

2014

La nacionalización y ambigüedad racial de lo popular en Los mexicanos pintados por sí mismos (1854)

Mónica García Blizzard
Ohio State University

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

García Blizzard, Mónica (2014) "La nacionalización y ambigüedad racial de lo popular en Los mexicanos pintados por sí mismos (1854)," *La BloGoteca de Babel*: Número 5 , Article 7.
Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol5/iss1/7>

This Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

Mónica García Blizzard*

La nacionalización y ambigüedad racial de lo popular en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854)

La colección de tipos publicada en México a mediados del siglo XIX conocida como *Los mexicanos pintados por sí mismos* es un documento en el cual se evidencia fuertemente el gesto nacionalizador (Strosetzki 3): un intento de articular lo mexicano y de inducir la conciencia de la pertenencia a esta comunidad. En el presente trabajo argumentaré que el texto y las litografías en *Los mexicanos* operan para promover el concepto de México como comunidad nacional a través de una apropiación de lo popular. En el proceso de la apropiación y representación, lo popular se imagina de una manera alienada del discurso racial. El intento de homogeneizar la diferencia racial es patente en las litografías que representan un México notablemente despojado de elementos indígenas en términos fenotípicos. Postulo que la elección de obviar el tema de la diferencia racial se puede leer como un intento de resaltar la mismidad de los sujetos nacionales, en contraposición a la experiencia virreinal que organizaba y dividía la sociedad en términos étnico-raciales. En *Los mexicanos*, entonces, lo popular se convierte en representación de lo nacional cuando pasa por la mediación textual del escritor, y cuando su semblanza es transformada y homogeneizada por medio de la litografía.

* Estudiante del doctorado en literatura y estudios culturales latinoamericanos y Graduate Teaching Associate del Departamento de Español y Portugués en *The Ohio State University*.

Correo electrónico: garcia-blizzard.1@buckeyemail.osu.edu

François-Xavier Guerra nos recuerda que después de haber orquestado los proyectos de independencia, las élites de Hispanoamérica se enfrentaron con la tarea de crear identidades nacionales que correspondieran a los territorios políticos apenas demarcados:

If, at the end of the wars of independence the new states of Spanish America may be considered nations in the sense of sovereign collectivities, they were very far from possessing other essential imaginative attributes of a modern nation: a history and ancestral territory, common heroes and ancestors, and a national character and destiny. Spanish American elites dedicated themselves to creating that discursive infrastructure of nationhood only after independence was won. (32)

Para entender mejor la situación específica de México en aquel entonces, nos es útil tomar en cuenta el análisis de José Joaquín Blanco, según el cual los años de la publicación de *Los mexicanos* coincidieron con “los peores años de la historia de México desde la Conquista” (74). Para él, México se encontraba en un estado moribundo “después de matanzas, golpes de Estado, rebeliones, motines, asonadas, hambrunas y guerras internacionales (especialmente la derrota frente a Estados Unidos y la pérdida de mucho territorio)” (74). Si la articulación de lo nacional desde Hispanoamérica ya era una tarea compleja dada la heterogeneidad étnica y cultural, los trastornos políticos y sociales que plagaban al México decimonónico seguramente no facilitaron el proyecto.

En particular, los conflictos que se denominaron “las guerras de castas”, los levantamientos en el norte y sur de México por parte de indígenas que exigían la restitución de sus tierras, sirvieron como ímpetu para la discusión del “problema indígena”, o el lugar que el indígena ocuparía en el Estado-nación. Como explica Alicia Castellanos Guerrero, los discursos acerca del “problema indígena” que se generaron en

el México decimonónico se pueden dividir en dos grupos: los discursos conservadores y los liberales. La postura conservadora se caracteriza por su oposición “al dogma de la igualdad” y por “la nostalgia por las estructuras de dominación colonial y el viejo orden que habían mantenido al indio bajo un sistema de tutelaje” (Castellanos Guerrero 110). La posición que logrará conseguir la hegemonía nacional será la liberal, según la cual la dominación y política colonial que mantuvo a los indígenas en un estado de “abyección y esclavitud” eran las causas de los levantamientos del siglo XIX (Castellanos Guerrero 110). A pesar de la variedad de propuestas liberales, un punto central que se puede identificar en ellas es el valor que los liberales daban a la homogeneidad para lograr el éxito nacional. Podemos observar en la siguiente reflexión de Vicente Riva Palacio la importancia de la mismidad para la formación de la nación mexicana desde el punto de vista liberal:

Para que exista una verdadera nacionalidad es indispensable que sus individuos tengan relativamente entre sí aptitudes semejantes, tendencias armónicas, organismos constituidos similarmente, que estén sujetos en lo general a las mismas vicisitudes morfológicas y funcionales, a los mismos peligros epidémicos y que no se presenten entre sí más que anomalías individuales en su construcción, como una variación de la raza, ni en sus múltiples manifestaciones intelectuales una facultad que no posea la generalidad de la raza. (Castellanos Guerrero 96)

Aquí se evidencia claramente la idea de que la homogeneidad racial sirve como condición para crear una “verdadera nacionalidad” (Castellanos Guerrero 96). Es también esta corriente de pensamiento que lleva al conservador Lucas Alemán a ver en la falta de “homogeneidad en la masa de [la] población”(Castellanos Guerrero 93) la causa de la derrota ante la invasión estadounidense de 1847. Para él también, “la semejanza es la condición para el patriotismo” (Castellanos Guerrero 93).

Este breve recorrido del pensamiento racial en México en el siglo XIX nos es útil porque permite orientar nuestra lectura de la colección de cuadros de costumbres que se publica a mediados del siglo. Específicamente, propongo que podemos ver en esta colección una tendencia hacia el pensamiento liberal, o sea, que la representación de lo popular que el texto y las imágenes ofrecen tienden a representar un México homogeneizado racial y étnicamente al esquivar la exhibición de elementos nacionales disimiles.

El análisis de *Los mexicanos* por José Joaquín Blanco dirige nuestra atención hacia el carácter predominantemente popular de la obra. Según él, podemos ver en este enfoque un alejamiento con respecto al intento de forjar un nacionalismo glorioso y altisonante.

La obra entonces demuestra

el definitivo abandono del entusiasmo anterior por encontrar el común denominador o arquetipo nacional allá sobre las nubes, con los ángeles, los héroes, los mitos y los próceres en un *estilo alto*; las teorías de progreso, riqueza, civilización, refinamiento, victoria y cultura. Irrumpe la firme decisión a igualarse por debajo incluso por lo hasta abajo – , con la miseria, la plebe y majadería, aun acentuándolas; con la transa, el desastre, el ridículo, la derrota, el fiasco, el payismo ranchero y el chusco relumbrar del ‘íntimo desorden de mi raza’, que diría Pellicer. (75)

El análisis de Blanco ayuda a esclarecer la importancia de la elección de lo popular para crear una representación de lo nacional. Sin embargo, discrepo en cuanto a su interpretación de la manera en la que el texto propone usar lo popular para fines nacionalizadores. Para él, los escritores postulan que ser mexicano consiste en *ser* como los tipos, que la colección promueve la *imitación* de ellos. Yo, en cambio, considero que el gesto nacionalizador reside en la articulación de los tipos populares como compatriotas

del lector, como parte de la misma comunidad. En este proceso, el narrador funciona como mediador a través del cual el tipo es representado y constituido como elemento nacional para el lector. Pero, en todo momento, el autor del cuadro mantiene la posición privilegiada de representador y el tipo es relegado a la función de proveedor de contenido local. El texto de la colección que ilustra con más claridad este punto es el cuadro “El aguador”. En el siguiente pasaje, el narrador del cuadro explica al aguador la razón por la cual debe colaborar con él:

Lo que te atañe saber es que tú, como mexicano, tienes que dar al público tus costumbres, tus hábitos, tus vicios, tus cualidades, todo, en fin, lo que te es peculiar ó propio, tienes que contárselo al mundo entero: hasta una estampa se ha hecho adonde estás pintiparado, tal como eres, para que todos te conozcan. Ahora bien; como tú no puedes escribir ó hacer tu retrato, yo me he apropiado de esa obligación; pero necesito que tú me des datos, que me informes de todo lo que te concierna, para poder escribir tu artículo e imprimirle. (2)

Aquí, la diferencia entre los papeles del tipo y del escritor en el proceso de nacionalización se expone abiertamente. El tipo ya no es sólo un personaje popular sino un mexicano, y compatriota del narrador y del lector. El proceso de nacionalización, entonces, consiste en la mediación del escritor quien da a conocer los detalles del personaje como si fueran representativos del país. Lo popular de esta manera es apropiado por la imprenta y empleado para fines nacionalizadores.

Sin embargo, esta apropiación y representación de lo popular para un público amplio implicará cierto grado de intervención. Según María Pérez Salas, las litografías de la colección demuestran la “observación cercana” de los tipos que representan (199), pero

también reconoce que los tipos parecen haber pasado por un “remozamiento” notorio (203). Antes de ella, Manuel Toussaint ya había observado que los tipos aparecen “muy planchaditos, muy catrines” (citado en Pérez Salas 203). También José Joaquín Blanco, quien insiste en la representación populachera de la colección, reconoce que las litografías “dulcificaron” el aspecto de lo popular, lo cual resultó en algunas imágenes “muy favorecedoras” (77). Yo, como estos críticos, he observado la discrepancia entre el carácter popular de los tipos y su representación pulida en la litografía. Argumento que la intervención representativa no sólo plancha, remoja y favorece, sino también en gran medida, borra o busca homogeneizar diferencias étnico-raciales. El objetivo de esta homogeneización racial al nivel de la litografía sería resaltar la mismidad de los mexicanos, en vez de marcar diferencias que en el periodo colonial habían sido y, en ese momento, seguían siendo divisivas.

De los 32 tipos representados en la colección, sólo 5 de las litografías claramente atribuyen rasgos indígenas y/o mestizos a los tipos: “El pulquero”, “La recamarera”, “La partera”, “El cargador” y “El tocinero”. En “El pulquero” y “El tocinero” las litografías representan a los tipos con un tono de piel moreno, y los textos también aluden a su color de piel. El tono de piel de “La recamarera” no es particularmente oscuro, sin embargo, el texto sí alude a su origen cuando la describe como, “niña de color trigueño, de rostro redondo, de leve cintura, de pequeño pié, de ojos hechiceros, de dientes de marfil, y de formas torneadas y seductoras” (101). A pesar de que los elementos que aparecen en la descripción no son muy aparentes en la litografía, “La recamarera” sí es representada con dos trenzas gruesas, las cuales funcionan como marcador étnico, particularmente porque

es la única figura femenina en la colección que aparece con este peinado. La litografía de “El cargador” también le atribuye un color de piel oscuro y, más allá de esto, es posible que el método que emplea para cargar lo marque étnicamente. Según mi análisis de las imágenes, el tipo que aparece más marcado como indígena/mestiza es “La partera” (imagen 1). Su color de piel es relativamente oscuro (o, por lo menos, es más oscuro que el color de piel de los otros tipos femeninos). Sus formas corporales son anchas y arredondeadas. Su rostro también es ancho y sus ojos son rasgados. Entonces, con la excepción de “La partera”, los pocos tipos que son marcados fenotípicamente como indígenas o mestizos lo son principalmente a través del color de la piel y sólo en el caso de “El tocinero” hay una explicación étnico-racial explícita.

