



Revue

HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Volume 1 – 2005

Dossier : Types et emblèmes de l'identité dans les discours
sur la nation en Amérique latine – XIXe et XXe siècles

*Primeros intentos por definir los tipos mexicanos
en la primera mitad del siglo XIX*

Esther Pérez Salas Cantú

Primeros intentos por definir los tipos mexicanos en la primera mitad del siglo XIX

Esther Pérez Salas Cantú*

El objetivo del presente trabajo es revisar la manera en que se empezaron a definir los tipos nacionales mexicanos durante la primera mitad del siglo XIX a partir de las publicaciones literarias de la época. El interés en este periodo se debe a que comúnmente se ha señalado que la conciencia de un nacionalismo en México se dio en la segunda mitad del siglo, después de haber sufrido el país una intervención norteamericana (1847) y la invasión francesa (1864), por lo que el literato Ignacio Manuel Altamirano es considerado el promotor e iniciador de una literatura nacional a partir de los años sesenta que dio como resultado la valoración de temas mexicanos desde el punto de vista plástico. Sin embargo, en la década de los años cuarenta, una serie de artículos costumbristas, acompañados en la mayoría de los casos de ilustraciones, contribuyeron a la construcción del discurso nacional decimonónico.

La utilización de las revistas literarias como fuente se debe a que además de ser el soporte en el que se encontró la mayoría de los ejemplos, dicho género editorial fue uno de los vehículos difusores de cultura y conocimientos de mayor impacto en la primera mitad del siglo XIX. A falta de publicaciones especializadas y ante la necesidad de instrucción del momento, tales revistas fueron el medio más eficaz para dar a conocer de manera ágil y amena gran variedad de temas, convirtiéndose así en una de las principales manifestaciones culturales a partir de los años treinta.

Una de las características que favoreció el auge de tales revistas, además de los temas abordados, fue la inserción de imágenes. Mediante grabados y estampas litográficas, los receptores tuvieron la oportunidad de percibir visualmente lo que no se conocía de manera directa, como objetos, ciudades, monumentos, personajes, etc. Esta clase de publicaciones satisfizo en gran medida las necesidades culturales de un sector de la población, representado por las élites de la sociedad decimonónica, constituida por militares, políticos, intelectuales, clérigos y comerciantes en su mayoría. Muchas de

* Instituto Mora, México, D. F. - tete@servidor.unam.mx

ellas alcanzaron tirajes considerables, más o menos de 1500 ejemplares y una distribución bastante extensa a todos los rincones del país¹.

La actividad editorial mexicana postindependiente se inspiraba en los modelos establecidos en Europa, un tanto por falta de autores nacionales y otro tanto porque se manejaba el concepto de que aquélla era la pauta a seguir. Así que en su primera etapa, la mayoría de las revistas nacionales estuvieron constituidas por traducciones de artículos, principalmente procedentes de Francia e Inglaterra. Paradójicamente, frente al florecimiento de las actividades editoriales, el ambiente plástico presentaba un panorama completamente opuesto en virtud de que la Academia de San Carlos, principal centro rector de las artes visuales pasaba por sus peores momentos. A raíz de la guerra de independencia había perdido el apoyo económico estatal, lo que determinó que sus actividades quedaran reducidas al mínimo, de ahí que los artistas extranjeros avecindados en la ciudad de México, así como los talleres particulares tuvieran que subsanar esta carencia de actividades plásticas a nivel nacional.

La creciente edición de revistas requería de un apoyo visual mediante grabados o litografías. Debido a la falta de talleres especializados en tales técnicas, los editores tuvieron que improvisarlos o recurrir a los establecimientos de extranjeros para satisfacer la demanda. En cuanto a dibujantes y grabadores, echaron mano de los pocos disponibles, y respecto a la técnica litográfica, tuvieron que incursionar en ésta casi a partir de cero, debido a que la labor iniciada por Linati en *El Iris* (1826), se había continuado de manera esporádica y sin sistema. De esta manera, el desarrollo de la actividad litográfica al igual que la temática nacional se inició independientemente de los lineamientos de la Academia de San Carlos y mucho más ligada a las corrientes literarias del momento.

