letras.....	52
<b>Conclusión.....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>62</b>
<b>Apéndice.....</b>	<b>68</b>
<b>Láminas.....</b>	<b>70</b>

## *Introducción*



En la segunda mitad de la Edad Moderna, alrededor de 1492, había una presencia masiva de esclavos en la Península Ibérica, llevados por diferentes países. El hecho de descubrir lugares incógnitos por parte de los portugueses y castellanos, les dejó de controlar la ruta marítima triangular, y esto después de instalarse en ellos. Con ello, la Monarquía Hispánica se enfrentó al imperio Otomano; la amenaza del *Mare Nostrum*.

Lo que nos importa más, es el tema de esclavitud que está arraigado con la alteridad racial. Para este fenómeno fue reconocido por la ley, cada tipo tenía sus razones. En este presente trabajo nos referimos a los llevados por motivo de comercio; al ser mano de obra barata, en general, son los llevados de África Negra. Otro clasificado esclavitud penal que era después de las conquistas. Y, el último fue un castigo tras rebeliones sucesivas, en concreto, a los moriscos este es un género integrante. Sus descendientes consideran esclavos por nacimiento que sufrieron mucho más del racismo.

De hecho, todos los esclavos o sea los capturados deberían ser cristianizados y asimilados. Este proceso, aceleró el problema racial; lo cual, el rechazo social entre un *cristiano-viejo* y *cristiano-nuevo*.

El motivo que nos ha llevado a realizar esta investigación es ser un otro dentro de una sociedad católica obsesionada de la *limpieza de sangre*, es una razón que nos dirige a finalizar y completar las lagunas que existen en este campo.

Por lo tanto, para el estudio de la esclavitud o bien la imagen del otro, hemos tratándolo desde una perspectiva artística. En ello, destacando el *Retrato de Juan de Pareja*, realizado por Diego de Velázquez en 1650, expuesto en el museo Metropolitan, Nueva York. El otro, *La vocación de San Mateo*, realizada en 1661 por Juan de Pareja, expuesto en el Museo de Prado. Pues, la elección no fue por casualidad, sino por la ausencia de informaciones al respecto. Pocos los autores que se han dedicado a este tema, recientemente, se han publicado artículos y conferencias sobre la esclavitud, el racismo y la metamorfosis, destacando los trabajos de Rodríguez Luis Méndez y Carmen Fracchia.

No obstante, durante la realización de esta investigación de fin de Máster sobre el esclavo que transmite la historia del “yo” y el “otro”, llamó nuestra atención encontrar fuentes archivísticas mencionadas por investigadores sobre nuestro protagonista, el morisco Pareja. Entre ellos, Victor Stoichita. En su artículo “El retrato del esclavo Juan de Pareja: Semejanza y conceptismo” estudia la condición de esclavo del retratado, su pertinencia racial y el color de piel. Para Borja Llopis en su obra *Pintado al converso* analiza el problema de identidad del otro y su imagen sobre todo el caso del morisco durante 1492 hasta 1614.

Mientras, Carmen Fracchia en su artículo “Metamorphoses of the self in early-modren Spain: Slave portraiture the case of Juan de Pareja” analiza la metáfora del alma blanca, aplicándola sobre el autorretrato de Pareja. Y, en su obra *Black but human, Slavery and visual arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*, hemos destacado la cuestión de la raza, religión, negritud, esclavitud y libertad. Además de otras fuentes primordiales que abarcan el mismo tema, entre ellos mencionamos a Bernard Vincent, su artículo “Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna” contiene análisis a cerca del reflejo de la esclavitud en el

arte hispánico, destacando la condición excepcional de Pareja como esclavo pintor en el siglo XVII. Lo más significativo, si comparamos los dos retratos: *El retrato de Juan de Pareja* (Velázquez-1650) y *La vocación de San Mateo* (Juan de Pareja-1661), se va a producir un *blanqueamiento* en la segunda obra. De ahí, se pregunta ¿Por qué se produce un blanqueamiento para ser reconocido como artista liberto o para superar la imposibilidad de ser el mismo tiempo esclavo y pintor? ¿Y qué relación hay entre las obras pictóricas?

La metodología empleada se nutre de la historia social del arte para poder entender y responder quiénes eran los sometidos a la esclavitud, sobre todo, en el taller artístico en los siglos XVI y XVII. Para ello ha sido necesario analizar el modelo Juan de Pareja, qué tarea realizó, y que posibilidad de integración tuvo. Y, las circunstancias que hicieron Velázquez pintar a un esclavo converso.

Este trabajo se realizó con una finalidad de dar a conocer la posición social del otro a través el fenómeno de la esclavitud en el siglo de oro, basándose sobre el retrato del esclavo de Velázquez y del autorretrato de Juan de Pareja, con un desciframiento de los códigos de ambos pintores.

La investigación comienza con un primer capítulo dedicado a “*La Monarquía Hispánica y la esclavitud de los siglos XVI y XVII*”, donde se realiza una aproximación al fenómeno de la esclavitud de los moriscos, negros y berberiscos. Más bien, una justificación de su naturaleza. Detallando la parte de los moriscos, su situación tras la segunda guerra de Alpujarras (1568-1571) y tras la expulsión (1609-1614). Un segundo capítulo titulado “*La alteridad en la Monarquía Hispánica*” aborda la cuestión de raza, religión y color de piel de los conversos durante el reinado de los Austria, donde hemos analizado sus reflejos en el arte, sobre todo, hemos enfocado en el periodo artístico de Felipe IV. Y, el tercer capítulo “*Estudio analítico de la alteridad a través las obras pictóricas*”, realiza un análisis artístico y social de las circunstancias de los conversos en la sociedad hispánica a través pinturas: del amo y pintor Diego de Velázquez, del siervo y pintor Juan de Pareja. Ambos retratos transmiten mensaje mediante ejecutar la misma figura.

En definitiva, como en cualquier investigación nos enfrenta estorbos que dificultan el proceso de investigar en profundo, sobre todo el protagonista, por la falta de documentación. Además de la falta de fuentes de arte en nuestras bibliotecas. Pero, como solución hemos tratado un abanico de fuentes que nos ha ayudado en aproximar y responder a la problemática. Lo más importante, hemos podido presentar y revivir la historia de un esclavo pintor morisco caído en el olvido, al mismo tiempo, hemos sacado una realidad social compleja de la época.

*Capítulo I: La esclavitud en la Monarquía Hispánica de los siglos de oro*



Durante los siglos XVI y XVII, la monarquía hispánica fue conocida del fenómeno de la esclavitud. El fenómeno ha sido estudiado desde la antigüedad, y de la época medieval. Los especialistas de diferentes orígenes e ideologías lo analizan y polemizan hasta la actualidad.

Pues, la trata evolucionará sobre todo tras el descubrimiento de América, en 1492. Han llevado esclavos desde África y otras más zonas, además de los que han sido fruto de las guerras y *razzias*. Con ello, había luchas discontinuas sobre el control del *mare Nostrum*, en contra del imperio Otomano. Además del auxilio con los moriscos, en general, fueron motivos para esclavizarlos.

En el primer capítulo, intentamos arrojar luz sobre la justificación de ser propiedad del otro y las razones de su procedencia.

## 1. Las teorías naturales sobre la esclavitud

### 1.1. La teoría de Aristóteles

La esclavitud, era una herencia y tradición que perduraba. El esclavo es propiedad de su dueño por naturaleza, cuando hay uno inferior a sus semejantes ese es esclavo por naturaleza es mejor que obedecen su señor. El esclavo es muy parecido a un animal, tiene la fuerza corporal así dedica a los trabajos penosos “Esa propiedad es mediante la fuerza”, como que el esclavo es una propiedad puede ser comprado, vendido, heredado, regalado y desechado. Según Antonio Piqueras la palabra esclavo tiene raíz medieval referida a esclavo, ya que los alemanes conquistaron la tierra de eslavos; Sclavonia, en los siglos XII y XIII. Desde entonces, fueron conocidos bajo el nombre *sklavus* y en latín *servi*.

Ahora bien, según la teoría natural de la esclavitud de Aristóteles ¿Cuáles son los elementos que distinguen entre los seres humanos, unos libres y otros siervos? Primero la esclavitud se base sobre dos elementos: la autoridad y la obediencia. Según la teoría de Aristóteles cada cuerpo tiene un alma que manda, el alma manda en el cuerpo, esto si se aplica a el ser humano, el siervo es una parte del amo, pero separado de su cuerpo.

Algunos hombres son distintos por naturaleza, como se diferencia el cuerpo del alma, en este caso su única misión es usar su fuerza corporal. “*el cuerpo es inferior al alma, también algunos hombres son, por naturaleza, inferiores a sus semejantes y tal es la condición de aquéllos en los que la fuerza corporal constituye su única y mejor cualidad*”<sup>1</sup>.

Por lo tanto, la mejor vida de un ser humano es la buena virtud, como que la razón califica al ser humano, pues la mejor vida es aquella en la que el humano piensa, ya que la razón es una cualidad del humano y el siervo no la tiene, la opción en la que trabaja es seguir el otro.

“el siervo sirve a su señor participando de la razón de éste, es decir, sirve con la razón, pero solo en cuanto a recibir el sentido de la misma educado por su señor y no en cuanto a tener el sentido de la razón por sí mismos, [...] hacer “ser” de otro”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española en los Siglos de Oro*, universidad complutense de Madrid, tesis doctoral, 2012, pág.75.

<sup>2</sup> Ibid., pág.77.

Como que la mejor vida para el hombre libre es la virtud, el siervo su buena vida es depende del otro que la disfruta. Se puede entender de todo lo mencionado que el siervo comparte con el amo la razón, para que entienda lo que se manda, pero no piensa con la razón. “*Pertenecer no a sí mismos, sino a otros; quienes pueden entender los ordenes que se les dan, pero no gobernarse a sí mismos*”<sup>3</sup>.

Ahora bien, hay una esclavitud “por naturaleza” y otra “por convención”, la segunda es ser siervo es capturado aquí todas las características mencionadas se caen. Se dice que la esclavitud por naturaleza es justa y de la ley es injusta “*el vencido en la guerra se reconoce como propiedad del vencedor; derecho que muchos expertos en leyes denuncian por ilegal [...] el más fuerte solo porque puede emplear la fuerza, haga de su víctima un súbdito*”<sup>4</sup>.

Mientras, la esclavitud natural es la naturaleza que lo decide, hay seres que son destinados a la obediencia y otros al mando, servir como siervo y mandar como señor. Del mismo modo, se considera la esclavitud de convención justa, al ser producida por una guerra, pero en ocasiones el origen de la guerra es injusto.

Para Aristóteles la guerra no justifica la esclavitud. Porque a veces unos seres de superioridad transformarían a inferiores al ser vendidos. Y unos inferiores convertirían a superiores al ser vencedores, el único vencido que puede ser un siervo es el bárbaro

“Hay gentes que, preocupadas con lo creen un derecho, y una ley tiene siempre las apariencias del derecho, suponen que la esclavitud es justa cuando resulta del hecho de la guerra. Pero se incurre en una contradicción; porque el principio de la guerra puede ser injusto, y jamás se llamará un esclavo al que no merezca serlo; de otra manera los hombres de más elevado nacimiento podrían parar en esclavos, hasta por el efecto del hecho de otros esclavos, porque podrían ser vendidos como prisioneros de guerra. Y así los partidarios de esta opinión tienen el cuidado de aplicar este nombre de esclavos sólo a los bárbaros [...]”<sup>5</sup>.

¿En qué diferencia el esclavo del hombre libre? En fin, el esclavo es un ser humano, obviamente ambos tienen virtudes, pero en grados distintos son ejemplificadas con las partes del alma, la parte racional que gobierna y la irracional que sujeta. “[...]en cuanto siervo, no posee de liberación sobre sus actos mientras que el señor sí, ya que el siervo no tiene acciones bajo su potestad, sino que las acciones de él están bajo la potestad del amo”<sup>6</sup>.

## 1.2. El esclavo en la Biblia

Las leyes referentes a la esclavitud en el Éxodo corresponden a los versículos 2 al 6 inclusive. El esclavo extranjero puede ser liberado en cualquier momento no solo en el año de jubileo. Puede pagar su rescate, aunque le faltarían muchos años. Sin embargo, los esclavos sometidos son una propiedad llamados sirvientes, nunca consiguen su libertad porque su estatus sigue siendo con los hijos; hijos esclavos de esclavo<sup>7</sup>.

La esclavitud, en tiempos de Cristo era normal. El Nuevo Testamento reconoce la igualdad espiritual de todo el mundo, y como debe ser la relación entre amo y esclavo, ambos son hijos

<sup>3</sup> Ibid., pág.79.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Ibid., pág.81.

<sup>6</sup> Ibid., pág.82.

<sup>7</sup> Ibid., pág.86.

del mismo padre, pero diferentes; uno sirviera y el otro mandaría. El dueño tiene que ser justo con el esclavo, tratarle bien sin amenaza.

“Vosotros, los señores, entregad a los siervos lo que es justo y equitativo, advertidos de que también vosotros tenéis un Señor en el cielo [...] y vosotros, los señores, haced lo mismo con ellos, remitid en la amenaza, advertidos de que el Señor de ellos y de vosotros está en los cielos”<sup>8</sup>

Luego, aunque la diferencia social, ambos son hijos de del mismo padre, en el reino de Dios no hay superior ni inferior. Los pensadores de los siglos XVI-XVII, no lo vieron así, la esclavitud ha sido legal.

El Nuevo Testamento, los esclavos simbolizan a los hijos de Dios a quien Jesucristo prometió el Reino de los cielos. En otro término, tanto el amo como el esclavo son siervos de Dios “*todo cristiano es siervo de Dios*”<sup>9</sup> el amo debe proteger y enseña a su esclavo, como si fuera su hijo. De esta manera, el esclavo pierde la imagen negativa que tiene en el pensamiento de la sociedad, como si fuera un objeto o una bestia y pasa a ser un humano esto lo que le otorga dignidad y derechos.

### 1.2.1. La maldición de Cam<sup>10</sup>

En el texto bíblico el esclavo negro conocido por la maldición de Cam, es la fuente cristiana para justificar la esclavitud.

Cam es el hijo menor de Noé, de quien surgieron las naciones occidentales y sudoccidentales conocidos por los hebreos, Cam es el padre de Canaán.

Noé es un humano y susceptible al pecado se emborrachó y fue encontrado desnudo en su tienda, Cam en vez de ayudarlo burlaba. Noé maldijo al hijo de Cam “*¡Maldito sea Canaán!, ¡Esclavo de esclavos será para sus hermanos!*”. Después dijo: *Bendito sea Yahveh, el Dios de Sem, ¡sea Canaán su esclavo! ¡Dilate Elohim a Jafeth y habite en las tiendas de Sem, y sea Canaán su esclavo!*”<sup>11</sup> en cuanto a la negritud se dice: “*los hijos de Canaán deben nacer feos y oscuros*”<sup>12</sup>.

La maldición es la justificación de la esclavitud de los negros, pero ¿la gente de África es negra debe ser malditos? Simplemente se dice que de Cam descienden los negros de África por entonces la nueva raza de negros lleva la infamia de la esclavitud

“Maldita criatura a la que Dios privó del don de la libertad para que fuera dominado y subyugado por el resto de los hombres, aquellos que muestran en la blancura de sus carnes la pureza de su alma y han de erigirse por tanto como dueños y señores de las oscuras criaturas que engendró Cam”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española...* Op.cit., pág. 89.

<sup>9</sup> Ibid., pág.91.

<sup>10</sup> Pasaje de la Biblia narra el episodio donde Noé se emborrachó y se quedó sin ropa. Cam su hijo se burla de él cuando él se enterró de lo sucedido se maldijo a sus descendientes. Esta maldición incluía el color negro y la esclavitud.

<sup>11</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española...* Op.cit., pág.415.

<sup>12</sup> Shiakh-Eldin Gibril, Omayma., *Antropología de la esclavitud, género en Sudán*, tesis doctoral, universidad de Granada, 2007, pág.66.

<sup>13</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura...* Op.Cit., pág.416.

Mientras los teólogos modernos no todos de piel oscura son de África, el humano que vive en tierras cálidas tiene más melanina en la piel, todos tienen la misma cantidad de células meloncitos que producen melanina se puede ser más o menor depende de la residencia, significa más melanina más oscuros<sup>14</sup>.

En los siglos XVI y XVII, los cristianos que vivían en un mundo de esclavitud necesitaban apoyo bíblico para su ideología, pues este texto fue la defensa y la justificación de la posición del esclavo.

### 1.3. La esclavitud en el islam

La esclavitud fue tratada por los musulmanes, los especialistas musulmanes sentían un malestar al respecto.

En la tradición musulmana los esclavos tenían el acceso de convertir a administrativos y militares significa podrían llegar a grados altos de la sociedad, aunque sean de diferentes etnias y clases. Por lo tanto, en la parte oriental, el imperio otomano fue muy conocido del caso.

El islam prohibió la esclavitud paulatinamente, hay que mencionar al esclavo que representaba el fruto de la economía y en la sociedad fueron acostumbrados, era algo que formaba parte de la vida diaria.

Los sometidos a la esclavitud, había varones, mujeres y niños. Primero, ‘abd es un término en árabe significa esclavo varón, también tiene otro significado que ‘abd es seguidor de Alá, todos los seres humanos son esclavos de Alá. Al decir ‘abd se refiere al negro y mamlūk<sup>15</sup>, se refiere al blanco. En el concepto musulmán los infieles se esclavizan

“el espacio divide la tierra de los musulmanes (*Dar al-islam*), que literalmente significa “*casa de la paz*”, de la tierra de los enemigos (*Dar al-harb*), que a su vez significa “*Casa de la Guerra*”, como una tierra hostil donde la ausencia de ley musulmana legitimó el derecho de los defensores de *Dar Al-Islam* a invadir, apoderarse y esclavizar a todos los habitantes de *Dar Al-Harb*. De esta manera, según la visión musulmana, la esclavitud se convierte en un símil para la condición de infiel (*kafir*) [...] la persona esclavizada es siempre un infiel capturado en guerra justa”<sup>16</sup>.

Significa la esclavitud era para los no-creyentes. Este concepto aparecía también en el cristianismo, se entiende que la infidelidad era la justificación.

De este modo, surgió nueva ideología *yihad*, que es la guerra santa. Son aquellos defensores de los esclavos, aquí ocurría debates sobre el punto de ofensivos o defensores, estos lo veían bajo el sentido de liberar la tierra de los infieles. Los herejes de otras creencias coincidieron inferiores, tenían que pagar impuestos *yizya* “*un tipo de compensación por no haber sido asesinado, una forma de multa por su incapacidad para convertirse al Islam*”<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> “¿Qué es la maldición de Cam y qué podemos aprender de ella?” disponible en: [https://www.biblia.work/articulos/que-es-la-maldicion-de-cam-y-que-podemos-aprender-de-ella/]

<sup>15</sup> Es un término que significa también esclavo

<sup>16</sup>Shiakh-Eldin Gibril, Omayma., *Antropología de la esclavitud...* Op.Cit., pág.54.

<sup>17</sup> Ibid., pág.64.



El Corán es la primera fuente de los musulmanes que muestra el camino pues el libro sagrado transforma la institución de lo que era antes, mediante:

- Redimir los pecados a través de la manumisión de un esclavo, caso de asesinato por error. Se reconoce que la esclavitud hecho cotidiano pues un creyente debe liberar esclavo creyente y pagar limosna a la familia de la víctima y quien no puede pues deberá ayunar dos meses consecutivos, puesto que no se puede dar vida a un muerto, pero si se puede dar libertad a un esclavo.

“quien mate por error a un creyente deberá liberar a un esclavo creyente y pagar una compensación a la familia de la víctima, a menos que esta renuncie a la misma como limosna. Si la víctima, aun siendo creyente, pertenecía a una gente que está en guerra con vosotros, 116 [la expiación se reducirá a] liberar a un esclavo creyente; mientras que si pertenecía a una gente con la que os une un pacto, [consistirá en] el pago de una compensación a la familia de la víctima además de liberar a un esclavo creyente. Y quien no disponga de medios, deberá [en su lugar] ayunar dos meses consecutivos”<sup>18</sup>

- Permite a hombres de tener relación con esclavas; amo-esclava sin casamiento, con ello las mujeres capturadas en guerra santa después de la guerra se permitirá la quinta parte del botín este es muy similar al “quinto del rey” en los tiempos de Felipe II.
- Las guerras son medio de liberar esclavos, es prometido tener esclavos después de la guerra santa, una vez acabada hay que liberarlos y cualquier otro medio de adquisición queda prohibido.
- Los esclavos persiguieron derechos, hay que ser humildes con ellos compartir las mismas calidades en otros términos se recomienda de tratarles como hermanos y prohibir darles trabajos pesados.

En el islam el profeta Muhammad; la paz sea con él, tenía esclavo negro Bilal almohacen que alabó su belleza y dones “*ser considerados con los sud, que entre ellos hay tres amos del paraíso, Lugman, el sabio, Najashi, el guerrero, y Bilal, mi almuden*”<sup>19</sup> aquí se interpreta que con la voluntad de Alá se decide quién es qué, musulmán o no musulmán esclavo. En suma, el islam redujo las condiciones de practicar la esclavitud e incrementó sus medios de liberación aquí se entra la filosofía del islam, se entiende que era imposible romper un fenómeno en un día al otro siendo práctica diaria.

#### 1.4. Los esclavos de “guerra justa” según el código de Las Siete Partidas de Alfonso X “El Sabio”

En la Edad Media, justifican el fenómeno de la esclavitud a través dos hechos: la guerra y el nacimiento, además, del cautiverio que es propio del mediterráneo. De este modo, el esclavo era tomado cautivo como botín, en ambos lados, la cristiana y la musulmana. A partir del siglo XV, se practicaba la esclavitud por motivo de comercio. La primera víctima era el negro africano vendido en los mercados esclavistas del Portugal y de España, legalmente considerado un animal salvaje. Mientras, el cautivo considerado un ser humano. Los cautivos de Cervantes

<sup>18</sup>Asad, Muhammad., *EL MENSAJE DEL QUR'AN*, citado por Shiakh-Eldin Gibril, Omayma., *Antropología de la esclavitud...* Op.cit., pág.94.

<sup>19</sup> Shiakh-Eldin Gibril, Omayma., *Antropología de la esclavitud...* Op.Cit., pág.68.



cuentan la miserable vida, pero siempre tenían una esperanza al ser rescatados. Ya que, el negro vive esclavo y muere de la misma condición<sup>20</sup>.

Para los esclavos de la guerra, la Iglesia católica permite su esclavitud porque son infieles de la fe católica, aunque los musulmanes y negros recibieron el bautismo, siempre han sido privados de la libertad. La monarquía ha luchado años contra los musulmanes, que eran enemigos de la fe. Así, quedaría justificado:

“Era aquella España, ante todo, una España guerrera, en la que las dos Castillas habían luchado siglo tras siglo contra el musulmán. España se hizo por y para la guerra. El enemigo caído debía ser, por tanto, esclavo del Imperio. Esto era lo bueno y justo. De ahí la expresión “cautivo de buena guerra”<sup>21</sup>

Y para el caso del negro, ellos nunca fueron en guerra, su justificación era el ser no cristianos e inferiores y la verdadera justificación es que le faltan la mano de obra, ellos eran fáciles de llevarlos al ser no protegidos.

Las condiciones que darse la justicia a una guerra son: “la autoridad legítima”, “la causa justa” y “la recta intención de combatientes”, para la primera condición el poder más autoritario podía recurrir la guerra. La segunda la declaración de la guerra debe tener una razón conveniente y que la guerra es la única opción para la reparación. Y, la tercera usar medios necesarios de guerra exige la guerra con certeza en la victoria<sup>22</sup>.

Según Manuel Lobo Carrera, *Las Partidas*, es una obra jurídica escrita por el rey Alfonso X, es enciclopedia de la vida medieval castellana, trata la parte jurídica, filosófica, moral, histórica. Es para conocer los detalles de las instituciones religiosas, políticas, sociales y económicas<sup>23</sup>. Con ello, se utiliza para analizar el sistema esclavista en Granada en la Edad Moderna.

El total de los Títulos son XXXI;

Del Título I al XI. Define al Imperio y al Emperador.

Del Título XII al XX. Establece deberes del pueblo.

Título XV. Consagra la unidad de la patria.

Título XXI. Establece derechos y deberes de los caballeros.

Título XXII. Ocupa el derecho militar.

