

ACTORES, ESCENARIOS Y RELACIONES  
SOCIALES EN TRES PUBLICACIONES  
PERIÓDICAS MEXICANAS  
DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

---

Amada Carolina Pérez Benavides\*  
*El Colegio de México*

INTRODUCCIÓN

La riqueza y variedad de las publicaciones periódicas del siglo XIX permiten aproximarse a las continuidades y a las transformaciones que tuvieron lugar en la sociedad mexicana decimonónica caracterizada por las tensiones que generó el tránsito entre el orden colonial y el proyecto republicano. Los periódicos, así como las revistas culturales de la primera mitad del siglo, plantearon como objetivo central instruir a sus lectores con el fin de encaminar a la nación hacia el progreso, de manera que por medio de este tipo de publicaciones circularon algunas ideas e imágenes que le

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2005

Fecha de aceptación: 22 de febrero de 2006

---

\* Agradezco las sugerencias y críticas realizadas al texto por Anamaría Noguera, Inés Yujnovsky y Miguel Urrego.

otorgaron sentidos superpuestos a la realidad inmediata y que señalaron proyectos de futuro.<sup>1</sup>

En los años posteriores a la independencia empezaron a publicarse las primeras revistas culturales en México.<sup>2</sup> Éstas estuvieron constituidas principalmente por textos españoles y por traducciones de artículos de procedencia inglesa y francesa. Fue sólo en el transcurso de la década de los años treinta, que

[...] paulatinamente los editores de las revistas nacionales dieron oportunidad a los autores mexicanos de colaborar en tales publicaciones, lo cual le dio a las obras un carácter regional, en la medida en que los temas abordados se referían a México y eran tratados por mexicanos.<sup>3</sup>

Uno de los proyectos editoriales más interesantes del periodo fue el desarrollado por Ignacio Cumplido, quien impulsó diferentes publicaciones, entre las que se destacaron *El Mosaico Mexicano*, *El Museo Mexicano*, *El Álbum Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*. Estas obras tenían una índole enciclopédica y buscaban exaltar el espíritu nacional;<sup>4</sup> eran revistas misceláneas en las que se incluyeron artículos que abarcaban desde novedades científicas hasta panoramas de las diferentes regiones del país. Además, en ellas se introdujeron imágenes que ilustraban los escritos recurriendo a retratos, paisajes y escenas costumbristas.

Al introducir artículos escritos por y para los mexicanos e ilustraciones referentes al país, tales revistas desempeñaron

<sup>1</sup> Véase GUERRA, *Los espacios públicos*.

<sup>2</sup> Véase RUIZ CASTAÑEDA, "Revistas literarias".

<sup>3</sup> PÉREZ SALAS, "Costumbrismo y litografía", p. 185.

<sup>4</sup> Véase PÉREZ SALAS, "Los secretos", pp. 101-182.

un importante papel en la configuración de diferentes imágenes sobre la nación mediante de las descripciones geográficas, la organización y monumentalización de la memoria histórica y la representación de las costumbres locales.<sup>5</sup> Un territorio delimitado, un pasado compartido y unos tipos particulares con sus respectivas formas de comportamiento, fueron los bosquejos a partir de los que se intentó construir el gran cuadro de la nación mexicana.

Siguiendo esta línea de análisis, en el presente artículo se centrará la atención en las obras costumbristas, las cuales, a pesar de que adquirieron una importancia notable en las revistas misceláneas —tanto si se tiene en cuenta el conjunto de los artículos como si se hace referencia a las ilustraciones—, parecerían tener una relación menos directa con la construcción de la comunidad imaginada, si las comparamos con la que tienen los textos alusivos al territorio o a la memoria histórica. En este sentido, Pérez Vejo señala como hipótesis que en estas obras

[...] más que costumbres mexicanas propiamente dichas, lo que predomina es un costumbrismo de clase media (generalmente escenas domésticas) moralizante, sin demasiado interés desde la perspectiva del proceso nacionalizador, pero enormemente revelador desde el punto de vista del desarrollo de una nueva sentimentalidad.<sup>6</sup>

Partiendo de esta hipótesis, en el texto que sigue se propone, por una parte, analizar el grado de interés que pueden

<sup>5</sup> Véase PÉREZ VEJO, "La invención", pp. 395-408.