A raíz de que en Europa los románticos rompieron con la tradición de lo clásico y lo sustituyeron por los temas medievales, se creó una corriente que mediante el rescate de lo propio descubría el espíritu de las nacionalidades, lo cual llevaría a una búsqueda de las raíces culturales e históricas de las mismas. En México dicho romanticismo de corte nacionalista encontró un ambiente sumamente apropiado para desarrollarse, en la medida en que era un país recién independizado que registraba una gran necesidad por reafirmar su identidad. De ahí que en varias de las introducciones de las revistas, los responsables de éstas, no sólo declararon abiertamente el interés por que la publicación

¹ Cfr. Lista de suscriptores de *El Mosaico mexicano, Colección de amenidades curiosas e instructivas*, México, Ignacio Cumplido, 1837-1840, tomos I y III; *El Liceo mexicano*, México, Imp. de Lara, 1844, tomo I y *El Museo mexicano, o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, México, Ignacio Cumplido, 1843-1844, tomos I y III.

fueran de tendencia nacional, sino que invitaban a los lectores a participar con sus colaboraciones².

De esta manera, se dio oportunidad a los mexicanos de participar en tales publicaciones, dando como resultado una serie de artículos en los que se daban a conocer ciudades, edificios, asentamientos prehispánicos y lugares característicos de México. Esta nueva orientación brindó al lector una imagen del país novedosa y contemporánea, pues ya no se trataba de las descripciones y grabados realizados por extranjeros, en los que generalmente prevalecía una concepción estereotipada,³ sino de una interpretación tomada de la realidad y manejada bajo una perspectiva reivindicatoria, proveniente de los connacionales.

Si bien las obras de los viajeros que visitaron nuestro país en los primeros años de vida independiente, siguiendo muy de cerca los pasos del Barón de Humboldt, habían comenzado a dar a conocer en Europa las características de México, éstas no circularon de manera inmediata en el país.⁴ Sería hasta finales de la década de los años treinta y más concretamente en los años cuarenta, en que las ilustraciones de algunas de estas publicaciones se reproducirían en las revistas literarias. Por otra parte, las representaciones de tipos y oficios realizadas durante el periodo virreinal, las cuales se encontraban en la llamada pintura de Castas, biombos y algunas otras obras de temática urbana, no fueron conocidas de manera inmediata en los primeros años de vida independiente, ya que la mayoría de éstas formaba parte del ajuar o tornaviasaje de altos dignatarios españoles.⁵ No obstante, debemos considerar que desde las postrimerías del virreinato comenzó a gestarse una iconografía de lo mexicano, que posteriormente sería ampliamente difundido gracias a las nuevas técnicas mecánicas de reproducción de la imagen.

Son precisamente las revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX que incluyeron descripciones costumbristas las que nos proporcionan mayor información

² "Advertencia Preliminar" en *El Mosaico...* op. cit., 1837, tomo II, p. 3.

³ Nos referimos a la serie de grabados y descripciones de México heredadas del siglo XVII en el que el país se presentaba como un lugar exótico y exuberante habitado por grupos salvajes.

⁴ Destacan obras como, *A six month's residence and travels in Mexico*, de William BULLOCK, (1825); *México en 1827*, de Henry George WARD, (1828); *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*, de Claudio LINATI, (1828); *Voyage Pittoresque et Archéologique dans la Partie la Plus Intéressante du Mexique pendant les années 1829 et 1834*, de Carl NEBEL, (1836) y *Voyage pittoresque et Archéologique dans la Province de Yucatan (Amérique Central)*, pendant les années 1834 et 1836, de Frederick Von WALDECK, (1838) Algunos de ellos profusamente ilustrados.