Título XXIII. Exponer la manera de la guerra por tierra.

Título XXIV. Exponer la manera de guerra por mar.

Título XXV. Se centra en las reparaciones que deben hacerse el soldado.

Título XXVI. Consiste en el reparto del botín.

Título XXVII. La prohibición de matar el cautivo vencido y propone galardones.

---

<sup>20</sup> Ídem.

<sup>21</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española...* Op.cit., pág.93.

<sup>22</sup> Ibid., pág.95.

<sup>23</sup> Lobo Carrera, Manuel., “Las Partidas y la esclavitud: remanencias en el sistema esclavista canario”, *École Française de Rome*, 1993, pág.121.

Título XXVIII. Explica el término de “cautivo”<sup>24</sup>.

El cautiverio es una causa legítima de la esclavitud. El “cautivo” y el “preso” son diferentes; los presos son aquellos que no reciben mal en sus cuerpos

“Cautivos e presos como quiera que una cosa sea cuanto, en manera de prendimiento, con todo esto gran repartimiento hay entre ellos según las cosas que después les acaece, pues presos son llamados aquellos que no reciben otrosí mal en sus cuerpos”<sup>25</sup>

Los cautivos son aquellos que caen en prisión por creer en otra creencia, se puede torturarles y esclavizarles “*Respecto a los cautivos caídos en poder de los enemigos*”<sup>26</sup>.

## 2. La procedencia de los esclavos

### 2.1. Los moriscos

Respecto a los moriscos eran literalmente cristianos al ser bautizados, ya que tras la guerra de Granada convirtieron a esclavos como castigo. La guerra de Granada fue declarada por los moriscos tras ser reprimidos y obligados de formarse como cristianos.

Tras la declaración de la pragmática de sanción por Felipe II, los moriscos agruparon en las sierras alpujarreñas para levantarse. En el fin del año 1568, en una noche instalaba un moro viejo en la cima de la montaña en Albaicín cantó una composición en árabe, en que informa a los demás que el otro bando son pocos y que llegan tarde:

Muy tarde viniste Zaide,  
trajiste pocos, y venís tarde<sup>27</sup>

Mármol dijo que el viejo cuántos eran, que ellos respondieron que seis mil así sabía que eran pocos. Y, el Márquez de Mondéjar quedaba toda la noche vigilando la fortaleza.

A continuación, salieron llamar en el nombre dios y Mahoma declarados que no son cristianos, incidieron fuego en lugares de culto cristianos, iglesias y arrancar la imagen de Cristo y arrojar la virgen, hicieron esto porque odiaron al rival, mas, dejaron las casas en cenizas. De otra manera, salieron las mujeres casadas desnudaban los pechos y doncellas las cabezas y bailaban en las calles en público, y abrazaban hombres, gritando que la inocencia llegó, la libertad y sus derechos. Atrevieron de quemar la iglesia, rompieron imágenes sagradas, deshicieron los altares con humillación, mataron a sí mismos y quemaron a tantos vivos, han sido muy violentos con los vecinos cristianos no querían que se queda un cristiano entre ellos<sup>28</sup>, esto es según Mármol Carvajal, de hecho Julio Caro Baroja analiza los hechos de la guerra de Granada mencionando a Mármol Carvajal que era sesgado a la parte cristiana, Hurtado de Mendoza era objetivo, Pérez de Hita era más literario en que analiza mediante cuentos populares moriscos.

<sup>24</sup> Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española...* Op.cit., pág.96.

<sup>25</sup> Ibid., pág.104.

<sup>26</sup> Ibid., pág.105.

<sup>27</sup> Caro Borja, Julio., *Los moriscos del reino de Granada*, Istmo, Madrid, 2000, pág.175.

<sup>28</sup> Carvajal, Mármol., *Historia del [sic] rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*, 2001, pág.189. Disponible en: [<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/>]

En 1571-2 los moriscos eran controlados en sus salidas y entradas, tenían licencias para hacer cualquier acto de comercio, no vivieron más en morirías, se instalaron entre cristianos viejos, estos últimos, educaban a los niños que debían trabajar en talleres de cristianos que les enseñaron sus modos de vida y su manera de concebir la vida. Muchos de ellos han sido vendidos como esclavos<sup>29</sup>.

El proceso de esclavitud de los moriscos mantendría hasta la expulsión en 1609, pero hay quien eligieron de ser *moros cortados* en el suelo español mejor que cautivos en tierras desconocidas “[...] eligieron de entregarse como esclavos fueron conocidos como *moros cortados*”<sup>30</sup>.

### 2.1.1. Después de la guerra de Alpujarras (1568-71)

La comunidad morisca fue perseguida, todo se cambió después de la reconquista. El dicho grupo era musulmán convertido en morisco en otro término *cristianos nuevos*,

“los moriscos eran llamados, desde el punto de vista religioso cristiano, “cristianos nuevos de moros”. Pero la terminología de los historiadores modernos es muy clara: son «moriscos» los musulmanes hispánicos obligados a bautizarse y a ser cristianos en la sociedad española de los siglos XVI-XVII”<sup>31</sup>.

En realidad, solo el contexto sociólogo que se ha sustituido, el morisco no se diferenciaba de los habitantes cristianos en la lengua y costumbres, pero si en la religión sabiendo que la fe era el eco de las luchas.

Por lo tanto, los últimos moriscos granadinos pasaron por diferentes métodos y leyes para formarse como cristianos, como respuesta salvarían su identidad mediante la resistencia poco les importaba la manera de la defensa.

Reinaron en la península Ibérica distintos reyes, al principio los RR.CC (1469-1516) de la dinastía Trastámara cuya política basada sobre la *limpieza de sangre*, de igual modo, sus descendientes siguieron la política, aunque pertenecieron a la casa de Austria (1516-1700); una dinastía extranjera.

Al principio, los RR.CC recibieron las llaves de la ciudad de Granada y empezaron su empeño, la unión territorial y religiosa, primero bautizaron los musulmanes con ello aplicaron dos métodos completamente distintos, uno se considera suave llamado el *perfeccionamiento religioso* por Hernando de Talavera, el otro era violento conocido *Tabula rasa* “[...] evangelizados con la táctica de Cisneros “*Tabula rasa*”, *destrozando totalmente con la tradición musulmana y partiendo de cero*”<sup>32</sup> por Francisco Ximénez de Cisneros. Para vigilar fundaron el Tribunal de la Inquisición al ser guerra religiosa, pero este proyecto fracasó porque

<sup>29</sup> Caro Borja, Julio., *Los moriscos del reino...* Op.cit., pág.206.

<sup>30</sup> Mañueco, Miguel., “La esclavitud en España”, *muy interesante*, 2021. Disponible en: [https://fr.scribd.com/article/495789860/La-Esclavitud-En-Espana]

<sup>31</sup> Epalza, Mikel de., *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001, pág.18.

<sup>32</sup> Markria, Souhila., “Los mudéjares granadinos: de una convivencia pacífica a una evangelización y asimilación represiva”, *OUSSOUR Al Jadida*, N°2, Argelia, 2020, pág.419.

los moriscos siguen siendo musulmanes a escondidas; cristianos de fachada y musulmanes de corazón.

Después de la muerte de la reina Isabel, la sucedió su nieto Carlos V, su logo era guerra contra infieles paz con fieles. En 1526, decretó la prohibición de la lengua árabe, costumbres, baños, fiestas musulmanas, manera de vestirse, llevar armas. En general, prohibió comportar a la morisca. Para vigilar puso ojos cristianos en cada rincón, entre casa de cristiano y otro había un musulmán

“los moriscos debían dejar las puertas de sus casas abiertas de par en par los viernes y los sábados, así como durante las fiestas de precepto y las celebraciones de bodas, para que pudiera comprobarse que habían abandonado los ritos moros y observaban los cristianos; en Granada, Guadix y Almería, el Edicto disponía que se fundaran escuelas para que a los niños moriscos se les educara en castellano; se prohibía el uso de nombres moros y que tuviesen entre ellos «gacís» (moros no bautizados)”<sup>33</sup>.

A continuación, Felipe II el hijo nunca vencido. Carlos V abdicó el trono, y su hijo continuó el mismo sistema anterior. En el 01 de enero de 1567 proclamó la pragmática de sanción, en que el morisco tenía que comportar igual que un cristiano.

De hecho, era así como inició la guerra, los cristianos nuevos no tendrían más remedio que salir a la guerra con fuerza. Según Mármol de Carvajal, los moriscos salieron en la calle llamaron por el nombre de dios y Mahoma, declararon que no son cristianos, incendiaron fuego en lugares sagrados y se pusieron muy violentos con los cristianos<sup>34</sup>. En diciembre de 1568, Mondéjar preparó la ciudad y las tropas, luego llegó Los Vélez se hizo contra los rebeldes, a pesar de que fuese enemigo de Mondéjar tuviese una rabia contra “el diablo de la cabeza de hierro”, refiriendo a los moriscos. Entonces, ejecutó a Aben Humaya el jefe de la tropa morisca, nombraron en su lugar Aben Aboo, Los Vélez quedó a pie hasta el último respiro.

Por último, llegó Juan de Austria el hermanastro del monarca, a Granada en 1570, un año después Aben Aboo fue asesinado y se pone fin a la importuna guerra. En definitiva, para los cristianos fue una victoria dudosa. Así, los moriscos salieron perdidos, seguidamente convertidos en un botín de esclavitud.

El rey Felipe II autorizó el castigo de los rebeldes tenía todo el derecho, cada acto enfrenta un castigo como la pena de muerte, cautiverio o esclavitud.

Los varones sufrieron de la pena de muerte en la cabeza de lista los cabecillas de la rebelión, y los viejos incapacitados o bien ser vieron en las galeras. Mientras las mujeres fueron esclavizadas o sea recibían castigo corporal, podría decir que ha sido el fruto del botín para los soldados. También los bienes de los moriscos consideraron botín y el rey tomo la quinta. En cuanto los niños, la pragmática no autorizó su compra-venta, se redactó que “y otrosi que en quanto a los dichos moriscos menores de la dicha edad de diez años y medio los varones, y de

<sup>33</sup> Charles Lea, Henry., *Los moriscos españoles su conversión y expulsión*, Universidad de Alicante, 2007, pág.272.

<sup>34</sup> Carvajal, Mármol., *Historia del [sic] rebelión...* Op.Cit., pág.189.

nueve y medio las mugeres. Declaramos que aquellos conforme a lo por nos ordenado no fueron esclavos”<sup>35</sup>, por entonces los niños recibieron educación cristiana hasta la edad de veinte.

Tras la esclavitud de los primeros moriscos, surgió otra generación que recibieron el estatus de la madre y no del padre, aunque sea libre, significa esclavo hijo de esclavos. Tal vez, existía casos de libertad sobre todo se liberan a los esclavos que envejecían igualmente las mujeres porque no sean productivas. La única solución de conseguir su libertad quitada era la fuga.

Hubo grupos que rehusaron el fenómeno de esclavitud como el caso de Los Vélez, en una carta redactando que los soldados aceptaron de luchar voluntariamente, con el objetivo de tomar mujeres y niños, si se prohibía tomar cautivos nadie venderá sin pago

“del marqués de los Vélez, que, el 12 de febrero, escribe escandalizado a Felipe II desde Ohanes, en Sierra Nevada. Su visión es clara: los voluntarios murcianos han acudido a su llamamiento sin sueldo, movidos por la codicia de hacerse con mujeres y niños, ya que los hombres son pasados a cuchillo”<sup>36</sup>.

Según la Iglesia el acto de dependencia era un derecho natural, pero pertenece el rey de elegir quien puede ser esclavos. Después de tal justificación apareció contradicciones, se dice que los moriscos eran cristianos resuelta prohibido esclavizar al cristiano “*los moriscos eran teóricamente cristianos bautizados y por tanto imposibles de esclavizar*”<sup>37</sup>. Pero, el morisco se consideraba infiel de la fe además traidor de la patria, como respuesta se apoyaron de las Siete Partidas “*son tresmaneras de siervos, la primera es la de los que cativan en tiempo de guerra seyendo enemigos de la fe.*”<sup>38</sup>.

En suma, los moriscos sufrieron una presión religiosa por parte de los defensores de la fe católica. Eran calificados gente sin fuerzas y recursos, sin derechos, marginados, descalzos, tratados duramente y vigilados por el tribunal de Inquisición<sup>39</sup>. En concreto, el reino de Felipe II amenazaba su identidad terminaron esclavizados sin saber su futuro en el reino.

### 2.1.2. Después de la expulsión de los moriscos

La expulsión de los moriscos fue por motivo económico, político y religioso. Primero, fue insuficiente de encargar de los españoles más de los moriscos, la Monarquía necesitaba defender sus tierras dentro y fuera, y proteger la fe católica.

Los moriscos después de la expulsión sentían nostalgia y arrepentimiento, esto aparece en las cartas:

“en el 10 de noviembre de 1611 Diego Luis Morlem, desde su exilio en San Juan de Luz, escribió a Blas de Villarreal, vecino de Almagro, con estas palabras: “estamos de manera que de día y de noche no nos acordamos sino de nuestras tierras y naturales de donde nos echaron sin causa alguna ni haber

<sup>35</sup> Martín Casares, Aurelia., “De la esclavitud a la libertad de las voces de moriscas y moriscos en la Granada del siglo XVI”, *Sharq al-Andalus*, N°12, 1995, pág.200.

<sup>36</sup> Benítez Sánchez, Rafael., “El cautiverio de los moriscos”, *Manuscrits*, N°28, universidad autónoma de Barcelona, octubre, 2010, pág.23.

<sup>37</sup> Martínez, François., “La esclavitud y los moriscos de la expulsión (1609-1614)”, Montpellier, 1997, pág.12. Disponible en:

[[https://www.academia.edu/7554165/La\\_esclavitud\\_morisca\\_despu%C3%A9s\\_de\\_la\\_expulsi%C3%B3n](https://www.academia.edu/7554165/La_esclavitud_morisca_despu%C3%A9s_de_la_expulsi%C3%B3n)]

<sup>38</sup> Benítez Sánchez, Rafael., “El cautiverio de...” Art.Cit., pág.17.

<sup>39</sup> García Cárcel, Ricardo., *La España...* Op.Cit., pág.458.

cometido ningún delito [...] viéndonos en tierra extraña, fuera de nuestro natural, que estamos llorando por él lágrimas de sangre”<sup>40</sup>

Por lo tanto, vivían situación complicada dentro de la Monarquía desde la reconquista, entre las causas la principal era la religión. Fue predicado el evangelio o abandonar la tierra peninsular, además de establecer el santo oficio para vigilar y castigar a cualquier que creían en una creencia distinta, pues para no quitar el suelo y no ser castigados fingían que eran cristianos; de fachada cristiana y corazón musulmán. De hecho, después de ser bautizados estaban obligados de cambiar sus nombres del árabe al castellano.

“utilizaban nombres de pila árabes —Ibrahím, Alí, Audulla, Hamete, Mohammed, Mufuzines, Yuza, Zoraida, Fátima, Xencia, Marien, Miza— mientras que sus apellidos eran reconocidamente castellanos: Carretero, Castellano, Barrero Herrero, Herrador, Naranjo, Peras, Niño, Nieto, López, Moreno, Raposo, etc. El bautismo, por tanto, solo requería el cambio de una parte de su nombre: Alí de Yébenes se convierte en Alonso de Yébenes, Hamete Raposo en Gabriel Raposo”<sup>41</sup>

También, le han privado de la élite religiosa musulmana, a cambio le ofrecieron privilegios gozarían de una vida igual que los cristianos viejos.

Después de la represión aplicada por los cristianos, los moriscos estaban hartos de la vida llena de pánico y amenazas. El castigo más duro que recibían al ser rebeldes era privarlos de la libertad, después de levantarse en las sierras alpujarreñas en 1568-1571. Tras dicha guerra, empezaba un periodo de esclavización morisca en Granada y deportación.

La mayoría de los esclavos moriscos eran en Antequera, mientras los libres fueron deportados al norte<sup>42</sup>, teóricamente los esclavos eran los rebeldes y los libres los pacíficos, fueron separados para vivir tranquilamente. En 1609, se pregonaba el bando de 22 de septiembre la expulsión de los moriscos sin mencionar a los esclavos, sino en el de enero de 1610 de Murcia, Granada, Andalucía y Hornachos se ordena la salida de los moriscos excepto los esclavos. Sin embargo, antes, en 1574 se ordena la expulsión de los esclavos “*los esclavos captivos naturales de ese Reyno [de Granada] que hay en la dicha ciudad se saquen della y sevendan de esta parte de Guadiana*”<sup>43</sup> de Pedro de Deza\_ presidente de la Chancillería de Granada y Capitán General del Reino de Granada\_, pidió de no aplicarse la orden en vista que eran trabajadores de las huertas “*o la necesidad que había de ellos para las labores del campo*”<sup>44</sup>. Rafael Pérez García estudia la situación real de los moriscos de Antequera en 1573, significa después de la guerra, resumiendo que la mayoría son bajo condición de dependencia y dedicaban al campo “*donde son explotados en todo tipo de trabajos, desde el servicio doméstico hasta el trabajo en el campo*”<sup>45</sup>

Para ilustrar, tenemos al ejemplo de un morisco dentro del reino Granada, escribiendo

<sup>40</sup> Dadson, Trevor., “Los moriscos: entre el islam y el cristianismo”, *eHumanista*, N°40, universidad de Londres, 2018, pág.278.

<sup>41</sup> Ibid., pág.285.

<sup>42</sup> Pérez-García, Rafael., “Moriscos en Antequera, 1569-1574”, *AL-QANTARA*, N°1, Universidad de Sevilla, 2016, pág.78.

<sup>43</sup> Ibid., pág.101.

<sup>44</sup> Ídem.

<sup>45</sup> Pérez-García, Rafael., “Moriscos...” Art.cit., pág.85.



“ha estado sirviendo amo en diversos lugares deste reino aunque la mayor parte de el ha servido al dicho Luis Arcaina. Es labrador como su abuelo y su padre, pero además es peraille (cardador de paños). No sabemos exactamente en qué sirve. También refiere que sirvió un año y medio en casa de Don Vicente Cisternes (Sisternes) del hábito de Montesa haciéndole sus labores del campo en Villamarchant y en Mislata”<sup>46</sup>

Ahora bien, volvimos a la decisión de la expulsión. Como es mencionado de antemano que los moriscos después del exilio escribieron cartas que mostrarían la nostalgia, pero la petición fue rechazada, como que en un día y una noche sustituían a queridos al suelo español, después de que estuvieron rebeldes y traidores. De todas las maneras la expulsión fue justificada bajo el pretexto religioso, asimismo, se representa ante el rey Felipe IV por el eclesiástico don Fernando de Acevedo, peticiones para reabrir el caso de los moriscos, que querían morir en España y siempre sentían que eran en su tierra, además de la despoblación \_España del rey pasmado sufrió de bancarrota y de escasez demográfica \_ y que ellos eran trabajadores, si salieron culpados volvían arrepentidos.

Aún, otros moriscos preferían ser esclavos voluntarios de cristianos viejos que cautivos en países desconocidos “*ya ofreciéndose como esclavos a los cristianos viejos, pues les causaba más dolor perder su Patria que su libertad personal mejor*”<sup>47</sup>.

En esa misma línea, había quien nunca salieron, el problema que surgió en este caso, se escondieron en las montes, falsificaron los documentos de genealogía en la intención de ser reconocidos como cristianos viejos “*sus padres y abuelos y que éstos y sus bisabuelos se habían convertido en la Santa Fe Católica antes de la conversión general*”<sup>48</sup> también los pueblos de Murcia eran llenos de moriscos “*s, D. Gerónimo Medinilla, encargado de visitar el Reino de Murcia, redactó un informe alarmista, afirmando aquellos pueblos estaban llenos de moriscos*”<sup>49</sup> pero eran gente pacífica y formada a la cristiana.

En suma, existió tres casos de moriscos después de la expulsión, los quien sentían amor por la patria española y pidieron regresar, otros preferían ser esclavos, y quien nunca quitaron la p Los moriscos esclavizados tras la segunda guerra de Alpujarras.

Lo único objetivo de los gobernantes católicos era borrar la identidad musulmana y expulsar sus representantes de la península. El proyecto decidido desde 1492, no fue solucionado. Cuya situación estuvo siempre en ascuas. En palabras de Trevor, la historia de los moriscos se considera una oportunidad perdida y mal gestionada<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> Martínez, François., “La esclavitud y los moriscos...” Art.Cit., pág.24.

<sup>47</sup> Domínguez Ortiz, Antonio., “Felipe IV y los moriscos”, *Miscelánea de estudios Árabes y Hebraicos*, N°8 Universidad de Granada, 2020, pág.55.

<sup>48</sup> Martínez, José Antonio., “Don Fernando de Acevedo, Felipe IV y el problema morisco en 1621”, *En la España Medieval*, N°3, Universidad Complutense de Madrid, 1982, pág.50.

<sup>49</sup> Domínguez Ortiz, Antonio., “Felipe IV...” Art.cit., pág.61.

<sup>50</sup> Dadson, Trevor., “Los moriscos...” Art.cit., pág.292.

## 2.2. Del Magreb: musulmanes y cristianos en cautividad

En la España de los siglos de Oro el tema del cautiverio evolucionará en el segundo tercio del siglo XVI. A su vez, el mediterráneo se convirtió en un escenario entre la Monarquía Hispánica y el Imperio Otomano. De hecho, en el norte africano aparecieron dos civilizaciones diferentes, islam y cristianismo. Por eso se considera un choque religioso antes que político.

En cuanto, los españoles sus primeras ofensivas militares fueron por la usurpación de Melilla en 1497, en el Magreb central apoderaron Mazalquivir en 1505 y en 1509 Orán, después atacaron Bugía en 1510, y entraron del puerto de Argel de una fortaleza “El peñón”. Una vez conquistaron Orán convirtieron las mezquitas a Iglesias bajo la protección de Santa María de las Victorias. Así como, los otomanos defendieron el islam y el Magreb, tomaron regencias conocidas como regencias berberiscas; Argel primera regencia representa la resistencia. Para el ejército reclutaban a los recién cristianos llegados. Por consiguiente, el objetivo de ambos era defenderse la religión, la cruz ante la media luna en el Mediterráneo y viceversa.

Del mismo modo, las batallas navales en las costas eran discontinuas, tanto los cristianos como los musulmanes han sido protagonistas y antagonistas. Naturalmente el vencedor toma los vencidos como cautivos, pasarán a ser creídos a la otra creencia. Asimismo, no había diferencia entre el cautiverio musulmán y cristiano “*no se admiraban de ver cautivos libres, ni moros cautivos, porque toda la gente de aquella costa está hecha a ver a los unos y a los otros*”<sup>51</sup>.

De seguir así, el *mare Nostrum* suele ser llamado “curso turco-berberisco”, en otros términos, guerra por mar, “*al qarsana hiya naw‘ min anwā‘ al ħurūb alaī taqa‘u bayna aduwal al muta‘ādiya, wa alaī kānat al gayatu minhā ħarb iqtisādāt wa ‘asr man ya‘mal fawqa zahr tilka ‘sufun al mu‘ādiya*”<sup>52</sup> dicho fenómeno existía en las épocas anteriores, en la centuria mencionada, se evolucionará. La regencia de Argel fue el centro del curso según Miguel Ángel de Bunes Ibarra “*siendo el corsarismo argelino una empresa que busca hacer todo el daño posible a la monarquía hispánica*”<sup>53</sup>. El mar fue encargado por los corsarios como consecuencia, capturaron cautivos con un propósito religioso y económico. Los cautivos eran vendidos en los mercados cuyo precio era según la clase social: nobles o pobres. Según Maximiliano Barrio Gozalo:

“los hombres están desnudos para que se puedan ser observados desde todos los ángulos a la vez tienen que realizar algunos ejercicios para resaltar sus méritos [...] y sobre todo analizan sus manos para descubrir a través de su finura o callosidad si estaban habituados al trabajo o pertenecían a un nivel social muy elevado”<sup>54</sup>

Pero a veces, no pueden saber a qué clase pertenece el cautivo.

<sup>51</sup> Piqueras, Jose Antonio., *La esclavitud en las Españas...* Op.cit., pág.59.

<sup>52</sup> Almadani, Ahmed Tawfiq., *ħarb 300 sana*, 2023., pág.72. Disponible en: [ <https://ebook.univeyes.com/157411> ]

<sup>53</sup> Citado por Oulahi Imane, *La realidad histórica del fenómeno del cautiverio en Argel y Constantinopla de los siglos XVI y XVII vista por Diego Galán Escobar*, tesis de master, Universidad Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, 2020, pág.09.