Lo curioso de la litografías en *Los mexicanos* es que algunos tipos que según los textos tienen una fuerte conexión con lo indígena no lo aparentan en las litografías. Tomemos como ejemplo a “El criado” (imagen 2) quien, según el texto, es un hombre “de un pueblo de naturales”, que ha tenido varios amos y a través de su empleo se ha “civilizado” (237-252). Según mi análisis, “El criado” es representado de manera fenotípicamente ambigua, que no lo marca étnicamente de ninguna forma específica. Consideremos también a “La china” (imagen 3). En el texto, este tipo se asocia con lo indígena. De hecho, se dice que ella es lo que hoy en día más se parece a las mujeres aztecas en la época de la conquista. También se describe a “La china” como “la nata y espuma de la raza del bronce” (90). Como en el caso de “El criado” considero que la litografía de “La china” es bastante ambigua en términos fenotípicos. Es más, no sería descabellado ver en esta litografía algún grado de blanqueamiento o desindianización.¹



Imagen 1: “La partera” (268).



Imagen 2: “El criado” (238).



Imagen 3: "La china" (91).

La razón por la cual es necesario hacer hincapié en la ambigüedad étnico-racial de las litografías es porque, a diferencia de otras colecciones que se escribieron en México, como *Los niños pintados por si mismos*, las litografías de *Los mexicanos* se produjeron en México, por mexicanos. De lo contrario, la falta de representación de rasgos indígenas sería sólo el resultado de la utilización de litografías europeas, pero la producción local de las imágenes exige alguna explicación. En este momento, no me parece factible sostener el argumento de que, en su totalidad, la colección busca crear una imagen necesariamente blanqueada de la sociedad mexicana, pero lo que sí postulo es que las imágenes buscan minimizar diferencias fenotípicas y, de esta manera, crean una visión más homogénea de la sociedad en su conjunto. Tal homogeneización es consistente con la intención nacionalizadora del texto, que busca resaltar lo que los mexicanos tienen en común.

Quisiera notar que la elección de obviar el tema de las diferencias étnico-raciales que hemos visto en las imágenes también se evidencia en el texto. A pesar de que la idea de representar a la sociedad a partir de los oficios vino de las colecciones europeas como *The Heads of the People*, *Les français peints par eux-mêmes*, y *Los españoles pintados por sí mismos* (véase Pérez Salas 171-184), sugiero que en el contexto del México decimonónico, tal organización adquiere una importancia particular debido a que en la época colonial el paradigma a partir del cual se concebía la organización social dependía en gran medida del origen étnico-racial. Sugiero que la organización de la sociedad a partir de oficios en *Los mexicanos* introduce un paradigma completamente nuevo que

permite romper con el colonial. De esta manera, a pesar de que el paradigma viene de textos europeos, adquiere un significado particular y distinto al aplicarse a México.

Más allá de la organización general de la colección, en los textos que pretenden retratar a los tipos también se hace lo posible por obviar el tema racial. En “El sereno”, no hay ningún indicio del origen étnico del personaje; su origen se entiende en términos de los que han ejercido el oficio antes que él. Me parece que en este cuadro también se juega con la idea de hablar de ese grupo de obreros como si constituyeran un pueblo: “Los primeros serenos eran sin duda tal cual entonces fueron, y si la raza ha decaído ó mejorado esa es cosa que debe saberla todo aquel á quien se la hayan dicho” (75). Representar a los serenos a través del tiempo en los mismos términos con los cuales se hablaría de un pueblo evidencia el hecho de que, en este texto, los oficios están operando de manera que reemplazan a los grupos étnico-raciales para clasificar los grupos sociales que constituyen la sociedad.

Finalmente, en *Los mexicanos* las características de los tipos son el resultado directo de su oficios. El hacer cierto trabajo es lo que moldea la personalidad y el carácter del tipo (desde los movimientos constantes y coquetos de “La chiera” hasta el carácter aguantador y religioso de “El cargador”). En pocos cuadros hay alguna alusión al origen étnico del tipo (como en “El tocinero”, “El criado” y “La china”) y, aun en estos cuadros, la pertenencia al oficio predomina claramente. Incluso en el caso de “El criado” el personaje puede trascender su origen indígena *a través* del oficio:

Nacido el criado de la clase inferior del pueblo, va cambiando de trage, de dialecto, de costumbres y aun de fisionomía, segun va mejorando de amo; á la manera que la tierra va perdiendo sus sombras á medida que va girando y recibiendo la luz del brillante sol; [...] Ya tenemos á la tierra en su perihelio; al criado mejicano desde su humilde clase de indio hasta la alta de sirviente de ministro [...]. (240-257)

Aquí, entonces, el origen étnico es un estado transitorio y no permanente. La identidad que predomina es la identidad que deriva del oficio que se ejerce. Este es el caso de todos los tipos en la colección y, de tal manera, el texto obvia el paradigma étnico-racial, para adherirse a una alternativa que es más compatible con la enfatización de la mismidad. En particular, en la representación de “El criado” hay un paralelismo (intencional o accidental) entre la ambigüedad fenotípica que se le atribuye en la litografía y su capacidad de movilidad social y étnica. La resistencia a marcar el cuerpo étnicamente corresponde al deseo de demostrar el papel no determinante del origen étnico en cuanto al potencial del ciudadano, lo cual también opera para destacar los beneficios de exponer ciertos sujetos a influencias “civilizadoras”. Por un lado, el trabajo mismo es una de estas fuerzas debido a que por su medio los sujetos populares y étnicamente marcados se convierten en miembros útiles a la sociedad. Pero es esencial tomar en cuenta que la transición hacia la integración a la civilización no ocurre sin implicaciones étnicas. Por medio del trabajo, el criado interactúa con amos que no son indígenas; de hecho, en la cita más arriba, el texto atribuye la metamorfosis del indígena más a la importancia del contacto con los amos que a la experiencia laboral misma. El resultado es que el criado, si no se blanquea, por lo menos se desindianiza, dejando atrás definitivamente esta “humilde clase”. El trabajo, entonces, crea oportunidades de contacto entre distintos

sectores de la población, el cual tiene un efecto civilizador y homogeneizador en términos étnicos.

Los mexicanos pintados por sí mismos, como varias obras costumbristas hispanoamericanas, intenta responder al problema de la identidad nacional que perturbaba a las élites después de la independencia. Hemos visto que en esta colección se intenta transformar lo popular en la sustancia nacional a través de la mediación de la imprenta. De manera paralela, las litografías de la colección reinventan el aspecto de lo popular para crear imágenes de la sociedad mexicana que, a través de la homogeneización física, apoyarían la idea de la mismidad nacional. El texto, como las imágenes, también obvia el tema de la diferencia étnico-racial de los mexicanos, lo cual constituye un desplazamiento del paradigma social en el cual el origen étnico-racial cobraba gran importancia, para adherirse a un modelo social que resaltaría experiencias compartidas entre compatriotas. Esta tendencia homogeneizadora de la colección como conjunto es inteligible a partir de la consideración del discurso racial liberal mexicano del siglo XIX que, a pesar de su variedad interna, proponía la homogeneidad étnico-racial? como la clave para la realización de un proyecto nacional exitoso.

Obras citadas

Los mexicanos pintados por sí mismos: obra escrita por una sociedad de literatos y reproducida en facsímil por la biblioteca nacional de México. México D.F.: Biblioteca Nacional, 1935.

Blanco. José Joaquín. "Retratos con paisaje: Píntese usted mismo". *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura* 27.325 (2005): 72-77.

Guerra, François-Xavier. “Forms of Communication, Political Spaces, and Cultural Identities in the Creation of Spanish American Nations”. *Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America*. Sara Castro-Klarén y John Charles Chasteen, eds. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 3-32.

Pérez Salas, María Esther. “Genealogía de ‘Los mexicanos pintados por sí mismos’”. *Historia Mexicana* 48. 2 (1998): 167-207.

Strosetzki, Christoph.^[L]_[SEP] “*Los mexicanos pintados por sí mismos* (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional”. *Iberoamericana* 1. 33 (1988): 3-20.

ⁱ De hecho, todos los tipos femeninos en la colección que son descritos como objetos de deseo (“La chiera”, “La costurera”, “La coqueta”) comparten el aspecto blanqueado de “La china”.