⁵ Fue en la década de los ochenta del siglo XX, que el estudio de los cuadros de castas registró un gran auge, el cual se reforzó con la catalogación y descubrimiento de numerosos ejemplos hasta entonces desconocidos que se encontraban en su mayoría en el extranjero o en colecciones particulares.

sobre los tipos mexicanos, por lo que debemos referirnos directamente a la literatura costumbrista de corte romántico que en México registró un desarrollo diferente al europeo. A pesar de que en términos generales se siguieron muy de cerca los parámetros establecidos desde el exterior, en México el género costumbrista adoptó características propias acorde con la situación nacional prevaleciente, como veremos más adelante.

A partir del segundo volumen de *El Museo mexicano*, editada por Ignacio Cumplido en 1843, el costumbrismo se introdujo de lleno en la literatura mexicana. Además de reproducirse los textos de los principales representantes españoles, como Ramón de Mesonero y Romanos, Manuel Bretón de los Herreros y José Mariano de Larra, se crearon secciones específicas tales como "Costumbres", "Panorama de México" y "Costumbres nacionales", espacios dedicados a satisfacer las demandas de carácter costumbrista por parte de los lectores, a la vez que reafirmaron la tendencia nacionalista de la publicación. Principalmente el sector femenino fue el que primero se manifestó a favor de este tipo de artículos, los cuales les resultaban amenos y divertidos.⁶

En esta publicación, la imagen de carácter costumbrista representó un papel importante, no sólo por la profusión y calidad de las mismas, sino por la relación establecida entre texto e imagen. Dado que la temática en muchos casos fue tomada de la realidad mexicana, los autores literarios y gráficos tuvieron abundantes fuentes para la realización de su trabajo, dando como resultado artículos bien integrados visual y literariamente.

En el tercer volumen de *El Museo* desfilaron algunos personajes pioneros de México, siguiendo muy de cerca los lineamientos impuestos por las colecciones de tipos, tanto desde el punto de vista literario como gráfico. Estos personajes formaban parte de un álbum que llevaría el título de *Costumbres y trajes nacionales*, el cual por problemas de carácter financiero no llegó a realizarse. Originalmente se tenían planeadas 16 estampas, pero sólo se habían impreso seis, que son los que se publicaron en el mencionado tercer volumen de *El Museo*. Estos son: "El Aguador", "La Jarochita", "Los Cocheros", "Rancheros", "Puesto de Chía en Semana Santa", así como otra estampa titulada "Populacho de México". Estas fueron las primeras imágenes de tipos mexicanos trabajados a la manera de las colecciones extranjeras que se publicaron en México, cuya autoría corrió a cargo de ilustradores y literatos mexicanos. En todos los casos se

⁶ Como ejemplo podemos citar la solicitud de una de las lectoras del *Semanario de las señoritas mexicanas* quien pedía al editor no olvidar los artículos de corte costumbrista referidos a México. "Diálogo entre una suscriptora y el editor" en *Semanario de las Señoritas Mexicanas. Educación científica, moral y literaria del bello sexo*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, 1841, tomo II, pp. 321-325.

siguieron las pautas del subgénero de tipos, consistentes en presentar una ilustración que precedía al texto, la cual se identificaba plenamente con lo expuesto literariamente.⁷

A través de estos ejemplos, se advierte una tendencia a considerar como personajes típicos o pintorescos de México a los provenientes de la ciudad, y sobre todo, aquellos que desempeñaban una función específica, que los obligaba a llevar una indumentaria determinada por su oficio. El caso del Aguador es uno de los más sobresalientes, cuyo traje está íntimamente relacionado con su actividad. La relación entre texto y estampa fue muy estrecha en la medida en que Manuel Payno, el autor literario, hace referencia a los dos escolares representados en la ilustración a quienes el personaje descrito mitiga la sed. Pero ésta era una de las tantas actividades del aguador, ya que desempeñaba un papel muy importante dentro de la vida diaria, pues además de surtir del vital líquido a las casas de la ciudad de México, era quien castraba a los gatos, conseguía criadas y nodrizas, llevaba cartas de amor a las jóvenes, así como uno que otro chisme⁸, lo cual lo convertía en un tipo pintoresco digno de reseñarse. En este caso concreto, la descripción literaria era más completa que la gráfica.