<sup>54</sup> Oualhi, Imane., *La realidad histórica...* Op.cit., pág.13.



Para la clasificación del cautiverio, se deferencia el uno del otro, de manera que hay esclavos del gobierno que son los mejores formados dice Stanley Lane-Pool “*escoge a los mejores trabajadores, los cirujanos y capitanes del barco [...] los esclavos del gobierno llevaban un anillo de hierro en un tobillo*”<sup>55</sup> cuyo lugar es “los baños” tienen todo derecho de salir en las calles. De igual forma, hay los domicilios estos son los comprados, así como los de almacén son los que no tiene dueño, trabajaban en servicios públicos; en calles, construcción, remo, etc.

De continuar así, apareció los renegados o “turcos de profesión”, aquellos cautivos que cambiarían su estatus religioso; de cristiano a musulmán, como señala Diego de Haedo “*Los turcos de profesión son todos los renegados que siendo de sangre y de padres cristianos, de su libre voluntad se hicieron turcos*”<sup>56</sup> esto quiere decir que recibieron una nueva formación musulmana.

Por otra parte, el cautivo es como cualquier prisionero privado de la libertad, como solución pensaban en la fuga, pero la manera más fácil era renegar en el caso so no serían rescatados. En este sentido, el rescate puede ser por parte de la familia o Trinitarios y Mercedarios de España, después de que serán redimidos de un modo espiritual y corporal. En otras ocasiones, pueden pagar su propio rescate.

La literatura representa un testimonio de la miserable vida de los cautivos. Se aparece literarios como Cervantes; muestra la vida del cautivo cristiano en tierras musulmanas, en: *Los trataos de Argel, Los baños de Argel, La gran sultana, El gallardo español, El capitán cautivo, La española inglesa, La Galatea, El amante liberal, El Persiles y Sigismunda*. De hecho, Cervantes fue capturado tras la batalla de Lepanto, fue cautivo en Argel durante cinco años hasta que fue rescatado.

Mas bien, en la segunda mitad del siglo XVI surgió la novela morisca, en ello muestra la verdadera vida del cautivo musulmán en tierras cristianas. Se aparece en *Abencerraje*, los protagonistas un moro cautivo de un cristiano por la ley de “guerra justa”.

### 2.3. Los negros

El negro era esclavo en la España de los siglos de Oro, considerando como objeto o bestia, era de la baja clase de la sociedad debido a su color de piel oscura. De tal manera, la esclavitud no fue un trato nuevo en la península ibérica sino existía antes por la parte cristiana y musulmana. La del siglo de oro suele ser llamada “esclavitud moderna comercial” porque fue justo.

Como fue mencionado en antemano, tras el descubrimiento de América se necesitaba la mano de obra, más de los indios. De este modo, los barcos portugueses y castellanos eran autorizados para llevar esclavos desde África hacia Sevilla y Lisboa, de ahí a las Indias. Igualmente, había esclavos llevados de otras zonas geográficas de “África Negra”: Berbería, Cabo Verde, Guinea, etc. En realidad, lo que concierne los indios, explotaron sus tierras, pero eran lentos y débiles el negro lo tomaron para trabajar las minas resuelta útiles para trabajar en su servicio. Sin embargo, se necesita mano de obra fuerte y oscura. El blanco serviría en la servidumbre ninguno

<sup>55</sup> Ibid., pág.24.

<sup>56</sup> Citado por Malki Sofiane., *Argelia en la literatura y las crónicas españolas de la época moderna*, memoria de magister, universidad de Orán, 2010, pág.85.

como el negro, en ello aparece en los relatos que el negro de África no sabía que existen blancos, al verlos saliendo del barco y que hablaron una lengua que nadie pudo entenderles. Pensaron que eran fantasmas, Braudel sostiene:

“They saw a great boat appear on the wide sea. This boat had white wings, flashing like knives. White men came out of the water and spoke words no one could understand. Our ancestors were afraid, they said these were Vumbi, ghosts of the dead. They drove them back to the sea, with flights of arrows”<sup>57</sup>.

También, el negro fue un tema de acusaciones, el esclavo no puede ser testigo, pero en 1482, los esclavos eran testigos en muchas ocasiones. “*Por pruebas presentadas por esclavos, tachando a éstos de enemigos y testigos indignos por cuyo testimonio muchos cristianos habían sido condenados*”<sup>58</sup>. Si el esclavo acusa a su dueño de herejía o sea acusación falsa pasaría por la tortura y si es verdad podrían ser libres; en el caso de cristianos, pero para el dueño sería encarcelado, con los bienes confiscados, y el esclavo le cambiarían el amo.

Con el paso de tiempo, se darán cuenta que la mayoría de las declaraciones eran falsas, por eso los teólogos consolidaron nueva norma, que el esclavo no puede ser testigo contra su dueño excepto los menores. Como ilustración tomamos el estudio Luis Cortés, los negros eran acusados por delitos; 52,57 % de mahotismo, 12,37% fornicación, 14,43% blasfemia<sup>59</sup>. Como resultado, la mayoría de acusaciones fue debido a la religión del islam sabiendo que los moriscos hicieron 64,87% de la población esclava en Granada, alrededor de 1578-89. Esta fecha coincide con la guerra de alpujarras por eso el grupo morisco era numeroso dentro de la sociedad española<sup>60</sup>.

De hecho, para que no reciben castigos huyeron en grupos a Berbería la veían un refugio y de allí escaparon a Guinea; lugar de origen. Al ser atrapados argumentan que no están siguiendo a los moros tampoco su fuga tenía intención de vivir con ellos sino para ir a Guinea; hay que son cristianos. Un caso de un esclavo fugitivo, según los autos del 03 de mayo de 1576. Se defendió: “*confeso que el y otros se avian hydo con la yntencion de yr a tierra de moros, los otros para ser moros y el para yrse a su tierra y bibir con sus padres*”<sup>61</sup> los negros seguían a los moriscos eran más inclinados a ellos que a los cristianos al ser más fácil de asimilarse con su cultura.

Para los castigos, cada tribunal es autónoma y libre, no siempre reciben tortura o ejecución a veces reciben castigos corporales, como remar las galeras o el destierro.

Aquí se analiza que el negro fue discriminado tanto de su color de piel como de la religión y aunque su esclavitud era un lucrativo negocio. Entendemos que el negro fue perseguido por la Inquisición, la intención del santo oficio era formárseles a la cristiana como defensa justifican que el cristianismo conocido por ellos no es el correcto.

<sup>57</sup> Braudel, Fernand., *The perspective of...* Op.cit., pág.434.

<sup>58</sup> Cortés López, Luis., “Los esclavos y la Inquisición en el siglo XVI”, *Studia Historica*, N°20, Universidad de Salamanca, 2009, pág.129.

<sup>59</sup> Ibid., pág.226.

<sup>60</sup> Lobo Guerrero, Elena., “Dos mercados de esclavos del Reino de Sevilla: Jerez de la Frontera y Utrera (1567-1590 ca.)”, *Demografía histórica*, N°1, universidad de Sevilla, pág.150.

<sup>61</sup> Cortés López, Luis., “Los esclavos y la Inquisición...” Art.cit., pág.227.

En síntesis, el negro es un tema vasto que siempre fue estudiado con otras categorías hasta que sería expuesto como protagonista en obras de grandes novelistas y dramaturgos de la época como: Cervantes, Lope de Vega, Andrés de Claramonte y otros.

Finalmente, se puede dividir la procedencia de los esclavos en varias partes: los moriscos del reino de Granada, los cautivos musulmanes del norte de África sobre todo tras la batalla de Lepanto y quien han sido capturados al ser cercas de las costas hispanas, y los negros de la “África Negra”.

### 3. Clasificación del esclavo

El siglo XVI, fue descrito como tablero de ajedrez, el 10% de la población sevillana eran esclavos, la mayoría negros, mulatos y berberiscos estos últimos fueron de color blanco eran etnias considerados inferiores. En lo que concierne su procedencia, los esclavos de color oscuro procedentes de África subsahariana, berberiscos del norte de África, moriscos musulmanes de la península. De manera que Alonso Sandoval les clasifica según su tipo racial:

“Y así digo, que siempre que nombraremos Etiopes, se han de entender los negros Africanos en general [...] todos los marítimos del Mediterráneo, Oceano, y Berberia, y Mauritania [...] Y todas las demas naciones de Negros que quedan en este medio de los confines de los Negros Orientales, y Occidentales, se llaman Cafres<sup>62</sup> [...]”<sup>63</sup>.

En la ciudad se agruparon los negros y mulatos en hermandades, las cofradías más populares, la de *Nuestra Señora del Rosario* y la otra *Nuestra Señora de los Ángeles*, y de los mulatos la de *la presentación de Nuestra Señora* cuyo objetivo era formar una resistencia ante las humillaciones e identidad que perdieron.

En el siglo XVII, siempre los esclavos sufrieron agresiones, desprecio y envidia. El número de los negros disminuía y se aumentaba la etnia de los mulatos debido a lo que sucede después de la independencia del Portugal y la crisis económica que afectó Sevilla, el desarrollo en América, la muerte después de la peste en 1649.

#### 3.1. El mercado

En lo que concierne el mercado, los esclavos se vendían en Sevilla, los comerciantes llamados “género” se venden en las Gradass de la Catedral y en la plaza de San Francisco. Estos últimos tienen un papel en que se registra descripciones; macho o hembra, edad, origen de la etnia, color de piel, la condición corporal, apariencia física, las cualidades, las cicatrices, enfermedades<sup>64</sup>. Al lado se sentará un escribano público se anotará el precio, le pondrá el nombre que elige el comprador más de las características mencionados y puede probarlo por unos días.

Con la compra de esclavos se puede tener préstamos en que el amo le ofrece multitud de actividades, al ser cualificados se ganaron dinero. Con el paso de tiempo se reduce la oferta de las labores esclavistas.

<sup>62</sup> Palabra árabe que se derive de “cáfir” que significa infiel en este caso se usa para designar al negro.

<sup>63</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura Sevillana de los siglos de oro*, Ateneo de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, pág.33.

<sup>64</sup> Piqueras, José Antonio., *La esclavitud... Op.Cit.*, pág.46.

Para el precio era según la edad, sexo, estado físico y el comportamiento. En las ventas del siglo XVI, se basaban sobre la condición física y el comportamiento durante esta centuria los negros eran numerosos al ser fáciles de asimilar, gozaban de una buena relación con el amo.

Más aun, había la trata de bozales y ladinos, según el estudio de Elena Guerrero hay 45% de los bozales que eran negros y un caso de una morisca-berberisca mientras en el caso de los ladinos hay los mulatos<sup>65</sup>. Resuelta que el conocimiento de la lengua es un factor interesante con ello, el precio de los ladinos es más alto que los bozales.

### 3.2. La libertad

Aunque consiguen la manumisión<sup>66</sup>, quedarían viviendo bajo la condición servil. Sin embargo, se firma un documento, la carta de *ahorría*, el dueño reconocía la condición de esclavo la carta podía tener una duración cuando compra el siervo y cuando murió el dueño. O bien la conseguían mediante rescate, en ocasiones gratis este caso era común para los niños “*se libere gratuitamente a niñas y niños nacidos en casa de los amos*”<sup>67</sup>. La última opción a los quién no podían aprovechar de la libertad, se escaparon.

Mientras, el cautivo fue adquirido en tareas cotidianas de criados, cocineros, porteros, etc. “*en tareas cotidianas de criados, cocineros, porteros, amas de cría, fundidores, curtidores, esparteros ollereros, albañiles, recaderos, prostitutas o criadas de monjas, entre otras labores*”<sup>68</sup>. Hasta el siglo XIX, la coartación<sup>69</sup> ha sido permitida por los siervos “[...] *los siervos podían presentarse ante el dueño y "pedir papel", el inicio del procedimiento de ahorramiento o coartación*”<sup>70</sup>.

### 3.3. Formación profesional

El factor eclesiástico empleaba muchos esclavos más que cualquier otro dominio y pocos se empleaban en artesanía y talleres de arte, pero la mayoría se dedicaba a la servidumbre, resuelta que era muy raro encontrarse con un dominio sin esclavos.

Las tareas domésticas eran mucho más para las esclavas, así que, su precio era más alto que de los varones. De este modo, de servicio doméstico nacieron hijos ilegítimos; de amos y esclavas, este hecho fue conocido por “andar entre negros”. Asimismo, no solo las mujeres dedicaban a las tareas domésticas, también los esclavos, eran aguadores, mozos de carga, cargaban y descargaban barcos, y más.

En la segunda mitad del siglo XVI, los esclavos musulmanes y turcos su empleo aparecía en la construcción pública y privada.

Mientras, había esclavos se empleaban en la servidumbre en mansiones de nobles.

<sup>65</sup> Lobo Guerrero, Elena., “Los mercados de esclavos...” Art.Cit., pág.153.

<sup>66</sup> Manumisión; proviene del latín manus (mano) y mittere (enviar lejos) que significa “alejar de las manos del amo” o, bien, “soltar de las manos”

<sup>67</sup> Martín Casares, Aurelia., “De la esclavitud a la libertad...” Art.Cit., pág.200.

<sup>68</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura...* Op.Cit., pág.63.

<sup>69</sup> El esclavo en proceso de manumisión y el horro es quien quedó libre por carta de ahorría

<sup>70</sup> Piqueras, José Antonio., *La esclavitud...* Op.Cit., pág.237.

La población esclava desarrolló una variedad de trabajos, fue una fuente de riqueza, por eso siempre tomaban en consideración el estado físico y la edad.

En el caso de los artistas tenían esclavos en los talleres, el objetivo era ganar riqueza en que el esclavo empleaba para tareas que demanda fuerza y a veces compleja, en la mayoría de las ocasiones los pintores compraban esclavos de otros, por ejemplo, un amo Francisco Fernández recomendó de vender su esclavo negro antes de morir<sup>71</sup>.

En adelante surgió un cambio en los talleres, tras la demanda de pinturas eso lo que había traído éxito y ganancias a la economía de la península.

Desde el siglo XVI el número de esclavos trabajadores en los talleres aumentó y descendió después del afecto de la peste en Sevilla, también los plateros eran numerosos “*los maestros plateros compran tanto hombres como mujeres de cualquier procedencia y de edades comprendidas entre los 7 y 25 años*”<sup>72</sup>. Del mismo modo los esclavos del taller dedicaban en el hogar, este empleo no necesitaba una formación especial.

Entre los artistas que adquieren más éxito y fama en la primera mitad del siglo XVI, Alejo Fernández tenía esclavos casi once esclavos y cautivos comprados, “[...]  *fueron los pintores y plateros los que en mayor proporción reunieron cautivos*”<sup>73</sup>. Por el contrario apareció los “esclavos pintores”, que son menos conocidos en la actualidad, los documentos confirman algunos casos en talleres artísticos, como Juan de Pareja esclavo de Velázquez.

La compra de obras se aceleró en los mercados, las pinturas convirtieron a un foco de atención a su vez modificaron las ganancias económicas de la ciudad. Este factor facilitó la presencia del esclavo en el taller, así inició a trabajar igual que aprendiz, tareas que no necesariamente tenía que reconocían como aparejo de lienzos, moler colores, preparar pegamentos, limpiar el material, eran las faenas más cansinas y marginadas. Previamente llegaba a ocupar el oficio de pintor.

Muchos maestros de arte compraron esclavos para avanzar, como Francisco Pacheco tenía un esclavo turco en su taller “*un esclavo de nación turco, que sería posiblemente de procedencia bereber, [...] de color blanco con una señal de hierro entre las cejas, de edad de 24 años*”<sup>74</sup> su yerno Diego Velázquez tenía una esclava, pero su famoso esclavo; Juan de Pareja en la corte, fue mencionado por Palomino en las rutinas del esclavo en el taller “[...] *moler colores y aprejar algún lienzo, y otras cosas minístrales del arte, y de la casa*”<sup>75</sup>.

Los registros visuales son el testimonio, representan la presencia del negro y el mulato como esclavos en los talleres. Esta faena era para personas más bajas. En otras ocasiones, se encuentra obras en que se ve el esclavo elegante vestía ropas dignas, como se ve en la obra de David Bailly, Naturaleza muerta con retrato (Figura 1)<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> Ibid., pág.106.

<sup>72</sup> Méndez Rodríguez, Luis., Esclavos en la pintura...Op.Cit., pág.107

<sup>73</sup> Ibid., pág.106.

<sup>74</sup> Ibid., pág.113.

<sup>75</sup> Ibid., pág.120.

<sup>76</sup> Conf. Láminas, pág.70.

Los esclavos dedicaron también a la venta de cuadros en las calles, “[...] se utilizó también en la venta de cuadros [...] se dedicaron a vender los cuadros de sus propietarios pintores”<sup>77</sup> este tipo de venta se traía infamia a la ciudad y se consideró falta de decoro, además, de ser herejes vendían cuadros sagrados.

En suma, el esclavo representa deshonra e infame, el problema que surgió era la imposibilidad y la prohibición de enseñar la pintura a los esclavos y de color tampoco a los judíos y moros. Por lo tanto, ambos esclavos, mulatos o negros sufrieron de la discriminación social sobre todo el negro hasta cuando quedaron libres suelen ser llamados pardos o prietos resumiendo, en la edad Moderna el término esclavo y esclava era sinónimo de negro y negra.

Para la relación entre amo y esclavo, debe ser una confianza, fidelidad e intimidad. Si estos estados se aplicaban, el esclavo podía disfrutar de la manumisión, en ocasiones fue gratis por parte del propietario significa no contantemente compraron su libertad. El primer esclavo que recibió la libertad en el taller era Juan de Güéjar, esclavo ayudante del pintor Alejo Fernández, ha sido fiel y servidor a su amo, pero antes de ser completamente libre sirviera otros años más en la casa del hijo del pintor, esta fórmula fue común en la España de la época. Pero quedó en el servicio unos años con otro familiar “*el esclavo que se había formado junto a su amo continuaría con él o con sus hijos como oficial, aun cuando se le cudiese la libertad*”<sup>78</sup>. Después de conseguir la libertad, padecían de la situación económica había esclavos que ahorraban dinero, otros transformarían a mendigos.

En otro lado, en el siglo XVII había esclavos que obtuvieron fama como Juan de Pareja, el esclavo mulato de Velázquez y en su obra *Vidas y artistas* le incluyó como protagonista de tipo “esclavo pintor”, con el arte de pintura, se inspira que el esclavo pintor consiguió la libertad.

De modo general, podemos decir que las teorías sobre la esclavitud justifican la naturaleza de ser propiedad de otro. En este periodo la PI era como un tablero de ajedrez. Entre los casos estudiados; tenemos a la esclavitud penal, los capturados en el Mediterráneo, los moriscos y los negros. Su procedencia tenía razones diferentes, pero todos eran obligados a asimilar a la cristiana, la religión del imperio donde existen. Por lo tanto, fueron vendidos en mercados, el centro de compra-venta era en la zona andaluza. Con la esclavitud apareció una nueva forma de vida tanto para los esclavos como al imperio.

---

<sup>77</sup> Ibid., pág.126.

<sup>78</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura...* Op.Cit., pág.136.

## *Capítulo II: La alteridad en la Monarquía Hispánica*



Tras introducir el fenómeno de la esclavitud. Ahora en este capítulo intentamos a conocer la condición de ser otro en la Monarquía Hispánica católica, sea personas libres o privados de libertad. Pues, tenemos el caso del pintor Diego de Velázquez y de Juan de Pareja; uno es amo y otro esclavo. Pero, ante todo, tratamos a focalizar la época vivida por ambos, que fue durante el reinado de Felipe IV y poco durante Felipe III. El rey planeta dio mucha importancia al arte de pintura.

### 1. Grandes características del arte durante el Siglo de Oro en la península

A partir de la reconquista de la península Ibérica por parte de los RR.CC, alrededor de 1492, iniciará en España un periodo de auge y esplendor tanto imperial como artístico y posterior declive de la dinastía de los Habsburgo españoles. Esta época se prolongó hasta 1681, fecha en la que falleció Calderón de la Barca<sup>79</sup>. De hecho, el termino siglo de oro fue introducido por un erudito del siglo XVIII, Luis José Velázquez en su estudio *orígenes de la poseía castellana* de 1754.

Los periodos estéticos del siglo de oro eran el renacimiento<sup>80</sup> español desarrollaba durante el reinado de los RR.CC, Carlos I, Felipe II y el barroco<sup>81</sup> hispano, durante Felipe III y IV, Carlos II. Del mismo modo, el arte se dividió en tres etapas que coinciden con tres Austrias: la primera, durante el primer tercio del siglo, en el reinado de Felipe II. La segunda, durante el segundo tercio, en reinado de Felipe IV. La tercera, durante el tercer tercio, en el reinado de Carlos II<sup>82</sup>. En adelante se nos interesa el arte en la época de Felipe IV.

Las artes se desarrollan en Italia y Flandes, por eso, en especial los pintores viajaron a Italia como Diego de Velázquez que era una figura clave del dicho periodo, en que se considera entre los mejores pintores, con sus obras complejas ha marcado su estatus dorado también había una categoría especial de esclavos pintores, practicaban el arte de la pintura que desde luego sus obras hubieran sido expuestas en grandes museos españoles, en el mismo sentido, hay varias representaciones visuales de grandes pintores tratan el caso de la esclavitud excesiva.

En definitiva, el arte dejará que se asoma a la sociedad española contradictoria de costumbres y acercar a conocer el modo de vida a través las colecciones dejadas por parte de los pintores exhibidos en museos tal como el Prado, igualmente los escritores dejaron escritos “*cada uno a su manera nos quisieron hacer partícipes, pincelada a pincelada, verso a verso*”<sup>83</sup>.

Al mismo tiempo el arte era protegido por los monarcas quien a su vez eran defensores de la fe; archiconocidas *majestades católicas*, casi no existía una faceta de la vida cotidiana que

<sup>79</sup> Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) un español poeta, dramaturgo de más éxito en la corte, caballero de la orden de Santiago del rey, sacerdote.

<sup>80</sup> Apareció en Italia y se transmitió en toda Europa había una asimilación en las artes, la decadencia del movimiento cultural y artístico fue debido a la crisis tras el concilio de Trento y la Contrarreforma. Cnf. García Cárcel, R., *Historia de España...Op.Cit.*, pág.553.

<sup>81</sup> Ibid., pág.562. Es un estilo artístico para elegir las creaciones culturales de todo el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII, es un estilo autónomo y distinto del renacentista. Sus características formales: la tensión, el dinamismo, la oscuridad, el efectismo, los efectos lumínicos.

<sup>82</sup>Menezes Souza, Antonielle; Carvalho de Silva, Marcio., *El Siglo de Oro en España*, 2018, pág. 137. Disponible en:

[[https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalago/16200226042018Literatura\\_Espanhola\\_I.\\_Aula\\_10.pdf](https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalago/16200226042018Literatura_Espanhola_I._Aula_10.pdf)]

<sup>83</sup> Cavallé Pérez, Carlos., *Vivir en el Siglo de Oro*, Caixa, Museo Nacional del Prado, S.A, pág.04.



no estuviera influida por la religión. Lo más sobresaliente, era la pintura con su técnica realista ha ayudado a la sociedad de entender y contemplar con mayor claridad a escenas y conceptos que solían ser complejas.

De ahí, se saca que la pintura usaba la literatura y teatro como referencia en este caso el pintor usó el pincel en vez de la pluma para defender

“Teatral era también la decoración de la estancia, en la que figuraban escenas de batalla en cuyas composiciones sus personajes podrían parecer una compañía de actores lujosamente ataviados ante un decorado pintado, tal y como podía verse en los corrales de comedias. La pintura imitaba al teatro”<sup>84</sup>

A partir de esto, en el taller se encuentra más de lienzos y colores, estampas que sirvieron modelos, libros de historia sirvieron fuente de inspiración, en muchas ocasiones el pintor realizaba al busto, rostro, manos y detalles finales lo que quedara lo dejara a los ayudantes para finalizar la obra. Aunque el maestro no siempre ha enseñado a los aprendices los secretos de su arte, quien en un futuro convirtieran en rivales, tal vez podría ser que “*los artistas más afamados eran incapaces de satisfacer por sí mismos las demandas de toda la clientela*”<sup>85</sup>, en varias ocasiones, el pintor prefería temas libres.