En cambio en los "Cocheros", el dibujante Joaquín Heredia representó a tres cocheros en una actitud que no estaba directamente ligada a su actividad, ya que conversan amigablemente y uno de ellos sostiene un gran vaso de pulque, conocido popularmente como "tornillo". Este ejemplo se acopla al texto al representar los diversos tipos de cocheros a los que alude Guillermo Prieto en su artículo⁹, por lo que Heredia concentró su trabajo en la indumentaria de las tres clases de cocheros descritos literariamente: el de casa elegante, el de carro de sitio y el de diligencias. Igualmente resaltó sus características raciales, debido a que desde el periodo virreinal dicho oficio era desempeñado por las castas, en especial negros y mulatos. Cabe señalar que tales características ya habían sido manejadas en la pintura de las postimerías del virreinato, pero Heredia proporcionó información complementaria al mostrar los gustos y aficiones de los personajes, como era el reunirse con los amigos en una pulquería.

Otra de las ilustraciones de Heredia, digna de comentarse es la relativa a los "Rancheros". En este caso, además de ubicar a los personajes en un espacio campirano más o menos identifiable, puso especial cuidado en la indumentaria de los mismos así como en la silla de montar, arreos del caballo, y las espuelas del ranchero que aparece

⁷ A pesar de que en algunas de ellas se podría aducir que en cuanto a los personajes representados siguen muy de cerca las publicaciones que circulaban en Europa, las composiciones eran completamente originales.

⁸ Yo (Manuel PAYNO), "El Aguador" en *El Museo...* op. cit, 1844, tomo III, pp. 173-176.

⁹ Fidel (Guillermo PRIETO), "Cocheros" en *Ibidem*, 1844, tomo III, pp. 373-377.

de pie. Es tal su interés en la indumentaria, que empleó un recurso de las publicaciones de modas, en el sentido de que uno de los personajes aparece de espaldas, lo cual permite apreciar con detalle la parte posterior del jorongo o manga que lo cubre, así como la manera tan especial de acomodárselo. En el trabajo de los "Rancheros", desde el punto de vista gráfico sólo se aludió a la indumentaria de los personajes. En cambio, el autor literario, Domingo Revilla, además de la descripción detallada de los trajes de los tipos, reseña las diferentes actividades de los rancheros, a quienes considera verdaderos tipos nacionales, a la vez que resaltaba el gusto de los mexicanos por montar y vestirse de ranchero, lo cual se había convertido en una moda a mediados del siglo XIX¹⁰.

Indiscutiblemente, el trabajo de Heredia en el "Puesto de chía en Semana Santa", es el que más se destaca en virtud del manejo del espacio urbano. A la vez que representó con gran detalle la indumentaria de la joven, los objetos con que armaba su efímero puesto, que dicho sea de paso gozaba de gran éxito comercial, logró plasmar la belleza y juventud de la dueña. Este manejo gráfico fue uno de los más completos, por lo que al autor literario sólo le restó describir la imagen y aportar algunos datos relacionados a los asiduos clientes del puesto, así como la ubicación del mismo en el Portal de las Flores a un costado de la Plaza Mayor¹¹.

Las imágenes de carácter costumbrista de *El Museo mexicano*, en su mayoría fueron composiciones originales, en las que dibujantes como Joaquín Heredia, presentaron con lujo de detalle los elementos que identificaban a los diferentes pobladores representados, a la manera de los ilustradores europeos de las colecciones de tipos o de trajes regionales, que tan en boga estuvieron en esos años. No sólo se hizo referencia a personajes citadinos, sino que igualmente se registraron habitantes de provincia, como los jarochos o bien se hizo referencia a oficios poco conocidos en la capital como el de los mineros o los repartidores de agua en Veracruz¹².

En todas estas representaciones plásticas se advierte una clara intención por dignificar las distintas ocupaciones desempeñadas por la clase baja, que en su mayoría eran descendientes de las castas novohispanas. A pesar de la modestia de sus trajes, éstos son representados limpios y bien arreglados; en el caso de las figuras femeninas se destaca su belleza y pulcritud, tanto en la imagen como en el texto.

¹⁰ Domingo REVILLA, "Rancheros" en *Ibidem*, 1844, tomo III, pp. 551-559.

¹¹ Fidel (Guillermo PRIETO), "Puesto de chía en Semana Santa" en *Ibidem*, 1844, tomo III, pp. 428-430.

¹² Cfr. "El jarocho de las cercanías de Veracruz" y "El aguador de Veracruz" en *Ibidem*, 1844, tomo IV.

La incursión gráfica y literaria dentro del costumbrismo, y principalmente en el subgénero de tipos, a pesar de su aceptación, no creó una corriente como en Europa. Excepto los artículos publicados por Cumplido, en el tercero y cuarto volumen de *El Museo mexicano* ya reseñados, y por Lara en *El Liceo mexicano*, el subgénero no volvió a ser abordado salvo en aisladas ocasiones, como en la segunda época de *El Museo*, que se publicó un artículo sobre los trabajadores de las minas, acompañado por su respectiva ilustración¹³; en la *Revista Científica y Literaria*, en la que se hizo alusión a las hilanderas¹⁴ o en el *Álbum mexicano*, donde se reprodujeron algunos personajes típicos que aparecían en las festividades de Semana Santa¹⁵. Asimismo, de manera esporádica se incluyeron artículos sobre tipos en algunos calendarios, como "La india florera" y "El barretero"¹⁶, pero no constituyeron un género que se haya continuado.

Por su parte, el tratamiento del subgénero de los tipos, además de no continuarse, tampoco favoreció la edición de una colección específica que abordara el tema, tal y como se había dado en Europa, como *Les français peints par eux-mêmes* (1841-1842) o *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) que tanto éxito registraron a partir de su edición por lo que fueron vendidos en nuestro país. Los problemas de índole interno y externo que enfrentó México, principalmente la Guerra contra los Estados Unidos en 1846, no sólo evitaron la realización de esta empresa sino que influyeron definitivamente en la actividad editorial, al grado que se suspendió toda publicación de carácter literario. Sería hasta la década de los cincuenta en que se planteó la producción de una colección de tipos a la manera de las europeas¹⁷, nos referimos a *Los mexicanos pintados por sí mismos*, que constituye uno de los principales ejemplos americanos de las colecciones de tipos en donde se retoman algunos de los personajes que se manejaron en la década de los años cuarenta

Dicha colección consta de 33 personajes en total, de los cuales el número de tipos eminentemente nacionales, resulta limitado. Este se puede resumir al de "La China", "La Chiera", "El Aguador", "El Pulquero", "El Arriero" y "El Ranchero", el resto fue una serie de individuos que se encontraban en cualquier ciudad decimonónica. Como se

¹³ "El tortero" en *Ibidem*, 2^a época, 1845, tomo I, pp. 115-116.

¹⁴ Manuel PAYNO, "La hilandera" en *Revista Científica y Literaria de México publicada por los antiguos redactores del Museo Mexicano*, México, s.e., [Imp. de Lara], 1846, tomo II, p. 346.

¹⁵ Yo, (Manuel PAYNO), "Semana Santa" en *Álbum mexicano*, México, Ignacio Cumplido, 1849, tomo I, pp. 321-323.

¹⁶ *Décimo calendario de Cumplido para 1845*, México, 1844. Los textos aparecieron sin firma y los grabados, uno fue realizado por Rafael de Rafael y el segundo apareció sin firma.