Por otro lado, durante este periodo las mujeres han permanecido en la sombra en una sociedad machista donde el varón predominaba el sistema artístico, en menor medida las mujeres recibían estudios de dibujo algunas gozaban de talento, en que se salieron del modo de aquel grupo con el hecho de crear sus propias obras. En este campo se destaca Sofonisba Auguissola<sup>86</sup>.

A partir de evidencias anteriores el arte de pintura tenía una influencia en el teatro, los dramaturgos escribieron composiciones sobre el arte en el que había retratos de reyes se vendían en la calle, en las palabras de Lope de Vega:

la posada  
tiene enfrente una portada  
donde hoy he visto colgar  
muchas, no buenas pinturas,  
que las buenas no sobrarán  
ni en las calles se colgaran<sup>87</sup>.

De la misma manera, en el arte los pintores usaban un espacio escénico en que inspiraron de escenas teatrales, sus protagonistas y temas, significa podría ser que una escena teatral sería un tema principal de lienzo. Por ejemplo, *Las Meninas* lo mismo se puede aplicarse en *La vocación de San Mateo*, se aparece una escena teatral dentro del cuadro de pintura, entonces la diapositiva escénica tiene carácter teatral, como caso típico en el Buen Retiro se aparecen “[...]”

<sup>84</sup> Ibid., pág.21.

<sup>85</sup> Ibid., pág.30.

<sup>86</sup> Era pintora de origen italiano, de una familia noble. Recibió formación de pintura, en 1599 se trasladó a Madrid a la corte de Felipe II donde sería la dama de compañía de Isabel de Valois.

<sup>87</sup> Morán Turina, Miguel., “Velázquez, la pintura y el teatro del Siglo de Oro”, *Boletín del Museo del Prado*, Vol. 19, Nº37, 2001, pág.48.

las escenografías del Buen Retiro los que están decorando los retablos de las Iglesias madrileñas”<sup>88</sup>.

En suma, siempre había una vinculación e inspiración, el escritor lo trataba con la pluma y el pintor con el pincel, según Jacinto Octavio Picón “*como Cervantes pintó con la pluma, Velázquez escribió con el pincel. Las aventuras de un pobre loco, unos cuantos cuadros, rescataron para la Patria la gloria perdida por los más altos poderes del Estado*”<sup>89</sup>. Como ejemplo hay el *Retrato de Juan de Pareja*. Una presencia que se ve en las armas en el teatro, en la obra de Claramonte aparece el valiente negro en Flandes, trata una situación de un esclavo negro que intentaba enrolar los tercios de Flandes junto con el duque de Alba que a su vez le dio su apellido. En el ejemplo aparece socialmente y culturalmente un sustrato.

### 1.1. El arte durante el reinado de Felipe IV

Felipe IV apodado el Sol, el Grande, el rey planeta rey de España y de Portugal desde 31 de marzo de 1621 hasta su muerte 1665 entregó su poder a su valido, el conde de Olivares.

Nació en 08 de abril de 1605, era hijo primogénito de Felipe III, y Margarita de Austria. Tuvo dos nupcias, con Isabel de Borbón y Mariana de Austria.

El monarca presidió el siglo de Oro de Literatura, teatro y las artes en España con ello, Madrid transformaría a un foco cultural, también en Europa. El Grande era un coleccionista de arte, dio mucha importancia a la decoración de la mansión además sus gustos más decisivos eran principalmente la pintura.

El palacio del buen Retiro fue construido afueras de Madrid un lugar de descanso y de pasatiempo sobre todo para ampliar los gustos del rey y su corte, sabiendo que era antigua residencia de los antiguos musulmanes. Dentro solía presentar las letras como recitar versos, y producir escenas teatrales de grandes escritores y dramaturgos de la época. Se entiende “*el Retiro realizó su contribución más significativa de la vida cultural de la España de Felipe IV*”<sup>90</sup>.

Lo más creativo era el nombramiento del *pintor del rey*, Diego de Velázquez cuyo pincel se permitió conocer al monarca y su familia. Por ello, “*nombres como Velázquez [...] quedaron para siempre vinculados a la memoria del Retiro, al igual que son parte importante de la historia del Siglo de Oro español*”<sup>91</sup>. Velázquez quedaba casi cuarenta años bajo el servicio del rey, en el dicho periodo se figuraba casi 800 cuadros<sup>92</sup> entre los comprados, regalados y retratados, más de los preciosos objetos decorativos. El monarca no dio importancia al precio tampoco a la cantidad<sup>93</sup>, la literatura lo muestra, cuando habla de los palacios:

todo es salas y aposentos,

<sup>88</sup> Ibid., pág.61.

<sup>89</sup> Octavio Picón, Jacinto., *Vida Y Obras...* Op.Cit., pág.117.

<sup>90</sup> Elliott, John., “Felipe IV, mecenas”, *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, 2006, pág.52.

<sup>91</sup> García Sánchez, Laura., “Arte, ostentación y poder. Felipe IV y el programa iconográfico del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro. El contexto Atlántico”, *Cuadernos de Historia del Arte*, N°33, 2019, pág.124.

<sup>92</sup> Gómez Gómez, Jorge., “La autoridad de Felipe IV a través el arte”, *Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)*, N°11, Universidad de Alicante, 2012, pág.116.

<sup>93</sup> Ibid., pág.117.

dorados los pavimentos  
 y los techos de cristal,  
 con pintura celestial  
 en paredes y cimientos<sup>94</sup>

Por razones desgraciadas y al mismo tiempo misteriosas se hicieron perder cuantas obras “*el incendio del edificio a mediados del siglo XVIII hizo desaparecer una valiosa cantidad de obras de arte [...] que formaba su colección*”<sup>95</sup>.

En los últimos años, el monarca no prefería a los pinceles de Velázquez porque no soportaba su envejecimiento. Políticamente, el reinado terminó afectado y declinado, sin embargo, no hay que olvidar en el dicho siglo, España alcanzó su máxima extensión territorial y cultural. Por último, se podría decir que el rey Planeta merece posición central en la historia del Siglo de Oro<sup>96</sup>.

El mundo del arte y letras, ha dejado un testimonio mostrándose la grandeza de Felipe IV, Don Fadrique de Toledo<sup>97</sup> se adelanta sobre la escena y recitó versos alabando al rey:

Mas porque conozco el pecho  
 de aquél divino monarca,  
 que cuanto es juez severo  
 sabrá ser padre piadoso  
 reconociendo su imperio,  
 desde aquí le quiero hablar,  
 y porque en mi tienda tengo  
 su retrato, mientras le hablo  
 pon la rodilla en el suelo<sup>98</sup>

Al mismo tiempo, mencionó el realismo del retrato que figuraba el rey ante el espectador<sup>99</sup>.

<sup>94</sup> Morán Turina, Miguel., “Velázquez, la pintura...” Art.Cit., pág.61.

<sup>95</sup> Gómez Gómez, Jorge., “La autoridad de Felipe IV...” Art.Cit., pág.117.

<sup>96</sup> Elliott, John., “Felipe IV...” Art.Cit., pág.59.

<sup>97</sup> (1580-1634) Militar y político español. Capitán general de la Armada del Mar Océano, caballero de la Orden de Santiago y posteriormente comendador del Valle de Ricote y comendador mayor de Castilla en dicha Orden. Tras asumir las misiones arriesgadas demostrando en ella su valentía, se aumentó en el poder. Este último le hizo un héroe contra el conde-duque de Olivares. Sus acciones le consiguieron una fama y le dedicaron obras de teatro y poesía.

<sup>98</sup> Morán Turina, Miguel., “Velázquez, la pintura...” Art.Cit., pág.60.

<sup>99</sup> Cnf. Morán Turina, Miguel., “Velázquez, la pintura...” Art.Cit.

## 2. La discriminación de las razas

Durante la primera Edad Moderna, la identidad española fue arraigada por la fidelidad a la patria y la religión católica cuya política fue obsesionada por la *pureza de sangre*. De este modo, nacer de otro linaje o raza sería un defecto, pues, el otro ha creado una identidad dentro de la Monarquía Católica.

Ante que nada, la humanidad está dividida según la raza, de acuerdo con la Nueva División de la Tierra de François Bernier (1684) hay cuatro únicas razas blancos, negros, orientales y los aceitunados que incluyen con los antiguos cristianos. No obstante, las razas biológicas no existen, puede haber razas sociales, así el término “raza” podría ser más social<sup>100</sup>.

Para el concepto de negrura y blancura existía en la cultura cristiana desde finales de la Edad Media el “blanco” el bueno y el “negro” el malo, dicho racismo sirve como base para la discriminación. Asimismo, las diferencias raciales son ideologías arraigadas con el color. Sin embargo, en la Iglesia se interpreta que la negrura es la consecuencia de un pecado. Igualmente, los musulmanes eran considerados como feos con sus malas costumbres; esto se remonte a la llegada de los africanos a la península ibérica para luchar contra los cristianos del norte en el siglo XI, las conocidas guerras santas o *yihad*. Fue entonces cuando inició los conflictos con el islam.

Así que, los descendientes de los conversos consideran *cristianos nuevos* eran diferentes de los *cristianos viejos*, se entiende que la conversión se convierte en un problema “racial”, en términos similares el morisco no se cambia su raza o sea su identidad mediante la conversión religiosa significa hasta el agua bendito no funciona porque el problema está en la sangre, se creía que la sangre morisca impedía una transformación espiritual o física.

De otro modo, la piel blanca representa a las élites cristianas que defendían y limpiaban su patria de los enemigos de otro color<sup>101</sup>. Según Mercedes García Arenal, la alteridad negativa se incrementó hacia los musulmanes granadinos y norteafricanos al ser considerados enemigos, negros y feos<sup>102</sup>.

### 2.1. Caso del esclavo y del color de piel

Los esclavos eran rechazados socialmente, su cuestión fue arraigada con el color de piel. Las connotaciones negativas asociadas al color de piel y el rechazo social aspira de tener alma blanca. Así, después de tales ideas se encuentra una reformulación del negro en la sociedad, en la que esté se vuelve *visible* y *luminoso*. Se realiza a través del bautismo, la conversión y la gracia divina tienen el poder de hacer el negro luminoso. Pero, en ocasiones había negros de noble sangre y conviven con blancos, “*los negros no fueron siempre considerados con el mismo denominador, pues hubo algunas excepciones. Hubo casos además en los que los negros*

<sup>100</sup> Hochman, Adam., *¿Raza es un concepto Moderno?, El libre pensador*, Universidad Externado de Colombia, 2021. Disponible en: [<https://librepensador.uexternado.edu.co/raza-es-un-concepto-moderno/>]

<sup>101</sup> Franco Llopis, Borja; J. Moreno Díaz, Francisco., *Del Campo Pintando al converso. La imagen del morisco en la Península Ibérica (1492-1614)*, Cátedra, Madrid, 2019, págs.34-35.

<sup>102</sup> Ibid., pág.35.

*rompen las jerarquías de su raza y conviven con los blancos instalándose en respetables posiciones*<sup>103</sup>.

Por lo tanto, las obras de arte comparten esquemas de alteridad. Las escenas de *blanqueamiento* facial se usan como símbolo metafórico para mostrar su conversión a la élite política y militar. Es relacionado con la metáfora del alma blanca del cristianizado, también podría ser vinculado con esclavo que el agua devino actúa desde el interior que blanquea el alma del negro, de hecho, el bautismo era como justificación moral de la transformación al blanco con ello dejarían de ser infieles de la patria<sup>104</sup>. Como ejemplo hay el caso de Juan de Pareja, que va a ser analizado en el capítulo siguiente.

## 2.2. Caso del morisco

El caso del morisco se nace con connotaciones negativas hereditarias, en esta época la raza se cambia hacia dos cosas: sangre y bautismo.

De hecho, la conversión era para salvarse y realizar una homogeneidad. Como fue tratado en puntos previos, tras la reconquista iniciaba un periodo de evangelización pacífica de los moriscos, el proceso fue realizado en toda la península, pero cada región tenía su especificidad, el caso más confrontado fue los de Valencia junto a los granadinos<sup>105</sup>. Los RR.CC para facilitar el trato de evangelización de una manera más rápida contrataron frailes quien implicaban métodos diferentes para una formación a la cristiana.

Ante todo, La evangelización inició por las mujeres e hijos, en general sean enseñados a la letra según la fe cristiana. Primero, Talavera quisiera el perfeccionamiento religioso, que todos serían iguales de manera pacífica. La técnica Talaverana dependía en aprender la lengua árabe, pedir limosnas para los pobres, defender a los moriscos ante tribunal de la Inquisición igualmente en la sociedad cristiana, se ve que era muy tolerante. A pesar de que, no se realizara mucha evangelización, hubo primera revuelta granadina en 1499, por lo cual “*la generosidad de los Reyes Católicos se agotó cuando los musulmanes granadinos protagonizaron una serie de rebeliones, escalonadas*”<sup>106</sup>, fue entonces cuando llegara Cisneros, quien ordenó el bautismo forzoso. De modo que, quemó el Corán; libro de religión, en Bibarrambla<sup>107</sup> y transformó los libros científicos a la universidad de Alcalá. Sin embargo, tenían el derecho de elegir entre el bautismo o exilio. En consecuencia, los musulmanes aceptaron el cristianismo, en realidad eran conversiones insinceras. Esta fue la razón que provocaría problemas en la monarquía años atrás.

De modo que, las pragmáticas reales ponen reglas para la actuación de moriscos cada rey citaba pragmática, de ello surgió en la política dos niveles uno legal mediante el anuncio de pragmáticas y otro el cotidiano.

<sup>103</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura...*Op.Cit., pág.195.

<sup>104</sup> Franco Llopis, Borja; J. Moreno Díaz, Francisco., *Del Campo Pintando...*Op.Cit., pág.37.

<sup>105</sup> Franco Llopis, Borja., “Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea”, *Pedralbes: Revista d'història moderna*, N° 28, Catalunya, 2008, pág.380.

<sup>106</sup> Pilar Rábade Obradó, María del., “Cristianos Nuevos”, *Medievalismo*, N°13-14, Universidad de la Rioja, 2004, pág.289.

<sup>107</sup> Una de los puntos neurálgicos de la vida festiva y comercial de la ciudad cristiana con situación privilegiada cercana a la Catedral de Granada.

Para el caso del rey Carlos V, cuya política *modus vivendi carolino*, una política menos violenta con los conversos, pero no significa que no existía una represión.

Durante el reinado de Felipe II, hubo la guerra de Alpujarras que fue un problema para el morisco, los cuarenta años siguientes representan el camino hacia la expulsión final. Como consecuencia, más del castigo de esclavitud, se abrió una nueva etapa que considera el morisco hostil y enemigo doméstico porque conocía al dedillo los territorios, era arraigado a la política del mediterráneo. Pues, Ideológicamente tenía una imagen deformada.

Después de la pragmática de 1567 que limitaba la actuación a la musulmana, los cristianos nuevos se reunieron para llegar a una solución, pero fueron negocios fructuosos<sup>108</sup>. Al ser aliados con los turcos eran tratados igual que los otros “*recuperado la idea del converso como posible aliado de los turcos por lo que debían ser tratados del mismo modo y con similar cautela a como se gestionaban las relaciones con los enemigos mediterráneos*”<sup>109</sup>. Significa, el morisco o el converso siempre consideraba rebelde y de *doble moral*<sup>110</sup>, nunca se convirtió el cristianismo.

Antes de la guerra, la terminología de los *nuevos convertidos* era utilizada para referirse a los moriscos, y después la palabra morisco se utilizaba para referirse a la minoría de delincuentes dentro de la comunidad de cristianos-nuevos<sup>111</sup>.

### 2.3. El blanqueamiento: El esclavo, el negro, el morisco

El proverbio del afro-hispano era “Black but Human”, debido a la cuestión del color y el estatus en la sociedad, el negro consideraba inferior.

La idea para ser un humano habría que obtener un alma que basaba sobre la asociación entre un ser humano y la posición del alma que desde luego transformaría al blanco igual que los efectos de la transformación del bautismo. Aquellos esclavos quisieron tener espiritualmente la misma condición de un español, hay que saber cuándo integrarían a la fe cristiana pasaron por tecnología misional, la *restauración y reparación* o sea la salud espiritual. Los convertidos al cristianismo, de color de tez oscura dijeron que: son negros teniendo un alma y su negritud no tinta “*though black, we are people, and we have a soul we do not stain*”<sup>112</sup>.

Ahora bien, la ideología del blanqueamiento del alma del esclavo le consideró hereje de religión y enemigo de patria, el bautismo tenía el poder de transformar “blanquear” “*el sacramento del bautismo era la justificación moral de la misión salvadora de los esclavos considerados infieles y enemigos de la nación*”<sup>113</sup>.

<sup>108</sup> Ibid., pág.450.

<sup>109</sup> Ibid., pág.453.

<sup>110</sup> Franco Llopis, Borja., “Evangelización, arte y...” Art.Cit., pág.380.

<sup>111</sup> Deardorff, Max., “Categorías de diferenciación en el Reino de Granada (siglo XVI)”, 2018, pág.13.

Disponible en: [https://forhistiur.net/landingpage/226/]

<sup>112</sup> Fracchia, Carmen., *Black but Human, Slavery and visual arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*, Universidad de Oxford, R.U, 2019, pág.12.

<sup>113</sup> Fracchia, Carmen., “La problematización del blanqueamiento visual del cuerpo africano en la España Imperial y en Nueva España”, *Chilena de Antropología Visual*, Núm°14, Santiago, 2009, pág.5.



En cuanto las representaciones visuales del morisco, la fisonomía del morisco apareció en proceso de blanqueamiento, como indica Borja “*usurpar los modelos de belleza cristianos y a despreciar el color moreno, como si hubiera un intento consciente de querer parecer al opresor*”<sup>114</sup>, de ahí se va a analizar la figura del converso.

Respecto a la fisonomía del cristiano-nuevo y cristiano-viejo, la fisonomía del cristiano nuevo no se puede filtrar del cristiano viejo, se puede confirmarlo mediante el ejemplo introducido por Borja, texto de Halperin Donghi en 1582 “*las únicas características que estos “espías” debían reunir [...] que vistiesen “ábito turquesco” y que entendiesen la lengua arábiga. No parece, pues, que hubiera rasgo distintivo*”<sup>115</sup>. Parece pues que no hay característica distinta. Y, eso porque nacían y vivían en España durante años. Para lo que se refiere a los testimonios literarios, se menciona a la vida cotidiana, la vestimenta, costumbres, no hicieron mención al aspecto físico del cristiano-nuevo.

Más bien, Bunes introduce una hipótesis que el morisco era de color de piel blanca, probablemente que se mezcló con los musulmanes de la otra orilla del mar mediterráneo<sup>116</sup>. En ese mismo contexto, Antonio de Sosa estudió el caso del morisco en el norteafricano, y analizado que no hay diferencia con los propios nativos, como resultado aquellos que nacieron en España o procedentes de ella<sup>117</sup>. Los últimos estudios, eran analizados después de la expulsión de los moriscos. En ese momento, las autoridades ahogaron en distinguir al cristiano-nuevo, en las palabras de Max Deardorff han permitido algunos miembros de la minoría de pretenderse en condición de *cristianos viejos*<sup>118</sup>, pues en los años posteriores los moriscos se identificaban con la sociedad de cristianos-viejo y que “*estaban tan asimilados que apenas era posible diferenciable*”<sup>119</sup>.

En conjunto, hubo visitantes que observaron el elemento del color de piel, Joahnnes Lauge, durante su visita a Granada, en 1526 los habitantes moros eran blancos<sup>120</sup>. Mientras, Bartolomé Joly, durante su visita a Valencia en 1612, los moriscos eran más morenos que los españoles. Concluido, que se puede caracterizar a los cristianos nuevos como blancos, pero con la tez oscura.

Ahora bien, al analizar lo mencionado en las líneas anteriores, en que, no se distingue entre las dos razas. Se destaca la diferencia en la cronología, podría decir que estuviera relaciones entre cristianos-nuevos y cristianos-viejos, posiblemente la población era afectada por los enlaces matrimoniales, mientras hay una posibilidad de que los descendientes moriscos, no diferenciaban de los cristianos-viejo.

<sup>114</sup> Franco Llopis, Borja., *et.al.*, *Del Campo Pintando...* Op.Cit., pág.255.

<sup>115</sup> *Ibid.*, pág. 257.

<sup>116</sup> *Ibid.*, pág.259.

<sup>117</sup> *Ibid.*, pág.260.

<sup>118</sup> Deardorff, Max., “Categorías de diferenciación...” Art.Cit., pág.04.

<sup>119</sup> *Ibid.*, pág.05.

<sup>120</sup> Franco Llopis, Borja., *et.al.*, *Del Campo Pintando...* Op.Cit., pág.266.

En otro lado, hay iconografías que representan el converso y el mismo tiempo se analiza el color de tez en las obras de Bigarny<sup>121</sup>. Según Borja, en el *bautismo de los moriscos* de Granada (Figura 2)<sup>122</sup> y *bautismo de los moriscos* (Figura 3)<sup>123</sup>.

En el centro aparece los Santos y la cruz, en la izquierda los cristianos y a la derecha los musulmanes. Son dos escenas en que los moriscos recibieron bautismo, así que analiza el poder de los RR.CC o sea cuya política eclesiástica, en la unificación religiosa en la Monarquía.

Lo que respecta el color de tez, el artista posee un color uniforme, mientras la vestimenta de los varones es menos islamizada en comparación con la de las mujeres, pues, el grupo masculino es un poco similar de los cristianos-viejos<sup>124</sup>. Aparecen algunos con turbante, así quisiera diferenciar a los conversos de los musulmanes vencidos.

De hecho, el colectivo masculino era similar a los cristianos en la indumentaria, para la tez había una cierta semejanza “*hubo moriscos blancos de piel aceitunada y también negros, estos últimos no estrictamente peninsulares, sino más bien relacionados con los esclavos que llegaron a Castilla y Aragón desde Etiopía y el norte de África*”<sup>125</sup>, significa que los de la piel blanca aceitunada eran de la Península Ibérica y la tez oscura vinieron de otras tierras, además del caso de los matrimonios mixtos. Para simplificar, se entiende de las obras que el color de piel señala el morisco que recibía el bautismo, más bien muestran cómo fueron capaces los artistas de identificar la imagen del morisco, es un elemento suficiente para justificar. Por ello, cuando implicaban pragmáticas del cambio de la lengua y costumbres, era por razón de que el proceso de la conversión sería más rápido y eficaz. En paralelo, los cristianos-nuevos y niños recibieron educación “*hay distintas edades y diversas etnias para mostrar como todo el colectivo morisco acudía a los bautismos y se sometía al poder de la Iglesia*”<sup>126</sup>. Como que la política de Carlos V fue basada sobre el *humanismo morisco*, en que dejó que convivían cristianos viejos con cristianos-nuevos.

Para analizar más la imagen del morisco, hay lienzos o sea tapices que representan la expulsión de los moriscos, en el siguiente ejemplo (Figura 4)<sup>127</sup> están en el puerto de Denia son casi negros y mulatos como había aceitunados no de color tan oscuro. Pues, junto a los conversos hubo diversidad de apariencias, como el caso de matrimonios mixtos, pero en muchas ocasiones el cristiano-nuevo era idéntico al cristiano-viejo<sup>128</sup>. Aunque, la asimilación al cristiano, el morisco tenía piel oscura, siempre había una divergencia entre los cristianos y conversos.

<sup>121</sup> Felipe Bigarny nombrado también Vigarny, Biguerny, de Borgoña. Fue escultor francés en España. Considerado del Renacimiento español, lleva en sus obras rasgos flamencos y renacentistas italianos. Al conseguir un prestigio, se convirtió en maestro de escultura de la Catedral de Burgos. Ha manejado varios talleres en toda la corona de Castilla.

<sup>122</sup> Conf. Láminas, pág. 71.

<sup>123</sup> Ídem.

<sup>124</sup> Franco Llopis, Borja; *et.al.*, *Del Campo Pintando...* Op.Cit., pág.382.

<sup>125</sup> Ibid., pág.384.

<sup>126</sup> Ibid., pág.385.

<sup>127</sup> Conf. Láminas, pág.72.

<sup>128</sup> Ibid., pág.423.