¹⁷ Cfr. Ma. Esther PÉREZ SALAS, "Genealogía de *Los mexicanos pintados por sí mismos*" en *Historia Mexicana*, XLVIII:2 (190), Octubre-Diciembre, 1998, México, Colegio de México, pp. 167-207.

puede advertir sólo “La Chiera”, “El Aguador” y “El Ranchero” aparecieron en las publicaciones de los años cuarenta. Sin embargo se integraron otros personajes pintorescos, en su mayoría, vendedores ambulantes, que igualmente resultaban atractivos por su oficio o por su manera de vestir, tales como el tocinero o el cargador, pero en términos generales con el paso del tiempo la mayoría de ellos desapareció, ya fuera debido a mejoras en la infraestructura de la ciudad, como la instalación de la cañería para surtir de agua a la población capitalina o la modernización de las vías de comunicación; así como a nuevas modas en las costumbres, que modificaron las bebidas y las comidas tradicionales. Los únicos que perdurarían fueron “La China” y “El ranchero”, pero con una connotación de carácter folklórico, muy alejada de lo que representaban en el siglo antepasado.

La publicación de la versión mexicana a diez años de distancia de los referentes europeos contó con la colaboración de Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo, de los cuales solamente el primero había participado como ilustrador en las revistas literarias de la década de los cuarenta. Si bien en ese entonces no se había distinguido por la realización de tipos, a partir de *Los mexicanos* llegó a crear un estilo propio, el cual fue seguido muy de cerca por Campillo, con lo que lograron darle una gran unidad a la obra desde el punto de vista formal.

A pesar de que dicha colección de tipos se publicó por entregas, al igual que se hacía en otras latitudes, pronto se editó el libro completo, del cual se realizaron algunas versiones acuareladas, lo que pone de manifiesto que esta clase de obras contó con gran aceptación por parte de los receptores. Desde la aparición de los primeros ejemplos en las revistas literarias ilustradas tales imágenes fueron muy bien recibidas, y en el caso concreto de *Los mexicanos*, los dos últimos tipos que no contaron con descripción literaria, no impidió que se entregaran las ilustraciones, ya que el editor estaba consciente de que la imagen era el elemento primordial para los suscriptores de la obra.¹⁸

Después de la experiencia de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, el manejo plástico de los tipos dejó de ser abordado de manera individual y se integró a las escenas costumbristas, convirtiéndose en figuras imprescindibles para dotar a las vistas de la ciudad de una mayor identificación con lo nacional. Publicaciones como *México y sus alrededores* editada por José Decaen y litografiada por Casimiro Castro en 1855, así como otras similares editadas en la segunda mitad del siglo XIX, como el *Álbum del*

¹⁸ Cfr. *Los mexicanos pintados por sí mismos, Por una sociedad de literatos*, México, Imprenta de M. Murguía y C^a, 1854.

*Ferrocarril Mexicano*¹⁹, o el *Álbum Mexicano, Colección de Paisajes, monumentos, costumbres y ciudades principales de la República*²⁰, explotaron principalmente la imagen, al realizar obras en las que quedó plasmado visualmente el carácter de la capital, en un intento por retener a la ciudad y sus habitantes que gradualmente iban desapareciendo. Obras en las que muchos de los personajes tipificados en los artículos costumbristas dan vida a las vistas de la ciudad de México decimonónico, convirtiéndose en personajes emblemáticos.

Como se puede apreciar, en los primeros intentos de abordar a los tipos de carácter netamente nacional en la década de los años cuarenta, hubo varios elementos que marcaron algunas pautas. En primer lugar, la preferencia hacia aquellos que llevaban indumentaria específica que los distinguía del resto, como el aguador o los rancheros. Igualmente se manejaron tipos que sólo aparecían en el entorno urbano en determinadas épocas, como la vendedora de aguas frescas de Semana Santa, debido a la originalidad del puesto, lleno de flores, que lo convertía en pintoresco. Igualmente se contemplaron personajes de distintas regiones del país, como los habitantes de Veracruz o los de las Californias. Pero debido a que las revistas fueron editadas en la capital de la república, los tipos de la ciudad de México fueron los que registraron mayor presencia.