En definitiva, para conocer la diferencia hay que comparar el aspecto físico, pero, hay ausencia de datos de entidad<sup>129</sup>. Del mismo modo, el color de piel tiene un papel importante, como forma parte de lo racial, “*con el color de la piel y los trajes se hace a los moriscos más musulmanes y a los cristianos más cristianos*”<sup>130</sup>. Fue una señal que marcaba el cambio, con ello, cada artista ha usado método distinto para describir el problema, pues, el artista hizo visible mediante el pincel a los moriscos conversos. Sobre todo, el concepto de alteridad se ve en la segunda revuelta de Alpujarras y la expulsión, en tal sentido, el converso era un elemento o sea un cuerpo ajeno en la sociedad hispana. Según lo analizado, el cristiano nuevo y cristiano viejo son dos razas diferentes pero parecidos y para el bautismo era la justificación que les deja de ser enemigos.

### 3. Semblanza biográfica de Diego de Velázquez

Velázquez “el rayo de sol de los genios” “el pintor más pintor que existió jamás” según los biógrafos es uno de los hombres que no pueden compararse. Burger dice “*peintre de peintre qui fut jamais*”. Su nombre completo es Diego Rodríguez de Silva y Velázquez adoptó el apellido de su madre según las costumbres andaluzas, nacido en Sevilla en 1599 y murió en Madrid en 1660.

Fue pintor barroco español reconocido maestro mayor. Tenía influencia del estilo naturalista, en 1623 fue a Madrid y reconocido pintor de la corte de Felipe IV llamado la estrella del pintor y artista de su tiempo, pintaba la familia real y algunos retratos para la decoración de la mansión.

#### 3.1. Su juventud

Recibió su primera formación en Sevilla donde vivía. Estudió en una escuela latín las *buenas letras y la filosofía*, pero era inclinado más a la pintura, inició la pintura en casa de Francisco Herrera llamado *Herrera el Viejo* luego pasó al taller de Francisco Pacheco<sup>131</sup>; cárcel dorada del arte, estudió cinco años era estudioso e incansable, se casó con la hija de su maestro Pacheco que fue el primer que descubrió su talento y habilidades y se escribió biografías. Las palabras del maestro sobre el dibujo fueron así:

“mucho dibujo, mucha reflexión, gran tacto, profundidad, técnica, autonomía, objetividad y verdad en los músculos, diversidad en las calidades del paño y de la seda, acabado en los detalles; en el dibujo y en el color, belleza y variedad en los rostros, habilidad en el escorzo y en la perspectiva, mucho ingenio en la elección y la luminosidad del lugar; en resumen, mucho cuidado y celo en descubrir y revelar las cosas más difíciles de aprehender”<sup>132</sup>

En los primeros pasos usaba el estilo de la naturaleza, en que lo realizó mediante copiar y observar con exactitud de la realidad, se aplicó la luz y la sombra, pero se pintaba la realidad

<sup>129</sup> Ibid., pág.267.

<sup>130</sup> Ibid., pág.427.

<sup>131</sup> Pacheco nacido en 1564, hombre culto y pintor. Escribió *El arte de la pintura*, obra importante dentro de la teoría artística de España, publicada en 1649. Pacheco, era maestro y suegro de Diego Velázquez, vio en ello la oportunidad para que su yerno, a través de sus contactos, fuera presentado en la corte.

<sup>132</sup> Justi, Carl., *Velázquez y su siglo*, Espasa Calpe, Madrid, 1953, pág.116.

como aparece en su mano con *risoluzione* “sin decidir las o copiarlas mecánicamente”<sup>133</sup> la parte más importante del arte es el colorido que debe saltar la imagen viva y da la impresión como si se mueve de lejos como de cerca “*el retrato es un placer aun para los desconocidos; pues en el viven los dos, el original y el pintor, y dice lo que fueron el uno como el otro*”<sup>134</sup>.

### 3.2. Su viaje a Madrid

Ha entrado al servicio del rey Felipe IV, en 06 de octubre de 1623, le ofreció vivienda y tenía un taller en la corte<sup>135</sup>.

Antes, para su viaje para Madrid, le acompañó su criado alrededor de 1622 hacia la corte hizo un retrato del poeta Góngora, Argote, Racionero y volvió otra vez a Sevilla. El año siguiente fue llamado por conde duque de Olivares para retratarlo, al rey Felipe IV, y los señores Infantes. La majestad pido pintura de la expulsión de los moriscos por el piadoso Felipe III, el lienzo de Velázquez fue elegido.

Sin embargo, Velázquez ha sido más que pintor en la corte “*a pesar de lo cual Diego Velázquez seguía siendo, más que pintor, criado del Rey; mejor dicho, era un criado que pintaba*”<sup>136</sup> hasta después de tomar la exención estaba presente en lugares de los servidores del Alcázar; como el caso en las fiestas de toros, tenían que asistir dependientes del palacio.

### 3.3. Su viaje a Italia

Velázquez quisiera ir a Italia, la majestad le otorgo una licencia el pintor real fue acompañado con don Alonso Espínola, Marques de los Balbases, capitán de las armas en Flandes embarcaron de Barcelona en agosto de 1629 a Venecia. El Grande le gustaba ir al estudio de Velázquez, entraba en el momento que quisiera, quedaba a veces hasta tres horas pintándole.

En 1648, volvió a Italia fue enviado por el rey a el Pontífice Inocencio X para comprar pinturas originales y estatuas celebres. Antes de retratar Inocencio quiso prevenirse antes con el ejercicio de pintar una cabeza del natural; hizo la de Juan Pareja, esclavo suyo, y agudo pintor

“tan semejante con tanta viveza [...] se quedaban mirando el retrato pintado, y el original con admiración y asombro, sin saber con quién habían de hablar [...] este retrato que era de medio cuerpo, del natural [...] todo lo demás parece pintura, pero este solo parece verdad”<sup>137</sup>.

Sus viajes a Italia fueron el punto de su evolución artística, tenía la oportunidad del contacto directo con pintores italianos (apasionados)

<sup>133</sup> Ibid., pág.15.

<sup>134</sup> Ibid., pág.116.

<sup>135</sup> Conf. Apéndice, pág.68.

<sup>136</sup> Octavio Picón, Jacinto., *Vida Y Obras De Don Diego Velázquez*, Librería de Fernando Fé, Madrid, 1899, pág.74.

<sup>137</sup> Palomino, de Castro y Velasco Antonio., *El museo pictórico, y escala óptica, (El parnaso español pintoresco laureado;* T. III), Madrid, 1795, pág.502. Disponible en: [https://archive.org/details/elmuseopictorico23palo/mode/2up]

### 3.4. Formación en la pintura

La evolución artística se ve en los métodos aplicados en los cuadros, el método y los estilos están sacados mediante la interpretación de las obras realizadas en: Sevilla, Madrid y Italia.

#### 3.4.1. Sevilla 1622: pintura de bodegones (doméstico)

Los cuadros eran originales llenos de ingenio sobrenatural para renovar la pintura sevillana tradicional mezcla sus conocimientos científicos y la observación del natural y de la realidad, juega con el pasado y el presente, con lo real y lo irreal sobre todo en temas religiosos. Lo evolucionado es el estudio de la luz y la complejidad significa da mucho peso a los efectos de la luz para dar forma al objeto en definitiva una todo lo aprendido.

#### 2.1.1. Madrid 1622-1629: pintura mitológica de la colección real

En este periodo trata tema profano, mezcla el estilo español y italiano, una luz que separa dos mundos, basa sobre los detalles de trajes reales “*Se interesa por la pintura mitológica de la colección real, pero Velázquez incluye el tema profano en las composiciones*”<sup>138</sup>.

#### 2.1.2. Italia 1629-1630

En esta fase trata temas morales, tiene influencia de las copias romanas de obras clásicas griegas, detalla las estancias, gestualidad y textualidad de los protagonistas, perfecciona los fondos, usado nuevos pigmentos y utiliza las alfombras.

#### 2.1.3. Vuelta a Madrid 1631

Uso de tema sacro que es de ideas italianas, utiliza puertas y ventanas abiertas que facilitan el contraste de luz lo que es el claroscuro, lo que refiere a los retratos de la realiza usa fondos distintos (rico cortinaje, tapete, neutro), texturas brillantes y la fisonomía del rey tomada fielmente y aleja del detallismo en trajes, el eje sobre la arquitectura interior aquí aparece un cambio mental y un atrevimiento. Añade nuevo concepto el desnudo femenino en que aplica diferentes líneas que unen la escena.

#### 2.1.4. En la corte 1651-1660

La última etapa llena de retratos de la realeza, usa trampantojo que es un fondo oscuro y una leve luz parece que es procedente de una ventana, uso de pinceladas coloristas y lo mitológico usando dos tiempos en el mismo contexto.

Con este último estilo llegó a la superioridad en que se ve en globo como esta *Las Meninas* en el espejo hay imagen real que es cuadro de los Reyes veían a Velázquez cuando les estaba pintando es la nueva aportación al arte de la pintura. Es una de los retratos más asombrosas y complejas junto a *Las hilanderas* “*Velázquez hace de la sutileza y el concepto un uso frecuente que dificulta llegar a descifrar por entero obras como las Hilanderas y las Meninas, que todavía hoy siguen siendo fuente inagotable de interpretación y comentario*”<sup>139</sup>.

<sup>138</sup> Mala, Josefa., Marfil, Pedro., “el ámbito doméstico en la obra de Velázquez”, en: *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo Hispánico: Entre lo sacro y lo profano*, (ed: Domínguez Revenga, Paula), Universidad de Córdoba, 2017, pág.90.

<sup>139</sup> García Cárcel, Ricardo., *Historia de España...Op.Cit.*, pág.569.

Las obras de Velázquez no aparecen mucho en lugares públicos al ser pintor de la Real, la mayoría de sus obras están en el palacio. Según Carl Justi las obras de Velázquez están en todos lados, por lo cual, el incendio del Escorial en 1734, ha destruido pocas obras de importancia y muchas pasaron el extranjero también durante las guerras napoleónicas. La mayoría de las piezas de Velázquez se encuentran en Inglaterra. Por lo tanto, la colección Velazqueña fue conocida en el mundo gracias a dos acontecimientos: la dispersión de cuadros a Francia e Inglaterra durante la guerra y el orden de María Isabel de Berganza, de reunir los cuadros del Palacio de Madrid y del de San Ildefonso en una galería fueron expuestos en el edificio levantado en el Prado en 1819<sup>140</sup>.

Gross modo Velázquez aplicaba el poder de la verdad, la fuerza, espiritual uso la libertad de escoger siempre añadió un nuevo toque en sus cuadros se resuelta que era *sui generis*, en otras palabras, cada pintura es distinta a la otra nunca cayó en la rutina era ilimitado. Velázquez volvió a un guía de los maestros. Resumiendo, sus etapas en:

- Seco y duro por buscar con tenaz empeño el modelado, su preocupación era conseguir la atención de los Reyes
- Fácil y suelto, dar claro-oscuro
- El metrológico

Técnica de pintura: (alla prima)

- Componía blanco de plomo con espátula, forma fonda de gran luminosidad
- Uso los mismos pigmentos, con variación en la forma de mezclar y aplicar su arte depende del tema, si es una figura del rey sería más elaborada, en otras figuras como del bufón toma una libertad técnica
- Diversidad de técnicas
- Lápiz negro

### 3.5. Sus encargos profesionales

Junta de Obras y de Bosques	Cámara	Mercedes (decisiones del rey Felipe IV)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1623 pintor del Rey</li> <li>• 1628 pintor de Cámara de S.M</li> <li>• 1643 ayuda del Superintendente de Obras Reales</li> <li>• 1647 veedor y contador de las obras de la Pieza Ochavada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1627 ujier de Cámara (ad honorem)</li> <li>• 1634 Velázquez pasa el cargo de Ujier a su yerno</li> <li>• 1643 ayuda de guardarropa</li> <li>• 1643 ayuda de Cámara</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1625 casa de aposento</li> <li>• 1627 pensión eclesiástica sobre el obispado de Canarias</li> <li>• 1628 ración diaria en especie</li> <li>• 1633 paso vara de alguacil</li> </ul>

<sup>140</sup> Justi, Carl., *Velázquez...Op.Cit.*, pág.23.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1644 llave de Ayuda de Cámara</li> <li>• 1652 aposentador Mayor del Alcázar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 1659 hábito de Santiago</li> </ul>
--	---	---

### 3.6. Velázquez en la vista de otros pintores e historiadores de arte

Según Carl Justi fue un pintor favorito de Felipe IV durante cuarenta años que vivía en sus palacios como si fuera en su casa. Pinto al rey, a su familia, corte, pero no era castellano nació en Sevilla de familia portuguesa, *“la biografía de un pintor como éste, es un espejo de su tiempo, si careciéramos de orientación en él vendría a ser como el fragmento de un manuscrito perdido”*<sup>141</sup>

Para el caso de servidumbre se considera honoroso y apreciable servir la majestad. Palomino sostuvo que: los maestros de pintura se gloriaban a Velázquez de la exaltación a tal estos puestos tan honoríficos, y que sintieron lástima de la pérdida de testimonios, eso lo que creó obstáculo a los posteriores. Pero en cuanto Felipe IV lo ha creado de su talento que a su vez dio gran honor a la patria<sup>142</sup>. Además, algunos eminentes pintores nos dejaron la memoria y huellas para investigar lo borrado y lo desconocido, mil años estuvo la pintura encerrada en el occidente tardarían en llegar a España lo que había algunos manuscritos *“Yo quedaré gozoso de haber dado motivo á que otros adelanten este asunto, no permitiendo queden sepultados en el olvido de las noticias de muertos mayores”*<sup>143</sup>.

### 3.7. Algunas obras

- **“Francisco Pacheco”**. Lienzo, 40 x 36 cm. Colección marqués del Carpio, Jardín de San Joaquín, Madrid, 1689. Colección Real (colección Felipe V, Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, 1727. (Figura 5)<sup>144</sup>

- **“Felipe IV”**. Lienzo, 198 x 101,5 cm. Colección Real, Museo del Prado, Madrid, 1623; 1628. (Figura 6)<sup>145</sup>

- **“Las Meninas”**. Lienzo, 320,5 x 281,5 cm. Colección Real. Museo del Prado, Madrid, 1656. (Figura 7)<sup>146</sup>

<sup>141</sup> Ibid., pág.24.

<sup>142</sup> Palomino, de Castro y Velasco Antonio., *El museo pictórico...* Op.Cit., pág.508.

<sup>143</sup> Ibid., pág.350.

<sup>144</sup> Conf. Láminas, pág.72.

<sup>145</sup> Ibid., pág.73.

<sup>146</sup> Ibid., pág.74.

#### 4. Semblanza biográfica de Juan de Pareja

Juan de Pareja nació en 1609 en Antequera zona andaluza<sup>147</sup>, según Bernard Vincent el esclavo lleva el mismo nombre que su padre obviamente Juan de Pareja<sup>148</sup> y de madre esclava, Igualmente Borja Llopis expresa que era hijo de una mujer morisca, ni blanco ni negro<sup>149</sup>, en ese sentido, Palomino introdujo que fue de generación mestizo y de color extraño, significa mulato parece que fuese de descendencia musulmana<sup>150</sup>. La novela de Villaverde es más cercana al origen de Pareja, que es de padres moriscos de Antequera esclavos en los campos después de la expulsión de los moriscos preferían ser esclavos voluntarios no herrados mejor que cautivos en tierras desconocidas<sup>151</sup> de hecho, esta categoría de moriscos fue analizada de antemano. Mientras, hay otras fuentes claramente opuestas, como introdujo Elizabeth de Treviño que era de madre esclava negra y un blanco español heredó el estatus de la madre<sup>152</sup>.

Era esclavo de Diego de Velázquez, el pintor de cámara de Felipe IV necesitaba ayuda en el taller para los oficios ministeriales, no se sabe con exactitud cuando llegó a la corte, pero podría ser en 1623. Llegarían rumores que en Sevilla se necesitaba artistas para hacer frente a los programas de Olivares en Madrid<sup>153</sup>, y Pareja entre los que reclutaba Velázquez, se encuentra un documento en 1630, Juan de Pareja junto a su hermano Joseph pedían permiso para ir a Madrid con el objetivo de formarse en la pintura, esto se va a ser analizado en las líneas posteriores.

Lo que queda desconocido es su aprendizaje, si era pintor y después tenía un contacto con Velázquez. En la obra de Elizabeth se relata que Pareja tenía una mano, en una conversación imaginaria con su madre dice “Ay sí, madre mía. Yo sé algo de pintura ahora, tengo nociones duramente aprendidas a lo largo de los años y créeme, ¡qué desafío para un pintor tu habrías sido!”<sup>154</sup>. Después de llegar al taller de Velázquez podría ser que su cercanía a el maestro le facilitó el aprendizaje de la técnica y el estilo de la pintura, sabiendo que solo era moliendo colores y preparando lienzos, no aprendió a dibujar era prohibido enseñar el arte a un esclavo posiblemente Pareja tenía un talento y lo ha desarrollado tras copiar los modelos del maestro a escondidas. Además del viaje a Italia<sup>155</sup> con el maestro que tenía el objetivo de ver obras pictóricas, Juan empezó a copiar modelos y después de un largo esfuerzo podría realizar formas correctas.

<sup>147</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los "velazqueños": pintores que trabajaron en el taller de Velázquez*, tesis doctoral, universidad complutense de Madrid, 2004, pág.225.

<sup>148</sup> Vincent, Bernard., Vincent-Cassy, Cécile., “Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna. Reflexiones sobre una excepción”, en: *reflejos de la esclavitud en el arte Imágenes de Europa y América*, (Eds: Martin Casares, Aurelia., Benítez Sánchez-Blanco, Rafael), *tirant humanidades*, Valencia, 2021, pág.124.

<sup>149</sup> Franco Llopis, Borja; *et.al.*, Francisco., *Del Campo Pintando...* Op.Cit., pág.41.

<sup>150</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura...* Op.Cit., pág.138.

<sup>151</sup> Villaverde, Antonio., *El esclavo de Velázquez*, pág.06. Disponible en: [https://www.debeleer.com/el-esclavo-de-velazquez-fernando-villaverde/]

<sup>152</sup> Bortón Treviño; Elizabeth de., *Yo, Juan...* Op.Cit., pág.03.

<sup>153</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los "velazqueños": pintores...* Op.Cit., pág.230.

<sup>154</sup> Bortón Treviño; Elizabeth de., *Yo, Juan...* Op.Cit., pág.04.

<sup>155</sup> Pareja acompañó Velázquez a Italia donde fue retratado, este viaje le permitió saber más del arte y tener contacto con los artistas italianos.



#### 4.1. Manumisión

Juan de Pareja inició su carrera artística independiente después de conseguir la manumisión en 23 de noviembre de 1650, Jennifer Montagu ha sacado del Archivo de Stato de Roma en 1983:

“Donatio Libertatis

JÍL mus D. DidacusSilva Velasco Hispaliensis filius quondam Joi Rodriches in Alma Urbe ad presentem residens... asserens á multis annis retimisse penes se uti captivum vulgo dicto per sehiavo J'oannes de Parecha ftliuni quondam altris Joannis de Pancha de Antechera Malagens diocesis...”<sup>156</sup>

La obra de Velázquez *Retrato de Juan de Pareja* le ha marcado su carrera, “*Pareja was legally granted freedom from slavery*”<sup>157</sup>, de este modo, se afirma que Velázquez residente en Roma otorgó la libertad a su esclavo Juan de Pareja en otro documento se argumenta que “*the publication of the notarial document “Donatio Libertatis” [...] it notifies that Diego Velázquez, resident in Rome, granted freedom from captivity to this “shivo Joannes Parecha*”<sup>158</sup> después quedó en el servicio del amo tras su fallecimiento trabajaba los suyos, en especial a su yerno Juan bautista del Mazo hasta 1667.

En cuanto la carta de manumisión de Juan de Pareja, ha revelado algunos misterios a cerca de su condición de esclavitud. Se encuentra un artículo fechado en 1630 en lo cual Pareja pidió permiso para continuar sus estudios durante cuatro meses en Madrid este según Mariano de Rivas

“Señor Yo Juan de Pareja de oficio pintor pido a V.R. permiso pa. hirme por quatro meses pa. seguir mis estudios de pintor, con mi hermano Jusepe en Madrid de donde soy requerido pa. ello y estando libre de toda obliga, en esta O’ tengo ya pedido ace tres meses sin haber resuelto nada sobre ello y pido a ¡¿E. por ser de justicia. de Sevilla a 12 días de mayo de VS. mill sistcos. XXX. Juan de Pareja.”<sup>159</sup>

Por el contrario, Jennifer Montagu argumenta que la carta no es del esclavo Juan de Pareja, porque la firma no es parecida a la de los lienzos. No obstante, si es el caso se entiende que en 1630 Pareja no era esclavo de Velázquez. “*The publication of Pareja’s document of manumission in 1983 shows, as Montagu rightly states, that the painter Juan de Pareja in the 1630 Sevillian document was not Velazquez’s Afro-Hispanic slave*”<sup>160</sup>.

<sup>156</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los "velazqueños": pintores...* Op.Cit., pág.228. Conf Vincnet, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.cit., pág.115.

<sup>157</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self in early-modren Spain: Slave portraiture the case of Juan de Pareja”, *Birkbeck*, N°4, Universidad de Londres, 2006, pág. 148.

<sup>158</sup> *Ibid.*, pág.149.

<sup>159</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los Velazqueños: pintores...* Op.Cit., pág.229.

<sup>160</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.150.



Lo que es más significativo, Pareja fue tratado como cualquier persona, en que se manifiesta el nombre de los padres, lugar y fecha de nacimiento “*we learn that Velázquez slave was born in Antequera in the diocese of Málaga in Andalusia and that his father was Juan de Pareja [...] Velázquez slave was from Seville and confirm that in accordance with Spanish practice his parents too were slaves*”<sup>161</sup>.

#### 4.2. Condición esclavo pintor

En los talleres artísticas había esclavos como el caso del maestro Pacheco sabiendo que el arte fue prohibido a los esclavos. La paradoja era la condición de Pareja, esclavo pintor. El esclavo era solo moliendo colores y aparejar lienzos, el dilema que supone es que Velázquez nunca permitió a Juan de practicar el arte “*Fue esclavo de don Diego de Velázquez y aunque el amo (por el honor del arte) nunca le permitió que se ocupa en la cosa; que fue pintar ni dibujar: sino solo moler colores y aparejar algún lienzo*”<sup>162</sup>. Resuelta que Pareja aprendió a escondidas.

Pareja sabía que el rey Felipe IV visitaba en vez en cuando el taller de Velázquez, ha preparado un retrato y le dejó a vuelta a la pared, el rey vio y todo fue como lo ha planeado, se puso a rodillas suplicándole. Majestad dijo: “*pero advertid, que quien tiene esta habilidad, no puede ser esclavo*”<sup>163</sup>. Pues, fue de esclavo a liberto gracias a la intervención del Rey “*Pareja’s clandestine activity ended with slave’s freedom thanks to the intervention of the King*”<sup>164</sup>. El caso de Pareja en la corte fue excepcional en aquella época cuya libertad contradice la naturaleza de ser un esclavo pintor.

Del mismo modo, no era común tenerlo un esclavo pintor, pero se acuerda con la habilidad artística

“por esta noble acción [servidumbre perpetua], como por haber tenido tan honrados pensamientos, y llegado a ser eminente en la Pintura (no obstante, la desgracia de su naturaleza) ha parecido digno de este lugar [...] él por sus honrados procederes, y aplicación, se labró un nuevo ser, y otra segunda naturaleza”<sup>165</sup>

Sin embargo, Pareja consiguió su libertad en Roma no en Madrid.

#### 4.3. Estilo

Pareja pintaba distintas obras se caen en el olvido. En cuanto su estilo era distinto del “velasquismo”, el estilo religioso era diferente de Velázquez, pero el pintor de la corte no trataba mucho dicho estilo fueron retratadas en la etapa madrileña. Mediante el análisis de obras de ambos tenían al estilo italiano Pareja tenía influencia de la luz introducida por el maestro, se quedó claro en *La vocación de San Mateo*. “*Aparece un estudio riguroso de la profundidad a*

<sup>161</sup> Idem., pág.150.

<sup>162</sup> Palomino, de Castro y Velasco Antonio., *El museo pictórico...* Op.Cit., pág.128.

<sup>163</sup> Fracchia, Carmen., “El olvido de las obras del esclavo pintor Juan de Pareja”, en: *Imágenes perdidas. Censura, olvido, descuido* (Ed: Siracusano, Gabriela), IV congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XII Jornadas, *Centro Argentino de Investigadores de Arte*, Buenos Aires, 2007, pág.70.

<sup>164</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.151.

<sup>165</sup> Fracchia, Carmen., “El olvido de...” Art.Cit., pág.71.

*través de la luz que entra por las ventanas, al igual que ocurre en la obra maestra de su señor*<sup>166</sup>.

El eclecticismo considerado como nota dominante en la pintura de Pareja, es el resultado de la influencia de sus contemporáneos. El interior en sus cuadros tenía un rigor de dibujo y estudio de la arquitectura y la perspectiva. Es más aficionado a los suelos de un solo color<sup>167</sup>.

#### 4.4. Pareja en vista de otros pintores y historiadores del arte

Para Palomino el retrato de Velázquez fue para hacerse la mano, experiencia antes de retratar la cabeza del Papa Inocente X, era feo, Pareja era un experimento para demostrar como procedía un pintor con una cabeza fea Gayo Nuño lo vio racista

“el colorido "en los cuadros de tema religioso" son "su don y su fuerte, que le compensan de muchos yerros" "que no era mal colorista, pero sí débil de invención, torpe de composición, e, en contrapeso, nada mal dibujante" "fue un estimable pintor" que "nada tuvo de servil y que "poca gloria le cabe"<sup>168</sup>.

#### 4.5. Algunas obras

- **“Judith”**. Lienzo, 203 x 132 cm. N°93-304. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, Cuba. Firmado en el extremo inferior: “Pareja”. (Figura 8)<sup>169</sup>

- **“El Bautismo de Cristo”**. Lienzo 230 x 353,5 cm. Firmado: “Iv. de Pareja F. 1667”. Museo del Prado, núm. 5175. Depositado en el Museo Artístico y Arqueológico de Huesca, por RO., desde 1879, núm. 80. (Figura 9)<sup>170</sup>

- **“Inmaculada Concepción”**. Lienzo, 16,4 x 21,9 cm. Firmada: “JV”. De Pareja 16 F 16”. Colección particular, Madrid. (Figura 10)<sup>171</sup>

De modo general, la España de los RR.CC era floreciente y prosperada. Tras las épocas siguientes se debilitará poco a poco. Durante el reinado de los Austrias menores, la monarquía conocía un esplendor en el lado cultural, sobre todo, durante el periodo de Felipe IV. Este último, dio mucha importancia al arte de pintura. La pintura en sí misma ha ayudado a la sociedad de entender las escenas complicadas de cada faceta de la vida cotidiana del momento.

Con ello, hemos elegido la parte de esclavitud, en concreto el caso del esclavo de Velázquez llamado Juan de Pareja. La dicha práctica le ha cambiado su situación social.

De hecho, la conversión fue para realizar una homogeneidad. En obstante, los asimilados eran siempre rechazados socialmente porque la cuestión estaba arraigada con la sangre o sea la raza.

<sup>166</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los velazqueños: pintores...* Op.Cit., pág.231.

<sup>167</sup> Ibid., pág.232.

<sup>168</sup> Fracchia, Carmen., “El olvido de...” Art.Cit., pág73.

<sup>169</sup> Conf. Láminas, pág.75.

<sup>170</sup> Ibid., pág.76.

<sup>171</sup> Ibid., pág.77.

***Capítulo III: Estudio analítico de la alteridad a través las obras pictóricas***

En este capítulo, vamos a analizar el contexto de la alteridad a través el arte de pintura en las obras: de Velázquez y de Juan de Pareja. El primero la representa mediante retratar a su esclavo en el *retrato de Juan de Pareja* (1650), y el esclavo pintor a su vez se autorretrató en *la vocación de San Mateo* (1661) representándola mediante su metamorfosis. Con ello, comparamos la posición social de un amo y un siervo conversos bajo la política de los Habsburgos<sup>172</sup>.

### **1. Análisis de las obras**

#### **1.1. Obra: Retrato de Juan de Pareja**

##### **1.1.1. Ficha técnica**

Autor: Diego de Velázquez

Título: Juan de Pareja (Figura 11)<sup>173</sup>

Fecha: 1650

Técnica: Óleo

Soporte: Lienzo

Dimensión: 81,3 x 69,9 cm

##### **1.1.2. Análisis**

Antes de analizar su obra *Retrato de Juan de Pareja*, hay que señalar que artísticamente, alrededor de 1618 y 1648 España sufrió una bancarrota. Era un momento de deficiente formación de los pintores quien a su vez sufrieron económicamente debido al decreto de impuesto de alcabala<sup>174</sup>, pues, lucharon para no pagar el impuesto en las obras sobre todo de las representaciones divinas, con ello defendieron que el arte, en particular la pintura, era una actividad liberal, no debe ser arraigada a ningún impuesto<sup>175</sup>.

La situación artística de España del siglo XVII, se encuentra en malestar generalizado por el pintor local<sup>176</sup>, ya que este último reclamaba del pintor extranjero que se hizo noble, muchos artistas extranjeros consiguieron de ser nombrados nobles al ser caballeros de la Orden de Cristo por el monarca y el Papa, sabiendo la mayoría no locales.

Velázquez su gran aspiración era ascender la jerarquía social, ser noble en la más importante Orden Militar española del momento. Así que, el deseo de ennoblecerse fue común en la época porque al obtenerlo tendrían un reconocimiento oficial y un prestigio, sin embargo, Velázquez era obsesionado de la nobleza para demostrar la limpieza de sangre, que no era judío

---

<sup>172</sup> Se conoce la casa de Austria, la dinastía Habsburgo era reinante en la Monarquía Hispánica en los siglos XVI y XVII; desde la proclamación de Carlos I como rey en 1516, hasta Carlos II en 1700.

<sup>173</sup> Conf. Láminas, pág.78.

<sup>174</sup> Etimológicamente proviene del árabe alqabāla, fue un impuesto importante en el Antiguo Régimen de España que gravaba las transacciones comerciales. Su perceptor principal era la Iglesia junto al rey.

<sup>175</sup> Balaguer Palmer, Ana María., *La nobleza y liberalidad de la pintura en la España del siglo XVII a través de Las Hilanderas de Velázquez*, Memoria Fin de Grado, Universidad de las Illes Balears, 2016, pág.06.

<sup>176</sup> Ibid., pág.10.

y sí cristiano-viejo. En términos similares el pintor barroco querría recuperar el honor de sus antepasados, hidalgos<sup>177</sup> portugueses de clase social humilde o media<sup>178</sup>.

Ahora bien, el esclavo Pareja esta sobre un fondo gris claro se yergue el busto del mulato, puesto en la tela como pincel firme y amplio. Llevado jubón verde oscuro, cogiendo con la mano, con ademán algo plebeyo, la capa, la cabeza echada hacia atrás. Los ojos negros, radiantes, miran casi como un cortesano, midiendo de arriba abajo al observador. Tiene los cabellos ensortijados recalcitrantes, están cortados, a la manera española. Las cejas y la barda son ralas, tiene la frente corta iluminada por la luz, los pómulos fuertes, lo alto de la nariz aplastado, los rojos labios salientes, “*la tonalidad grisácea de la pintura que traza el contorno de su cuerpo es más clara que el resto del fondo*”<sup>179</sup>. La prenda es extraña (rica valona de encaje de Flandes que estaba prohibida en España, hasta a los súbditos libres y que hasta Felipe IV evitaba, la banda que tiene en su pecho tiene un carácter guerrero)<sup>180</sup> sujeta el brazo izquierdo escondido debajo la capa con el brazo derecho y una banda que cruza el pecho “*Todos estos elementos le confieren un aire de seguridad y arrogancia en contradicción con el estatuto de esclavitud que de él conocemos*”<sup>181</sup>. El color de la tez cobrizo y brillante, puesto más en relieve por el ancho cuello blanco bordado de encaje<sup>182</sup>. En las palabras de Jacinto Juan de Pareja tiene

“El pelo es mucho, muy negro y crespo, el semblante, de tono cobrizo, destaca sobre fondo gris verdastro (oliváceo); lleva jubón aceitunado, valona blanca festoneada, y la capa recogida sobre el hombro izquierdo, sujeta por la diestra que hacia la parte baja del pecho se ve dibujada en escorzo”<sup>183</sup>

### 1.1.3. Comentario

Había una influencia de maestro a maestro en que se usaba el mismo modelo y medidas de algún lienzo famoso, en el caso del lienzo de *Juan de Pareja* de Velázquez parece a la *maniera* de Tiziano en el bastidor y modelo *Retrato de hombre con manga acolchada*<sup>184</sup>.(Figura 12)<sup>185</sup>

El *retrato de Juan de Pareja* de Velázquez presentado públicamente el 19 de marzo de 1650 para celebrar la fiesta de San José en el pórtico de la Iglesia de Santa Maria della Rotonda, tras haber sido aceptado el 13 de febrero del mismo año en la congregazione virtuosi del Panteón.

Antes de todo, un retrato de un esclavo en el siglo XVII, era paradójico y necesita justificación. Ya que, en la España del momento no existía representaciones de gente de color reconocida. Pero, en el caso de Pareja no se menciona con exactitud su color de tez. Además, no hay rasgos que muestran la esclavitud del pintado, sobre todo, su indumentaria. Sabiendo

<sup>177</sup> Su abuelo materno era un calcetero y su padre era un notario eclesiástico, son cargos no nobiliarios.

<sup>178</sup> Balaguer Palmer, Ana María., *La nobleza y liberalidad...* Op.Cit., pág.18.

<sup>179</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.112.

<sup>180</sup> Victor I. Stoichita., “El retrato del esclavo Juan de Pareja: Semejanza y conceptismo”, en ciclo de conferencias Velázquez, *Museo del Prado*, Barcelona, 1999, pág.369.

<sup>181</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.112.

<sup>182</sup> Palomino de Castro y Velasco, Antonio., *El museo pictórico...* Op.Cit., pág.578.

<sup>183</sup> Octavio Picón, Jacinto., *Vida Y Obras De...*, Op.Cit., pág.80.

<sup>184</sup> Criado Pérez, Mario., *La medida original El problema de los formatos en la pintura de Velázquez*, grado de Salamanca, universidad de Salamanca, 2011, pág.64.

<sup>185</sup> Conf. Láminas, pág.79.

que la indumentaria masculina de la clase alta era lujosa, los de la clase media era sencilla, la de la clase intermedia crearon distintas formas de prendas que armoniza con la moda. Bajo el reinado de Felipe IV, apareció el cuello amplio orlado de encaje que caía sobre los hombros y la espalda. También, vestían las capas, espadas y sombreros adornadas con plumas, pero los criados no usaban sombreros<sup>186</sup>.

Como justificación el último punto, podría ser, como que Velásquez en ese momento era pintor del rey Felipe IV en la corte, él puede haberlo puesto en este vestido como un miembro respetado en la corte. Pues, se ve como una persona esclavizada bien presentada con esta ropa.

Otro punto de vista, en los ojos de Pareja se ve un nerviosismo parece como si no sintiera cómodo sentado allí, además, los artistas usaban lo disponible. En este retrato todavía era esclavo. Pero, sabiendo que fue retratado para hacerse la mano antes de realizar al Pontífice. De ahí, Stoichita justifica que en la pintura hay un juego orientado (entre imagen y realidad), a destacar la diferencia social entre esclavo y Pontífice<sup>187</sup>. Esta oposición era una preparación a la entrada en la segunda función del cuadro, significa era una manipulación velazqueña. Para el caso del Papa era para intimidar a un sirviente en su ausencia, el retrato de Pareja no intimida a nadie, además no representa un poder<sup>188</sup>.

Por otro lado, si vemos como se retrata a otros que están esclavizados o marginados en la sociedad, y Velásquez era esa persona que pintó lo que estaba viendo frente a él. Pues, con esta pintura Velásquez se está siendo idealizado, ya que está prediciendo un futuro de uno. Se ve igualdad y libertad en el momento en que lo pinta. Sin embargo, ambos podrían ser esclavos, pero la naturaleza elegía quien lo podría ser.

Según este análisis, el mensaje que puede ser destacado es simplemente la justicia. Porque Pareja era un hombre esclavizado que fue liberado y luego volvió artista. Desde la perspectiva de los años sesenta, se destaca que alguien acepta y alguien desafía un sistema injusto. Como final de este análisis, parecía que Velásquez trataba a su esclavo como querría ser tratado.

Existe diferentes perspectivas al respecto. De este modo, como que no hubo representaciones de gente de color, el caso de Pareja es muy significativo. Como fue mencionado antes, no se sabe con exactitud su color de tez. El biógrafo de Velásquez dedicó algunas líneas a Pareja y al describirlo dijo que era de color extraño (extranjero), aquí se nota la pertenencia racial, la condición de esclavo que fue determinada de manera explícita<sup>189</sup> significa que a través este léxico se nota su naturaleza. De igual modo, las coincidencias léxicas en el texto de palomino “esclavo mestizo” “mezcla colores”, “apreja lienzos” y “asombra a los espectadores”. Son expresiones funcionales para definir la personalidad del esclavo mestizo y pintor.

Ahora bien, el hecho de asombrar a los espectadores y que el retrato les parece como si fuera verada, pues, se supone que Pareja era tal como se representó en el retrato se puede decir que Velásquez se inmerso en la cultura figurativa de la *mimesis* o sea la cultura del conceptismo,

<sup>186</sup> Calvo Poyato, José., *Así vivían en el siglo de oro*, Anaya, Madrid, 2008, pág.33.

<sup>187</sup> Victor I. Stoichita., “El retrato del esclavo...” Art.Cit., pág.371.

<sup>188</sup> Ibid., pág.373.

<sup>189</sup> Ibid., pág.376.

por ello la significación del apellido Pareja, es el retrato y el esclavo, a su vez son Pareja. Resuelta difícil diferenciar quién era quién<sup>190</sup>.

Mientras, en otras fuentes Juan de Pareja era mulato tenía facciones más claras en comparación con esclavos negros pintados por Velásquez, puede significar que era hijo de una negra y hombre blanco o, al contrario. Si miramos bien el retrato de Velásquez, podríamos atribuirle a su tez el adjetivo de “loro” o de “membrillo”. Alfonso Franco Silva y Raúl González Arévalo admiten que la palabra “loro” hace referencia “al tono de la piel verdoso aceitunado que pueden tener los norteafricanos<sup>191</sup> Según Ortiz Domínguez era berberisco de color oliváceo, en general eran los moriscos de Granada que tenían este tipo de piel. Es posible que era de familia berberisca o morisca calificado afro-hispano.

Según lo analizado visualmente en la pintura, hay un respeto, parece que Pareja era persona especial en la vida de Velásquez. Para que le dedique tiempo para retratarlo, de una manera que muestra realmente su carácter. En efecto los esclavos suelen designar por solo nombre, pero Pareja era esclavo con nombre y apellido que vivió en la segunda mitad del siglo XVII, el número de esclavos redujo y consiguió libertad, pero quedó sirviendo años más igual que los otros esclavos libertos.

En el estudio de Fracchia, Juan de Pareja está representado por Velásquez como un noble afro hispánico “*as an Afro-Hispanic gentleman*”<sup>192</sup> antes de ser libre en 1650. Puede ser también que fue un homenaje a su fiel esclavo “*could also be seen as his master’s homage to this trusted slave and disciple*”<sup>193</sup>.

Cuando Velásquez pintó a su esclavo en Roma tenía un significado, era como un desafío los contemporáneos de Velásquez veían el asunto de elegir a su esclavo para exponerlo en público en el Panteón de Roma muy extraordinario, con ello estaba luchando su estatus social al ser no considerado un artista intelectual, aunque pintaba en la corte, sus pinturas consideradas como arte artesanal y no *ars liberalis*, por eso se cree que pretendía a los nobles. Velásquez pensaba mejorar su estatus social al convertirse en miembro del Orden militar de Santiago, pero las reglas de la orden prohibían reclutar pintores “*the order’s rules forbade membership to painters*”<sup>194</sup>. Fue admitido en la orden de Santiago el 28 de noviembre de 1659 tras largo procedimiento, al lograr su nuevo estatus social le liberó de pagar impuestos y mejorar su identidad en una sociedad regulada por la política “limpieza de sangre” “*Velásquez new status [...] enhanced his identity in a society regulated by the state policy “purity of blood”*”<sup>195</sup> significa que solo los cristianos viejos se les permitió rangos profesionales.

Atendiendo a estas consideraciones, resuelta que hay quien lo analizan como un noble, fue muy fiel a su amo por eso Velásquez encontró en él la nobleza, es un doble significado significa una manera para mostrar la realidad y lo que quería conseguir. Otros trataban la cuestión de humanismo. Detrás hay la historia de la inhumanidad del hombre al hombre y eso

<sup>190</sup> Ibid., págs. 377-378.

<sup>191</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.117.

<sup>192</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...”, Art.Cit., pág.153.

<sup>193</sup> Idem.

<sup>194</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...”, Art.Cit., pág.154.

<sup>195</sup> Idem.



porque Juan era un artista por derecho, pero no tenía derechos, estaba esclavizado al mismo hombre que pintó este retrato. Juan de Pareja era mucho más que esclavo era un hombre digno, este retrato captura la dignidad de Pareja más que su estatus social, y la pintura también nos recuerda de la relación que tienen, esto era complicado respecto al límites de la esclavitud. No se ve la condición de esclavo tampoco por quien fue pintado, (pintado por quien lo esclavizó) Esto lo que deja el retrato a ser una obra maestra y memorable.

El retrato de Juan de Pareja nos saca a recluir la humanidad, nos recuerda del corazón y el alma dentro de todos. *“pues el ingenio, habilidad y honrados pensamientos son patrimonio del alma: y las almas todas son de un color”*<sup>196</sup>

En definitiva, cuando Velásquez pintó su esclavo Pareja, con ello hizo una historia en 1650, y fue el primer retrato registrado que representa a un español de ascendencia africana. La pintura de Velásquez nos recuerda qué es el humanismo.

## **1.2. Obra: La Vocación de San Mateo**

### **1.2.1. Ficha técnica**

Autor: Juan de Pareja (Figura 13)<sup>197</sup>

Título: La vocación de San Mateo

Fecha: 1661

Técnica: Óleo

Soporte: Lienzo

Dimensión: 225 x 325 cm

### **1.2.2. Análisis**

El lienzo fue expuesto en los aposentos reales antes de que, en el Museo del Prado, la flor de lis, símbolo de la familia francesa, en la parte inferior derecha del lienzo indica claramente que la obra perteneció a la colección de la reina Isabel Farnesio (1692-1766) esposa de Felipe V de España (1683-1746).

Es una oficina de impuestos, hay una columna; envuelta una cortina roja, que separa dos escenas de manera desigual, en la derecha hay una ventana abierta con una balaustrada que permite vista de un paisaje. Hay funcionarios de impuestos y miembros del público entre los que Pareja introdujo a sí mismo *“tax officials and members of the public among whom Pareja included himself”*<sup>198</sup>, se reúnen en una mesa que ocupa la mayor parte de la pintura a la izquierda, sobre ella se pone una riqueza: un tapiz, moneda, joyas, folios, urnas.

<sup>196</sup> Palomino de Castro y Velasco, Antonio., *El museo pictórico...* Op.Cit., pág. 551.

<sup>197</sup> Conf. Láminas, pág.80.

<sup>198</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.156.

A la derecha se encuentra Cristo y sus discípulos en contra la ventana cielo con nubes, encima los árboles y agua corriente, y están descalzos están descalzos y visten túnicas simples de pie y de perfil.

En el centro aparece San Mateo sentado en una mesa cobrado con alfombra oriental. Mateo mira hacia Cristo con una expresión de sorpresa y de asombro ante su llamada a seguirlo. Mateo se representa como un judío orientalizado vestido con un turbante de piel suave, sedas y joyas. Pareja inserta a la izquierda del elegante cliente sentado a espaldas con sombrero.

Pareja está al borde del cuadro debajo la ventana, con los postigos abiertos, al lado de otro hombre con bigote y pelo largo, muy a la moda francesa, con su mano derecha señala a la escena del centro parece que está mirando fuera de la imagen. Ambos hombres llevan ropa española, Pareja parece igual que un caballero español con espada, en la mano lleva papel fechado y firmado, y es el único que fija a los espectadores. El caballero de espaldas *“está sentado a la mesa del recaudador de impuestos al que un niño con golilla aporta el registro. Este personaje está más ricamente vestido aún, con cuello a la valona y mangas de encaje”*<sup>199</sup>.

En el fondo entre Mateo y el contable que lleva gafas hay un niño con golilla llevando volumen de folios y detrás de él hay un grupo de cuatro: a la izquierda un hombre con turbante que mira con sorpresa el evento central junto a él hay otro hombre contando su moneda de oro, otro joven detrás de su hombro izquierda que está mirando y un negro probablemente pertenece a uno de los escribanos, es el único negro de composición esta junto a la columna, detrás y encima de Mateo, tiene un luz divina en su rostro que a su vez corona el turbante del apóstol. A la derecha Cristo convocado a Mateo, de hecho, todos los personajes eran concretados en la invitación de Cristo y un grupo de tres discípulos: San Pedro y san Andrés se distinguen del tercer seguidor por la luz divina blanca sobre sus cabezas *“saint Peter and saint Andrew who are distinguishable from the third follower by the White divine light of grace above their heads”*<sup>200</sup>, Cristo esta iluminada de la luz divina y de la luz producida de la ventana abierta y de otra ventana a la izquierda. En la habitación hay otros símbolos de la cultura material, como los libros de cuentos, folios, urnas doradas *“like account book, sheets of paper and golden urns”*<sup>201</sup>. En el fondo hay un tapiz de Moisés y la serpiente de bronce, Moisés y Cristo visten la misma ropa.

### 1.2.3. Comentario

¿por qué esclavo negro, San Mateo, Cristo y Moisés?

Primero, Mateo era rechazado por los judíos, fue un recaudador de impuestos para los romanos cuya condición social se transformó después del evangelio. Por ello, la aparición de San Mateo en el retrato da a conocer que no solo los esclavos eran obligados a convertirse, pero fue identificado sobre todo porque era el apóstol de Etiopía<sup>202</sup>. En España Etiopía era relacionada con África y en cristianismo fue la primera nación cristiana. En continuación el sujeto identificó a Mateo instrumento de liberación espiritual de etíopes, Moisés y cristo

<sup>199</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.128.

<sup>200</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.157.

<sup>201</sup> Idem.

<sup>202</sup> Fracchia, Carmen., “El olvido de...” Art.Cit., pág.75.

liberados de la humanidad, “*el artista alude a su identidad de etíope bíblico y por lo tanto e hombre libre*”<sup>203</sup>.

Mateo tiene un rostro iluminado al mismo tiempo perforado del esclavo negro por la luz gracias el blanqueamiento de Pareja

“detrás de este caballero que actualiza el mensaje evangélico cristalizado en el intercambio de miradas [...] el mensaje crístico, fuera confirmada por la inserción de un niño negro cuya cabeza se sitúa justo encima de la suya y asiste a la escena, aunque a escondidas”<sup>204</sup>

Ha identificado el negro porque él se hizo un blanqueamiento y coloca su figura en la margen en una posición de autoría y no de testimonio<sup>205</sup>. Tanto el apóstol Mateo como esclavo Pareja pertenecen a Etiopía cuna de los *crístianos viejos* no a España del siglo XV sabiendo que la limpieza de sangre inició en siglo XV a raíz de la expulsión de los judíos y musulmanes.

El etíope bíblico ayuda a Pareja para justificar el autorretrato, se identifica como caballero español con espada que es el símbolo de cristianos viejos. Con la relación visual que tiene con Mateo interpreta su asimilación en la España de los Habsburgos y que es diferente del morisco converso considerado hereje y enemigo de la fe, y como esclavos cuya presencia fue prohibida en la corte<sup>206</sup>.

Pareja se autorretrató lo que se llama *metalepsis* del autor, se ha transformado a un hombre blanco europeo con ello transmitiría y presentaría su nueva identidad en la sociedad racista “*el artista era consciente de que el color de su piel expondría siempre su previa condición de esclavo y era esencial de que sus espectadores considerasen su nueva condición liberto, porque solo las personas libres podían pintar*”<sup>207</sup>. Para Fracchia la sociedad española católica del siglo XVII ha sido obsesionada de la limpieza de sangre, así podría captar el nuevo estatus identidad de Pareja liberto.

En su obra Pareja se espeja en la figura de Cristo, protagonista San Mateo apóstol de Etiopía. La auto europeización tiene que ver con el contexto religioso de la vocación de Mateo, a través esta relación se identifica la libertad con el etíope bíblico al establecer la asociación visual humanística y espiritual con Etiopía.