En segundo término, se hace referencia a gente de estratos bajos, aunque los autores literarios se disculpaban ante sus lectores por abordar a tales personajes, como fue el caso de Manuel Payno, Guillermo Prieto o Carlos Páris²¹ en algunas de sus colaboraciones literarias. En este sentido, solamente reconocían a aquellos personajes que dentro de su pintoresquismo, ya fuera por el oficio o por la indumentaria, proporcionaban un elemento identificador tanto para los nacionales como para los países europeos que ponían su atención en este país recién independizado que ofrecía diversas posibilidades de inversión.

Y en tercero, esta selección de personajes pintorescos de México, que tuvieron su origen en el género costumbrista, sirvió de base para propuestas posteriores. Muchos de éstos se convirtieron en figuras emblemáticas que en la segunda mitad del siglo XIX serían explotados visualmente, no sólo en representaciones gráficas, sino igualmente en otros medios mecánicos de reproducción de la imagen, como la fotografía. Colecciones de

¹⁹ Antonio GARCÍA CUBAS, *Álbum del Ferrocarril Mexicano*, México, Víctor Debray Ed., 1877.

²⁰ *Álbum Mexicano, Colección de Paisajes, monumentos, costumbres y ciudades principales de la República. Litografiados por Casimiro Castro, A. Gallice, M. Mohar, E. Pérez, J. Álvarez*, México, Taller Debray, Suces y I. Álvarez, 1894.

²¹ Cfr. Descripciones de “El Aguador”, los “Cocheros” y “Populacho de México” en *El Museo... op. cit.*, 1844, tomo III.

grandes fotógrafos, tanto nacionales como extranjeros, captaron con sus lentes tipos como el aguador, el cargador, el sereno, el vendedor de petates, la tortillera, el pulquero y muchos más, mediante los cuales se formaría esta galería de personajes representativos de la población mexicana, que aún conservaba su misma indumentaria y su misma actitud.²²

Desde esta perspectiva, podemos considerar que en la primera mitad del siglo XIX se registró un proceso discursivo sobre la nación mexicana, en el que las corrientes literarias en boga así como la utilización de novedosas técnicas de reproducción de la imagen desempeñaron un papel relevante. Acorde con los postulados liberales del momento, sólo se consideró a aquellos personajes pintorescos, mestizos en su mayoría, pues no se tomó en cuenta a los indígenas, ya fueran prehispánicos o contemporáneos. Y el interés por encontrar una imagen que identificara al país, siguió los postulados románticos tal y como lo pregonaba Manuel Payno:

Artistas que tenéis la paleta y los pinceles en la mano, pintad, pintad esta magnífica naturaleza, trasladad al lienzo estas escenas. En México están las montañas de lapislázuli, el cielo de zafiro, el horizonte nácar y anteado, y las costumbres singulares de los pueblos nuevos. Pintad que la fortuna protegerá vuestra vida y la fama vuestra tumba²³.

De esta manera, las imágenes litográficas sobre tipos publicadas en las revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX, más allá de ser meramente apoyos gráficos, constituyeron un elemento eficaz que participó de manera activa en la construcción del discurso nacional. Los ilustradores-litógrafos de estas revistas, si bien en un principio adoptaron la postura de los artistas viajeros de admiración ante “lo otro”, de manera casi imperceptible convirtieron esos registros visuales en elementos de afirmación de lo mexicano. El desfile constante ante los ojos de los lectores decimonónicos de costumbres, rasgos físicos y atavíos no hizo otra cosa que reforzar la especificidad de los habitantes del país, brindándoles la oportunidad de conocerse e identificarse a la vez.

²² El estudio de Cruces y Campa, dejó una buena colección de fotografías sobre tipos mexicanos, realizada a partir de los años setenta.

²³ Manuel PAYNO, “Cacería de venados en Orizaba” en *Ibidem*, 1843, tomo I, p. 517.