Según Fracchia el blanqueamiento producido por Pareja era como respuesta a los obstáculos sociales que tenía que superar para ser reconocido como artista liberto, ya que en *negro* es sinónimo de *esclavo* en otros términos era la naturaleza del alma, y la europeización era reivindicación para cambiarse a liberto pintor. Este blanqueamiento revela la complejidad de la posición social de esclavos africanos en España<sup>208</sup>. Utilizó el blanqueamiento para ser inmortalizado en la historia.

<sup>203</sup> Idem.

<sup>204</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.129.

<sup>205</sup> Idem.

<sup>206</sup> Fracchia, Carmen., “El olvido de...” Art.Cit., pág.76.

<sup>207</sup> Idem.

<sup>208</sup> Fracchia, Carmen., “La problematización del blanqueamiento visual del cuerpo africano en la España Imperial y en Nueva España”, *Chilena de Antropología Visual*, Santiago, N°14, 2009, pág.09.

En suma, la idea emitida por Justi, recogida por Gaya Nuño y María del Mar Doval Trueba y desarrollada por Luis Méndez, Victor I. Stoichita y Carmen Fracchia, para quienes Velázquez y Pareja han querido europeizar los rasgos del modelo<sup>209</sup>.

## 2. Comparación entre las pinturas

Ambas obras son pinturas, de soporte óleo sobre lienzo. Diego de Velázquez pintó su esclavo de ascendencia musulmana en el *retrato de Juan de Pareja* en 1650, su liberación fue seis meses más tarde. Esta obra se considera una obra maestra.

Juan de Pareja realizó una obra maestra en 1661, *La vocación de San Mateo* en que se autorretrató. La nueva condición del esclavo “artista liberto” inició desde 1658<sup>210</sup>, sus primeras obras han sido firmadas en el dicho año. Se aprecia una preocupación por los efectos lumínicos que son similares al área de *Las Meninas*, por la luz y por la composición cuyo estilo se ha relacionado con lo de Velázquez<sup>211</sup>. Pues, hay una diferencia de diez años entre la realización de los retratos.

Por consiguiente, las obras representan el mismo protagonista, pero con rasgos diferentes que consiste en: Velázquez subrayaba los rasgos raciales del modelo, mientras, Pareja se europeiza “*it is evidente that Pareja chose to Europeanize his own features*”<sup>212</sup>.

Para la mirada, Pareja en el retrato de Velázquez está fijando en el espectador. Lo que se llama el visual *effect*. Velázquez le representó con mirada marginada, en otros análisis es como un noble, con eso muestra la lealtad. Asimismo, en *La Vocación de San Mateo* se fija en el espectador, pero el hecho de que sostiene un papel con su firma muestra que tiene más confianza. En definitiva, ambos aplican este poderoso género visual de la auto formación para hacer declaraciones sobre sus propias aspiraciones sociales “*powerful visual genre of self-fashioning to make statement's about their own social aspirations*”<sup>213</sup>.

En cuanto, al protagonista “*Velásquez transforma por primera vez en la pintura andaluza al negro en protagonista autónoma*”<sup>214</sup>, significa que era de color oscuro. En cambio, Pareja se autorretrató como caballero español, blanco. Se podría decir que es una reposición de la obra de Velázquez<sup>215</sup> fue representado como un noble en *Las Meninas* (1656). La influencia esta en la textura similar en el pelo, peinado, bigote. Hay que saber, que durante este periodo el peinado era semejante “*a partir del segundo tercio del siglo XVI, los hombres llevaban el pelo muy corto y la barba les cubría todo el rostro. En el siglo XVII, el bigote y la patilla sustituyeron a la barba y se impuso la moda de la melena larga*”<sup>216</sup>.

El estilo de las obras es distinto, la de Velázquez es realismo y de Pareja es de barroco... en un contexto religioso meteorológico. Para los pintores son iguales desde el punto de vista

<sup>209</sup> Vincent, Bernard., *et al.*, “Juan de Pareja...”, Art.Cit., pág.117.

<sup>210</sup> Victor I. Stoichita., “El retrato del esclavo...” Art.Cit., pág.379.

<sup>211</sup> Doval Trueba, María del Mar., *Los velazqueños: pintores...* Op.Cit., pág.244.

<sup>212</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.151.

<sup>213</sup> Ibid., pág.154.

<sup>214</sup> Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura...* Op.Cit., pág.209.

<sup>215</sup> Victor I. Stoichita., “El retrato del esclavo...” Art.Cit., pág.381.

<sup>216</sup> Calvo Poyato, José., *Así vivían en...* Op.Cit., pág.42.

teórico y profesional. Mientras en el estatus o sea clase social eran diferentes Pareja siervo y Velásquez señor, cuya función en la pintura es igual. Ambos pretendían mejorar su posición social a través la noble actividad de la pintura, pues, Velásquez querría ser reconocido de artista artesanal a pintor de arte libre. Mientras, Pareja para ser reconocido de esclavo a pintor libre.

El esclavo siguió el ejemplo del poeta afro hispano Juan Latino<sup>217</sup> cuyos escritos se convirtieron aceptado como hombre libre. Ciertamente, Pareja había trabajado como pintor antes de pintar su autorretrato, siguió a Velásquez, se autorretrató caballero español como fue mencionado en antemano, fomento el proceso de auto idealización por la elección de “europeizado” sus características físicas.

En su propio autorretrato está haciendo declaración social hombre libre y reclamado su talento como pintor bajo el contexto religioso. Pareja introdujo a figuras reales donde podía mostrar sus habilidades y el uso del lenguaje visual y retorico de los gestos. Velásquez está haciendo declaración social para ser noble y reclamado su arte artesana tras introducir un esclavo en su retrato.

A su vez, tal como expresan Fracchia y Borja, Pareja se blanquea para superar obstáculos sociales. Con este proceso querría mostrar que era diferente de los *musulmanes nuevos conversos*. Con la europeización presenta su nueva identidad en una sociedad racista, sabiendo que Pareja más de musulmán converso era esclavo. El blanqueamiento muestra la complejidad de la posición social de esclavos, asimismo, su identificación como soldado es un símbolo de un *cristiano-viejo*. Igual que, Velásquez estaba luchando su estatus social al ser no considerado un artista intelectual y noble. Se destaca que ambos vivían una discriminación al no pertenecer a los cristianos viejos en la sociedad arraigada en la idea de la limpieza de sangre, significa que cualquier que no pertenecía a la sangre española fue discriminado.

Ahora bien, después de la comparación se recalca que el *Retrato de Juan de Pareja* pintado por Diego de Velásquez era un mensaje para declarar su arte independiente y consolidar su estatus social. Mientras, Juan de Pareja se autorretrató para mostrar su subjetividad. Su mirada hacia el espectador indica una historia de arte que justifica su presencia y existencia como hombre libre religioso, el papel firmado y fechado que llevado en su mano asegura su autoridad profesional libre. El auto blanqueamiento se refiere a la manumisión para reclamar su estatus social como hombre libre<sup>218</sup>.

### 3. Tema de conflictos de raza en las Letras

En el teatro del siglo XVII la nobleza significa la belleza se influye de los clásicos: la gallardía, galán de damas, el honor, utopía (proyecto ideal imposible de realizar) mientras, la fealdad se considera el criado, pobre, paje este personaje tiene un aspecto de miseria pude ser introducido por ejemplo con alguna malformación física. Claramonte escoge como héroe de su

<sup>217</sup> Juan Latino, también conocido Juan de Sessa (1518-1594-97): un afro-hispano, recibió estudios universitarios en Gramática y Lengua Latina en la Universidad de Granada. Era esclavo hijo de esclava de tez oscura llevado desde Etiopia a Granada. Comprados por Luis Fernández de Córdoba y su esposa II duquesa de Sessa. Consiguió la manumisión en 1538. Se convirtió un Catedrático de Gramática de la Catedral de Granada. Fue alabado en el prólogo de *El Quijote* y también en el *Fénix de los Ingenios*, Lope de Vega.

<sup>218</sup> Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self...” Art.Cit., pág.164.



sólo la región o el clima  
 los diferencia; y si exceden  
 los blancos en perfección  
 a los negros, es por ser  
 desdichados y tener  
 sobre ellos jurisdicción.  
 Y del mismo modo fueran  
 abatidos e imperfectos  
 los blancos, como sujetos  
 entre los negros vivieran.  
 Y pues nos diferenciamos  
 sólo en color y tenemos  
 un ser, bien decir podemos  
 que, “aunque negros, no tiznamos”<sup>220</sup>

En tal sentido, todo empieza cuando Juan pidió servir en la milicia de Flandes. Mientras tanto negro tiene valor a Mérida porque nació en ella. Tenía optimismo y positividad en brindar el honor, como se indica:

DUQUE                      El color lo da la tierra,  
                                   y el valor, el cielo; honraldo,  
                                   que un lunar a un rostro hermoso  
                                   tal vez suele acreditarlo.  
                                   Una espía me traed  
                                   del escuadrón del contrario,  
                                   y ved que nuestro honor pende  
                                   que os encargo  
                                   su honor depende de la facción<sup>221</sup> que os encargo.<sup>222</sup>

<sup>220</sup> Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente Negro en Flandes, de Andrés Claramonte*, tesis doctoral, universidad de Córdoba, 2010, págs.209-210.

<sup>221</sup> Ganar gloria y honra al afrontar los enemigos.

<sup>222</sup> Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente...* Op.Cit., págs.227-228.



El Duque de Alba ha dado su apellido a Juan, que sería Juan de Alba. Juan se puso muy orgulloso, en eso se dicen:

DUQUE                      Pues hoy, Juan, en la milicia  
                                   nacéis, vuestro nombre sea  
                                   Juan de Alba.

JUAN                        Llamarse un negro Juan de Alba  
                                   hoy de la misma manera  
                                   es que llamarse Juan Blanco;  
                                   mas juro de hacer eterna  
                                   vuestra Alba en estos países<sup>223</sup>  
                                   que he de ser contra estas fieras<sup>224</sup>

Aquí, se nota el juego de palabras, en Juan de Alba y Juan Blanco; es un apellido y sustantivo refleja el alterno. Al hablar de Alba/ Blanco, expresa Manuel Olmedo “[...]era muy común darles el apellido Alba”<sup>225</sup>.

Mientras tanto, Juan respondió también al Duque con:

Juan                        Pues me dais  
                                   segunda naturaleza,  
                                   y soy negro y alba soy,  
                                   corrido de vuestras perlas,  
                                   el perro de Alba<sup>226</sup> seré  
                                   de las escuadras flamencas<sup>227</sup>

Dentro de este marco, además del negro/ Alba o Blanco, Juan de Mérida fue llamado “perro” o “perrazo” por su color de tez, por parte de sus enemigos: el capitán de Agustín, Alfárez y el Sargento. Pues, respecto a la metáfora “perro de Alba” indica Andrienne L. que era para señalar

<sup>223</sup> Refiere a los países bajos

<sup>224</sup> Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente...*Op.Cit., pág.236.

<sup>225</sup> Olmedo Gobante, Manuel., “El mucho número que hay dellos: El valiente negro en Flandes y los esgrimistas afrohispanos de Grandezas de la espada”, *Bulletin of the Comediantes*, universidad de Chicago, 2018, pág.70.

<sup>226</sup> “perro de Alba”: Alude al popular poema escrito a fines del siglo XVI, por el bachiller Juan de Trasmiera. Relata del pleito de la comunidad judía de Alva de Tormes. El relato alcanzo gran difusión en España la contra reformista, fue continuado en siglo XVII por Pedro Rodríguez con el título Coplas de perro de Alva, tratada como una sátira. Cnf. Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente...*Op.Cit., págs 284-285.

<sup>227</sup> Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente...*Op.Cit., págs.236-237.

un judío o un converso<sup>228</sup>. Con este se arroja luz sobre la situación de los esclavos y judíos conversos.

Dicho brevemente, Juan un negro en cuyo cuello cuelga la carta de indulgencia de su recién adquirida libertad. Por lo tanto, fue honrado por el Duque “*blanqueando literal y figuradamente el linaje del valiente*”<sup>229</sup>, con esto el protagonista mostró valentía y una gloria.

La 2ª jornada, transcurre en Flandes, en pos gloria militar. Es en Flandes donde la verdad triunfa, Juan de Mérida/Alba un auténtico héroe de las clases bajas un *homo faber* que todo lo ha conseguido por sí solo sin ayuda de nadie. Juan capturó al príncipe Orange, y Felipe II<sup>230</sup> le concedió un rango de general “señoría”.

El protagonista era uno de los afro-hispanos más populares de la España, se expresa:

Juan                                    el rostro que me infama,  
     haz que borrón no sea de mi fama.  
     Ésta es la noche día,  
     que al sol hace ventajas,  
     siendo con Dios las pajas  
     soberana y divina hierarquía;  
     parece que me guía  
     resplandeciente y bella,  
     a ser mago de Dios su misma estrella.  
     Negro del Nacimiento  
     soy esta noche santa;  
     la gloria el ángel canta<sup>231</sup>

Se transformaría de la figura del negro, *officium porturum*, pasa a ser héroe protagonista. Lo más crítico es su carácter excepcional.

La 3ª jornada, empieza en Madrid, en la corte, la envidia es quizá frecuente en los palaciegos Juan ya honrado está en la corte. La figura del duque de alba, hombre justo que sacará Juan de su negritud social.

<sup>228</sup> Adrienne L, Martin., “Antisemitismo camino en las coplas del perro del Alba”, *Creneida*, N°2, universidad de California Davis, 2014, pág.300.

<sup>229</sup> Olmedo Gobante, Manuel., “El mucho número que hay dellos: El valiente negro en Flandes y los esgrimistas afrohispanos de Grandezas de la espada”, *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 70, N°2, universidad de Chicago, 2018, pág.69.

<sup>230</sup> La comedia fue escrita durante el reinado de Felipe IV. La aparición del personaje Raballac lo indica. François Ravaillac (1578-1610) fue religioso francés que asesinó a Enrique IV de Francia, en 14 de mayo de 1610 (fue día de la fiesta de la consagración de la reina).

<sup>231</sup> Ogallas Moreno, Ana., *La prosodia del Valiente...* Op.Cit., pág.256.

Claramonte escribe esta comedia desde la perspectiva de la España del conde duque y de Felipe IV; decadencia, pesimismo, desengaño. pero la comedia se sitúa en la España de Felipe II.

Hubo esclavos adquirieron un estatus social mediante acciones de *grandeza*, y consiguieron la libertad que a su vez fue como una recompensa. Todas las escrituras o las comedias del momento eran un ejemplo de heroicidad, transmiten una defensa del colectivo afro-hispano. Ya que, la evangelización era la solución de las acciones de nobleza realizadas por esclavos “*La evangelización se presenta como excusa, justificada o moderación de la esclavitud. La dignificación de sujetos negros por medio de los pilares ideológicos imperiales del momento, las armas y las letras, formaría parte de esta tradición de inclusión social*”<sup>232</sup>, cabe señalar, el trasfondo ideológico toca lo popular y lo aristocrático y lo heroico sale de lo social que supera tal situación mostrando lo valioso.

De las evidencias anteriores, literalmente el blanqueamiento de Juan se efectuará simbólicamente por medio de su cambio de apellido. Como ya fue mencionado de Juan de Mérida a Juan de Alba, con esto Claramonte se hace entender mejor a los esgrimistas afro-hispanos<sup>233</sup>.

De otra parte, indica Luisa Tristán que los triunfos militares españoles eran descritos como un pasado legendario que no volverá. Aquí, se refiere a la decadencia hispana del periodo del conde-duque, resultaría un error entregar el cargo militar a la nobleza. La comedia presenta una protesta contra los aristócratas, por entonces, un esclavo de clase baja puede dar gloria a España porque este último no tiene ningún beneficio, lo único que le preocupaba es el destino de las aventuras galantes.

Lo más simbólico, todo lo tratado responde a una realidad socio-cultural. Los textos literarios se animan a interpretar la situación social de los esclavos o sea los conversos, asimismo, se ayuda a entender en profundo el modelo estudiado Juan de Pareja.

Como testimonio la literatura del siglo de oro muestra que se puede blanquear a un negro (el caso de Parejo no es negro ni blanco, es de color extraño podría ser mestizo extranjero) en forma metafísica, el negro también llamaba Juan deseaba servir a España, se enrolaba en los tercios de Flandes, aunque era imposible entregar un puesto así a un esclavo el duque del alba le dio su nombre el Alba, lo blanquea.

De hecho, el protagonista de Velázquez, después de que su retrato fue expuesto en Roma resultaría muy raro. Desde ese momento se ha convertido a una figura reconocida y para superar los obstáculos de la sociedad obsesionada de la limpieza de sangre, ha mostrado su talento en la pintura, aunque fuera prohibido a los esclavos de practicar el dicho acto por el honor del arte. Lo sobresaliente se ve en su obra maestra *La vocación de San Mateo*, en que se apareció blanco con rasgos europeos, en comparación con *el retrato de Juan de Pareja*. Si se deja el contexto

<sup>232</sup> Olmedo Gobante, Manuel., “El mucho número...” Art.Cit., pág.71.

<sup>233</sup> Ibid., pág.81.

religioso aparte y se concentra más en el contexto socio-cultural, se podría analizar los rasgos europeizados, pues, como indica Manuel Gabante se construyó una identidad afro-europea<sup>234</sup>.

Ahora bien, entre el protagonista de la obra de arte analizada de Juan de Pareja y el protagonista de la comedia, hay la misma situación: Alba, luz, blanqueamiento tras un triunfo social por el propio valor no por condición se alcanza a la aceptación. Socialmente y culturalmente hay un sustrato muy interesante que se va a configurarse en el siglo XVII de la visibilidad de estas figuras negras.

Grosso modo, hemos analizado el conflicto de razas, un esclavo y un amo de origen distinto que vivían en el suelo español durante el Siglo de Oro, a través sus pinturas. Hemos descodificado un problema de un pintor libre tras analizar el retrato de su esclavo. Y, del esclavo pintor mediante analizar su autorretrato. Realizó una transformación en su color de piel y en los rasgos faciales.

Ambos amo y esclavo, blancos o negros, conversos sufrieron la discriminación. Entendemos que el problema no está en la condición social tampoco en la religión, sino en la sangre.

Por último, el ejemplo del valiente negro en Flandes muestra la vida cotidiana, significa la situación social de los esclavos de raza distinta en España de los siglos XVI-XVII. Para ser reconocidos realizan alguna valentía. Y, la metáfora del blanqueamiento era para mostrar su conversión y pertinencia.

---

<sup>234</sup> Olmedo Gobante, Manuel., “El mucho número...” Art.Cit., pág.82.

## *Conclusión*



La Península Ibérica durante el Siglo de Oro pasaría por distintos eventos marcados en la historia. En efecto, en la presente investigación hemos arrojado luz a la esclavitud situación más complicada de la humanidad que evolucionará alrededor de 1492, coincide con la expulsión de los moriscos y judíos. De ello, apareció también el sufrimiento de los *conversos* de las tensiones sociales con los cristianos viejos. Con esto, nos acercamos al problema de la alteridad racial.

Hemos visto las teorías naturales sobre la esclavitud, sirven para justificar lo injustificable de la esclavitud se dan razones al hombre si se puede ser esclavo o libre. Luego, nos comprobamos el hecho fue muy leve que, en otros países, fue algo natural y legal y abolido hasta el siglo XIX. Los esclavos moriscos, del Magreb y de África Negra, cada uno con sus peculiaridades físicas, culturales, religiosas. Los diferentes tipos de sumisión como la servidumbre; el cautiverio a cambio de rescate y la esclavitud. Todos vivieron el sufrimiento humano.

Hemos basado sobre el tema del morisco, era persona sometido a vigilancia, incluso, al castigo. El conflicto o sea el concepto de alteridad se demarra en la segunda revuelta de Alpujarras y quedó hasta después de la expulsión, resuelta que el morisco fue sospechoso en un cuerpo ajeno de la sociedad hispana.

Para estudiar este caso hemos señalado a artistas que hicieron visible mediante el pincel a los moriscos conversos, basándose en el color de piel que fue una señal que marcaba metafóricamente el cambio que supuso la conversión. Por lo tanto, las obras de arte comparten esquemas del dicho caso, en tal sentido, las escenas de blanqueamiento facial tenían el objetivo de mostrar a la élite la conversión. Esto se relaciona con la metáfora del alma del cristianizado, a su vez vincula con el esclavo cuya alma se blanquea con el bautismo. Igualmente, el esclavo negro fue señalado por la literatura y el teatro. Para este último, convertiría al esclavo negro a protagonista tras hecho de heroicidad. Entre el arte y las letras hay una relación cultural y social que nos ha dejado profundizar en el análisis.

Partiendo de las cuestiones, de la diferencia social dentro de una sociedad que buscaba identidad, pretendemos aproximar o bien adentrarse en un acontecimiento que había sido marginado, de modo nada casual, con la elección del caso de Juan de Pareja de origen musulmán cuyo rostro se transformaría por un proceso de blanqueamiento. Con esta secuencia, nos acercamos a la problemática que señala el “yo” y el “otro”, así que, caso de blanco/negro, cristiano-nuevo y cristiano-viejo, todo este arraigado en sí mismo. Los retratos pictóricos junto a la comedia han sido un foco en la problemática de la representación del otro, en preciso, una condición de esclavo morisco, negro (de color extraño) en los tiempos de Velázquez.

La figura de Pareja pintada por Velázquez, fue reconocida en Roma bajo condición de esclavo. La relación entre el pintor y el pintado es distinta, uno es el amo y el otro siervo. La representación se ha convertido inquietante en cuanto el color; fue la razón del racismo. Según la mayoría de los analistas, el objetivo de Velázquez en pintar a su esclavo Pareja, era por humanismo lo que afirma esto, es su manumisión después de unos meses de la exposición.

## *Conclusión*

---

El acto de pintar, por un esclavo negro obviamente converso, en una sociedad católica racista, le permitió ser protagonista en investigaciones de análisis de la transformación. Así pues, fue una elección personal del artista quién intentaba solucionar un problema. Nuestra problemática, aunque partía desde perspectiva histórica-social buscaba repuesta artística.

Así que, cada uno de los artistas que hemos estudiado utiliza un método para describir su problema, de ahí nos respondemos sobre si la transformación fue para ser reconocido como artista liberto o superar los obstáculos sociales, y la relación que une entre los dos. Al llegar a este punto, ambas preguntas están totalmente relacionadas, tanto Diego de Velázquez como Juan de Pareja sufrieron la discriminación social. Velázquez tenía doble significado, el primero para mostrar el humanismo y el segundo era una manera para adquirir un estatus social de nobleza, pues, ser reconocido como artista intelectual y noble. Y, Pareja con el blanqueamiento, además de la europeización quería superar los obstáculos sociales para ser reconocido como artista liberto, de hecho, el proceso revela la complejidad social vivida por los conversos en una sociedad obsesionada de la ideología de la limpieza de sangre. Así llegaremos a la relación entre ambos, con sus retratos piden sus pertenencias a los *cristianos-viejos*.

Esperamos que el trabajo sería un guía ilustre que abre curiosidades para investigaciones inéditas.



## *Bibliografia*

## ***Bibliografía***

---

### **Libros**

- Bortón Treviño; Elizabeth de., *Yo, Juan de Pareja*, Mirasol, Canadá, 1996.
- Braudel, Fernand., *The perspective of the world-(civilization and capitalism; V. III)*, Collins, Londres, 1984.
- Calvo Poyato, José., *Así vivían en el siglo de oro*, Anaya, Madrid, 2008.
- Caro Borja, Julio., *Los moriscos del reino de Granada*, Istmo, Madrid, 2000.
- Cavallé Pérez, Carlos., *Vivir en el Siglo de Oro*, Caixa, Museo Nacional del Prado, S.A.
- Charles Lea, Henry., *Los moriscos españoles su conversión y expulsión*, Universidad de Alicante, 2007.
- Epalza, Mikel de., *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001.
- Fracchia, Carmen., *Black but Human, Slavery and visual arts in Hapsburg Spain, 1480-1700*, Universidad de Oxford, R.U, 2019.
- García Cárcel, Ricardo., *Historia de España siglos XVI-XVII: la España de los Austrias*, cátedra, Madrid, 2003.
- Justi, Carl., *Velázquez y su siglo*, Espasa Calpe, Madrid, 1953.
- Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura Sevillana de los siglos de oro*, Ateneo de Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.
- Octavio Picón, Jacinto., *Vida Y Obras De Don Diego Velázquez*, Librería de Fernando Fé, Madrid, 1899.
- Piqueras, José Antonio., *La esclavitud en las Españas*, catarata, Madrid, 2012.

### **Tesis y memorias**

- Balaguer Palmer, Ana María., *La nobleza y liberalidad de la pintura en la España del siglo XVII a través de Las Hilanderas de Velázquez*, Memoria Fin de Grado, Universidad de las Illes Balears, 2016.
- Doval Trueba, María del Mar., *Los velazqueños: pintores que trabajaron en el taller de Velázquez*, tesis doctoral, universidad complutense de Madrid, 2004.

## ***Bibliografía***

---

-Malki, Sofiane., *Argelia en la literatura y las crónicas españolas de la época moderna*, memoria de magíster, universidad de Orán, 2010.

-Oualhi, Imane., *La realidad histórica del fenómeno del cautiverio en Argel y Constantinopla de los siglos XVI y XVII vista por Diego Galán Escobar*, tesis de master, Universidad Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem, 2020.

-Pena Tristán, María Luisa., *La esclavitud en la literatura española en los Siglos de Oro*, universidad complutense de Madrid, tesis doctoral, 2012.

-Shiakh-Eldin Gibril, Omayma., *Antropología de la esclavitud, género en Sudán*, tesis doctoral, universidad de Granada, 2007.

### **Artículos:**

-Adrienne L, Martin., “Antisemitismo camino en las coplas del perro del Alba”, *Creneida*, N°2, universidad de California Davis, 2014.

-Benítez Sánchez, Rafael., “El cautiverio de los moriscos”, *Manuscripts*, N°28, universidad autónoma de Barcelona, octubre, 2010.

-Bernier, François., “Nueva división de la Tierra por las diferentes especies o razas humanas que la habitan”, *Revista de Estudios Sociales*, N°26, Colombia, 2007.

-Cortés López, Luis., “Los esclavos y la Inquisición en el siglo XVI”, *Studia Historica*, N°20, Universidad de Salamanca, 2009.

-Dadson, Trevor., “Los moriscos: entre el islam y el cristianismo”, *eHumanista*, N°40, universidad de Londres, 2018.

-Domínguez Ortiz, Antonio., “Felipe IV y los moriscos”, *Miscelánea de estudios Árabes y Hebraicos*, N°8, Universidad de Granada, 2020.

-Elliott, John., “Felipe IV, mecenas”, *Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, España, 2006.

-Fracchia, Carmen., “Metamorphoses of the self in early-modren Spain: Slave portraiture the case of Juan de Pareja”, *Birkbeck*, N°4, Universidad de Londres, 2012.

-Fracchia, Carmen., “La problematización del blanqueamiento visual del cuerpo africano en la España Imperial y en Nueva España”, *Chilena de Antropología Visual*, N°14, Santiago, 2009.

## ***Bibliografía***

---

- Fracchia, Carmen., “El olvido de las obras del esclavo pintor Juan de Pareja”, en: *Imágenes perdidas. Censura, olvido, descuido* (Ed: Siracusano, Gabriela), IV congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes XII Jornadas, *Centro Argentino de Investigadores de Arte*, Buenos Aires, 2007.
- Franco Llopis, Borja., “Evangelización, arte y conflictividad social: la conversión morisca en la vertiente mediterránea”, *Pedralbes: Revista d'història moderna*, N°28, Catalunya, 2008.
- García Sánchez, Laura., “Arte, ostentación y poder. Felipe IV y el programa iconográfico del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro. El contexto Atlántico”, *Cuadernos de Historia del Arte*, N°33, 2019.
- Gómez Gómez, Jorge., “La autoridad de Felipe IV a través el arte”, *Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)*, N°11, Universidad de Alicante, 2012.
- Lobo Carrera, Manuel., “Las Partidas y la esclavitud: remanencias en el sistema esclavista canario”, *École Française de Rome*, 1993.
- Lobo Guerrero, Elena., “Dos mercados de esclavos del Reino de Sevilla: Jerez de la Frontera y Utrera (1567-1590 ca.)”, *Demografía histórica*, N°1, Universidad de Sevilla, 2021.
- Mala, Josefa., Marfil, Pedro., “El ámbito doméstico en la obra de Velázquez”, en: *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo Hispánico: Entre lo sacro y lo profano*, (Ed: Domínguez Revenga, Paula), Colegio de Michoacán, Universidad de Córdoba, 2017.
- Markria, Souhila., “Los mudéjares granadinos: de una convivencia pacífica a una evangelización y asimilación represiva”, *OUSSOUR Al Jadida*, vol. 10, N°2, Argelia, 2020.
- Martín Casares, Aurelia., “De la esclavitud a la libertad de las voces”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, N°12, Alicante, 2013.
- Martínez, José Antonio., “Don Fernando de Acevedo, Felipe IV y el problema morisco en 1621”, *En la España Medieval*, N°3, Universidad Complutense de Madrid, 1982.
- Morán Turina, Miguel., “Velázquez, la pintura y el teatro del Siglo de Oro”, *Boletín del Museo del Prado*, 2001.
- Olmedo Gobante, Manuel., “El mucho número que hay dellos: El valiente negro en Flandes y los esgrimistas afrohispanos de Grandezas de la espada”, *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 70, N°2, universidad de Chicago, 2018.

## ***Bibliografía***

---

-Pérez-García, Rafael., “Moriscos en Antequera, 1569-1574”, *AL-QANTARA*, Vol.37, N°1, Universidad de Sevilla, 2016.

-Pilar Rábade Obradó, María del., “Cristianos Nuevos”, *Medievalismo*, N°13-14, Universidad de la Rioja, 2004.

-Victor I. Stoichita., “El retrato del esclavo Juan de Pareja: Semejanza y conceptismo”, en ciclo de conferencias Velázquez, *Prado*, Barcelona, 1999.

- Vincent, Bernard., Vincent-Cassy, Cécile., “Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna. Reflexiones sobre una excepción”, en: *reflejos de la esclavitud en el arte Imágenes de Europa y América*, (Eds: Martin Casares, Aurelia., Benítez Sánchez-Blanco, Rafael), tirant humanidades, Valencia, 2021.

### **Fuentes electrónicas**

- Carvajal, Mármol., Historia de [sic] la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada, biblioteca virtual de Cervantes, 2001. Disponible en: [<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/>]

- Hochman, Adam., *¿Raza es un concepto Moderno?*, El libre pensador, Universidad Externado de Colombia, 2021. Disponible en: [<https://librepensador.uexternado.edu.co/raza-es-un-concepto-moderno/>]

- Palomino, de Castro y Velasco Antonio., *El museo pictórico, y escala óptica, (El parnaso español pintoresco laureado; T. III)*, Madrid, 1795. Disponible en: [<https://archive.org/details/elmuseopictorico23palo/mode/2up>]

-“¿Qué es la maldición de Cam y qué podemos aprender de ella?”. Disponible en: [<https://www.biblia.work/articulos/que-es-la-maldicion-de-cam-y-que-podemos-aprender-de-ella/>]

-Almadanī, Aḥmed Tawfīq., *ḥarb 300 sana, ašarika waṭaniya li anašr wa tawzī‘, el-ýazayar*, 2023. Disponible en: [<https://ebook.univeyes.com/157411>]

-Deardorff, Max., “Categorías de diferenciación en el Reino de Granada (siglo XVI), 2018. Disponible en: [<https://forhistiur.net/landingpage/226/>]

-Mañueco, Miguel., “La esclavitud en España”, muy interesante, 2021. Disponible en: [<https://fr.scribd.com/article/495789860/La-Esclavitud-En-Espana>]

-Martínez, François., “La esclavitud y los moriscos de la expulsión (1609-1614)”, Montpellier, 1997. Disponible en:

## ***Bibliografía***

---

[[https://www.academia.edu/7554165/La\\_esclavitud\\_morisca\\_despu%C3%A9s\\_de\\_la\\_expulsi%C3%B3n](https://www.academia.edu/7554165/La_esclavitud_morisca_despu%C3%A9s_de_la_expulsi%C3%B3n)]

-Menezes Souza, Antonielle., Carvalho de Silva, Marcio., *El Siglo de Oro en España*, 2018. Disponible en:

[[https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalago/16200226042018Literatura\\_Espanhola\\_I.\\_Aula\\_10.pdf](https://cesad.ufs.br/ORBI/public/uploadCatalago/16200226042018Literatura_Espanhola_I._Aula_10.pdf)]

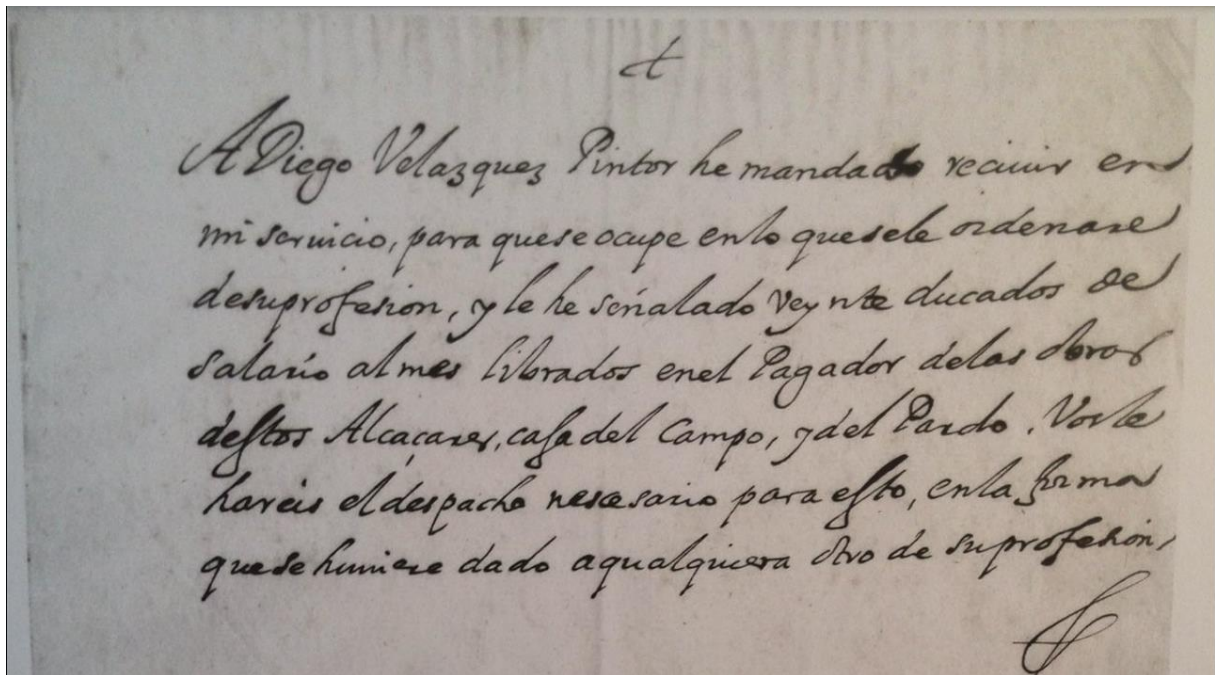
-Planelles Blanco, Javier., *Velázquez (1566-1660) oficios palatinos*, 2020. Disponible en:

[<https://www.auladade.com/wp-content/uploads/2020/12/Monarquia-y-mecenazgo-Clase-11-Velazquez.Oficios-palatinos.pdf>]

- Villaverde, Antonio., *El esclavo de Velázquez*. Disponible en: [<https://www.debeleer.com/el-esclavo-de-velazquez-fernando-villaverde/>]

## Apéndice





Manuscrito de la aprobación del rey Felipe IV, en 06 de octubre de 1623. Disponible en:  
[<https://www.auladade.com/wp-content/uploads/2020/12/Monarquia-y-mecenazgo-Clase-11-Velazquez.-Oficios-palatinos.pdf>]

**Transcripción:**

A diego Velázquez pintor he mandado recibir en mi servicio, para que se ocupe de lo que se le ordenare de su profesión, y le he señalado veinte ducados del salario al mes liberarlos en el pagador de las obras de estos Acáçares, casa del campo y del Prado. Vos le haréis al despacho necesario para esto, en la forma que se hubiese dado a cualquiera otro de su profesión.

## *Láminas*

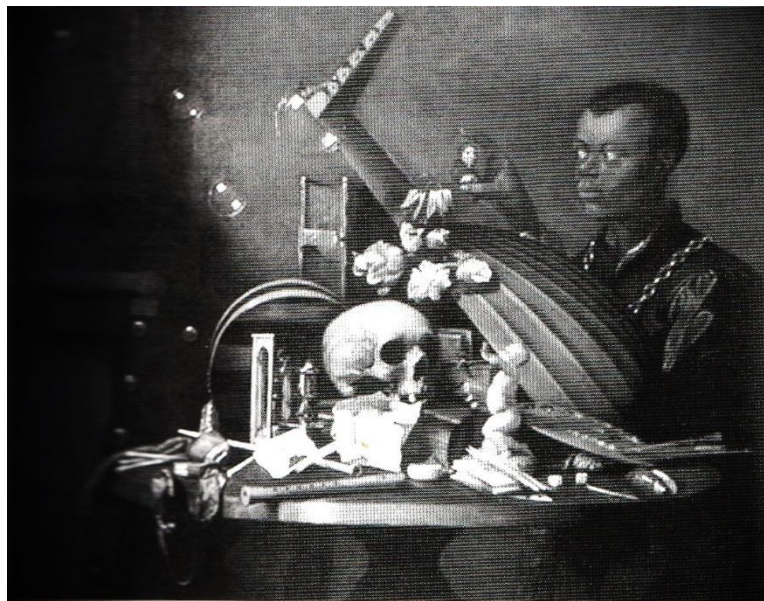


Figura 1. Bailly David. *Naturaleza muerta con retrato*. 1650. Museo de Herbert F. Johnson. Nueva York.

El retrato muestra la presencia de negros en talleres, pero en este caso el pintado esta representado con ropas dignas, se ve elegante.

**Fuente:** Méndez Rodríguez, Luis., *Esclavos en la pintura sevillana de los siglos de oro*, Ateneo, Sevilla, 2011, pág.125.

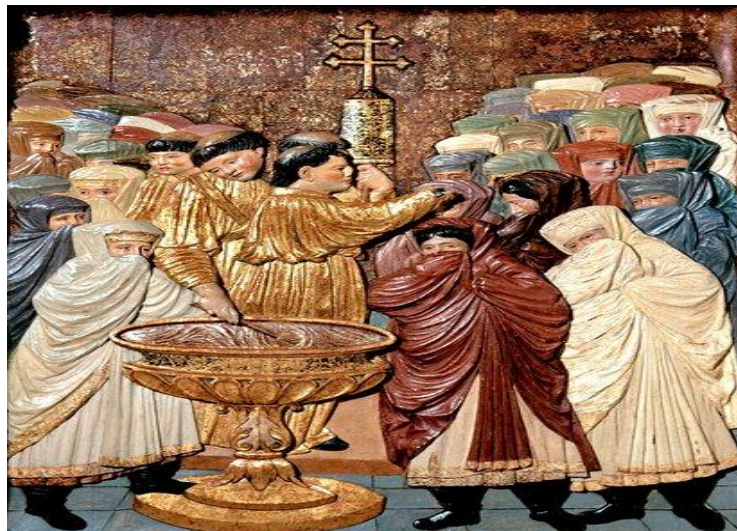


Figura 2. Felipe Bigarny. *Bautismo de las moriscas*. 1521. Capilla Real de Granada.





Figura 3. Felipe Bigarny. *Bautismo de las moriscos*. 1521. Capilla Real de Granada.

Los retratos de Bigarny representan el masivo forzoso bautizo de los moriscos en 1501, se encuentran en la Capilla Real de Granada. Se representan escenas realistas según la época. Fig.2 representa mujeres y Fig.3 varones. Los quien se acercan para bautizarse, se cruzan los brazos sobre el pecho que es señal de oración. Para la indumentaria las mujeres musulmanas llevan almalafas blancas y otras de ricas tintas. Y, los hombres visten como cristianos, son menos islamizados, salvo algunos turbantes.

**Fuente:** Franco Llopis, Borja; J. Moreno Díaz, Francisco., *Del Campo Pintando al converso. La imagen del morisco en la Península Ibérica (1492-1614)*, Cátedra, Madrid, 2019, pág.381.



Figura 4. Vicente Mestre. *Expulsión de los moriscos desde el puerto de Denia*. 1614. Colección Bancaja.

El tapiz representa la escena de la expulsión de los moriscos por Felipe III, en 1614, en el puerto de Denia. Aparece cristianos y conversos.

**Fuente:** Disponible en: [<https://www.fundacionbancaja.es/obra/serie-la-expulsion-de-los-moriscos/>]



Figura 5. Diego de Velázquez. *Francisco Pacheco*. 1689. Madrid. Museo del Prado. Sala 010B

El cuadro se cita por primera vez en los bienes que poseía Felipe V en 1746 en el palacio de la Granja. Es un tipo de retrato masculino, lleva una gorguera (tipo de cuello) en el año que fue prohibido su utilización (1623). Fue un pintor, maestro y suegro de Velázquez.

**Fuente:** Disponible en [<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/francisco-pacheco/98211755-529c-437e-bf3e-2f0689d7f73c>]





Figura 6. Diego de Velázquez. *Felipe IV*. 1623-28. Madrid. Museo del Prado. Sala 012.

La obra austera representa el rey Felipe IV cuando tenía poco más de veinte años. El Toisón que cuelga a la altura de la cintura es un símbolo de su linaje. El papel muestra sus responsabilidades administrativas. El retrato constituía la voluntad de austeridad y trabajo que había caracterizado el comienzo de su reinado.

**Fuente:** Disponible en: [<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-iv/d32048ac-2752-4248-a53a-45d9d58b1645?searchMeta=velazquez%20felipe%20iv>]



Figura 7. Diego de Velázquez. *Las Meninas*. 1656. Madrid. El museo del Prado. Sala 012

Obra maestra de Velázquez, transmite la sensación de la vida real. El retrato está protagonizado por personajes identificables, entre ellos, Felipe IV y su esposa Mariana de Austria, Infanta Margarita rodeada por sus sirvientes y Velázquez. Están pintados en el despacho del rey.

**Fuente:** [<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>]





Figura 8. Juan de Pareja. *Judith*. Cuba (Habana). Museo Nacional de Bellas Artes.

**Fuente:** [<https://www.alamy.es/foto-juan-de-pareja-judith-132818724.html?imageid=456F7099-942A-4B61-85D7-F1FF17296F77&p=380425&pn=1&searchId=40babc7cb0495f4e0b535a7fcef5aa87&searchty pe=0>]



Figura 9. Juan de Pareja. *El bautismo de Cristo*. 1667. Madrid. Museo del Prado.

El lienzo representa el momento en que Jesucristo fue bautizado por Juan el bautista.

**Fuente:** [<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-bautismo-de-cristo/5455a8fc-f86e-453f-8375-55d0f74b618d>]





Figura 10. Juan de Pareja. *Inmaculada*. Madrid. Colección particular.

No se puede determinar el momento en que se ejecutó la pintura, es de tipo cuadrangular representa una virgen y se ubica sobre cabezas de angelitos.

**Fuente:** [[https://www.researchgate.net/figure/Juan-de-Pareja-Inmaculada-Coleccion-particular-Madrid\\_fig3\\_276221360](https://www.researchgate.net/figure/Juan-de-Pareja-Inmaculada-Coleccion-particular-Madrid_fig3_276221360)]



Figura 11. Diego de Velázquez. *Retrato de Juan de Pareja*. 1650. Nueva York. Metropolitan Museum.

El lienzo representa a un busto de hombre mulato, tiene rasgos arábigos. Era esclavo de Velázquez, de descendencia musulmana.

**Fuente:** [[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego\\_Vel%C3%A1zquez\\_-\\_Juan\\_de\\_Pareja\\_\(Metropolitan\\_Museum\\_of\\_Art\\_de\\_Nueva\\_York,\\_1649-50\),\\_detalle.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego_Vel%C3%A1zquez_-_Juan_de_Pareja_(Metropolitan_Museum_of_Art_de_Nueva_York,_1649-50),_detalle.jpg)]



Figura 12. Tiziano Vecellio (Titiano). *Retrato de hombre (posteriormente hombre con la manga azul)*. 1510. Londres. Museo Galería Nacional.

El cuadro representa un busto de hombre que esta de perfil observando el espectador.

**Fuente:**

[[https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8Y2UES&titlepainting=Man%20with%20the%20Blue%20Sleeve&artistname=Tiziano%20Vecellio%20\(Titian\)](https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8Y2UES&titlepainting=Man%20with%20the%20Blue%20Sleeve&artistname=Tiziano%20Vecellio%20(Titian))]





Figura 13. Juan de Pareja. *La vocación de San Mateo*. 1661. Madrid. Museo del Prado.

La obra es de tipo religioso metrológico. Representa una oficina de impuestos donde todos (Apóstol de Etiopía San Mateo, funcionarios de impuestos, gente del público, Juan de Pareja) fueron invitados por Cristo.

**Fuente:** [ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-vocacion-de-san-mateo/34917e11-611e-451d-84df-a0efb1ac6381?searchMeta=la%20voc> ]



Figura 14. Juan de Pareja. Autorretrato. *La vocación de San Mateo* (detalle) 1661. Madrid.  
Museo del Prado.



**Título:** Estudio analítico de la alteridad a través de las dos figuras Diego de Velázquez y Juan de Pareja

**Resumen:** La Monarquía Hispánica del siglo XV, era arraigada a la ideología de la pureza de sangre. Durante el proceso de la formación cristiana a la nueva sociedad de conversos, nació problemas raciales entre estos *cristianos-nuevos* y *cristianos-viejos*. Se construyen imágenes que registran el contexto de la alteridad. En este trabajo exploramos representación visual de Diego de Velázquez, sobre su esclavo morisco Juan de Pareja (1650), el retrato del esclavo hizo eco a la historia de la esclavitud y negritud en el arte. Lo que da énfasis es la problemática del blanqueamiento en el autorretrato del esclavo pintor Juan de Pareja (1661) cuya condición es paradójica. Las pinturas son un testimonio de la realidad política y social de los siglos de Oro.

**Palabras clave:** Monarquía hispánica, pureza de sangre, cristianos nuevos, esclavitud, blanqueamiento.

**Title:** Analytical study of otherness through the two figures Diego de Velázquez and Juan de Pareja

**Abstract:** The 15th century Hispanic Monarchy was rooted in the ideology of pure blood. During the process of Christian formation to the new society of converts, racial problems were born between these new-Christian and old-Christian. Images are constructed that record the context of otherness. In this work we explore the visual representation of Diego de Velázquez, about his Moorish slave Juan de Pareja (1650), the portrait of the slave echoed the history of slavery and blackness in art. What gives emphasis is the problem of bleaching in the self-portrait of the slave painter Juan de Pareja (1661) whose condition is paradoxical. The paintings are a testimony of the political and social reality of the Golden Age.

**Keywords:** Hispanic monarchy, blood purity, new Christians, slavery, bleaching.

**Mots clés :** Monarchie hispanique, pureté du sang, nouveaux chrétiens, esclavage, blanchissement.

**العنوان:** دراسة تحليلية للأخر من خلال لوحين فنيين لدييغو دي فيلازكيز وخوان دي باريجا

**خلاصة:** الملكية الإسبانية في القرن الخامس عشر كانت متجذرة في إيديولوجية نقاء الدم. وخلال عملية التكوين المسيحي للمجتمع العكسي الجديد، ولدت مشاكل عنصرية بين هؤلاء المسيحيين الجدد والمسيحيين القدامى. نقوم ببناء صور تسجل سياق الآخر. في هذا البحث سنستكشف التمثيل البصري لدييغو دي فيلازكيز، عن عبده الموريسكي خوان دي باريجا (1650)، صورة العبد تردد صدق تاريخ العبودية والسواد في الفن. ما يسلط الضوء على مشكلة تبييض الصورة الذاتية لرسام العبد خوان دي باريجا (1661) الذي لا يخلو وضعه من المفارقة. اللوحات هي شهادة على الواقع السياسي والاجتماعي للعصر الذهبي.

**الكلمات المفتاحية:** المملكة الإسبانية، نقاء الدم، المسيحيين الجدد، العبودية، تبييض.