<sup>6</sup> Véase PÉREZ VEJO, "La invención", p. 408.

tener las obras costumbristas en el proceso nacionalizador, y por otra, insertarlas en el campo de la historia de la vida cotidiana en tanto que la aparición de una nueva sentimentalidad estaría relacionada también con formas inéditas de vivir la cotidianidad.

Así, el análisis apunta a señalar las posibilidades que ofrecen los escritos y las litografías costumbristas como fuente para el estudio de la manera como se constituyeron las representaciones sobre la cultura nacional y la cotidianidad, partiendo de los textos y las imágenes que circularon en tres de las publicaciones periódicas editadas por Cumplido: *El Museo Mexicano*,<sup>7</sup> *El Álbum Mexicano*<sup>8</sup> y *La Ilustración Mexicana*.<sup>9</sup> Para tal fin se ha tomado como muestra un volumen de cada una de las publicaciones señaladas: el volumen IV de *El Museo Mexicano*<sup>10</sup> y el I de *El Álbum Mexicano* y de *La Ilustración Mexicana*. En conjunto, se han revisado 52 artículos y 20 ilustraciones que se han dividido en tres categorías: novelas y estudios morales, tipos y escenas.

Los escritos costumbristas y las litografías que aparecieron en estas publicaciones se analizarán teniendo en cuenta tanto los diferentes aspectos que presentaban de la cotidianidad, como los modelos culturales a partir de los cuales artistas y escritores se aproximaron a ella. De esta manera, se busca elaborar un contrapunteo entre las descripciones

---

<sup>7</sup> Publicado entre 1843-1844 en la primera época, y en la segunda, durante 1845-1846.

<sup>8</sup> Publicado entre 1849-1850.

<sup>9</sup> Publicada entre 1851-1852 y reanudada en 1854.

<sup>10</sup> Se ha escogido este volumen porque al ser el último de la primera etapa de *El Museo* es el que permite observar las continuidades y rupturas que existen entre esta revista y *El Álbum*.

que realizaron los autores y los elementos que constituían la mirada costumbrista.

El artículo está organizado en tres partes: en la primera, se realiza una presentación general del costumbrismo como género y de las características que tuvo en México. En la segunda, se hace énfasis en las particularidades que adquirió la mirada costumbrista en coyunturas específicas con el fin de visualizar la rejilla de lectura mediante la cual los autores no sólo representaron una cotidianidad, sino propusieron un modelo de comportamiento. Y en la tercera, se analizan, empleando los escritos y las litografías, los diferentes escenarios en los que la vida cotidiana tenía lugar, los tiempos y los ritmos en que se desarrollaba y las cotidianidades particulares asignadas a cada uno de los tipos sociales que se convirtieron en sus actores.

#### EL GÉNERO COSTUMBRISTA EN MÉXICO

Una vez conseguida la independencia, los diferentes países que resultaron del proceso emancipador se vieron en la necesidad de configurar representaciones que los diferenciaran no sólo de España, sino de los demás territorios americanos. El costumbrismo encajaba como anillo al dedo para tal propósito puesto que mantenía las letras y las artes dentro de las corrientes de la cultura occidental a la vez que permitía abordar las temáticas propias en la medida en que “conducía atención y gusto hacia lo peculiar, característico, particular o indígena, ya que en lo autóctono e incontaminado adivinaba lo singular de cada nación o comarca”.<sup>11</sup> Así, el costum-

---

<sup>11</sup> VARELA, *El costumbrismo romántico*, p. 7

brismo tuvo una amplia recepción en la mayoría de países latinoamericanos debido a que cumplió la doble función de ser uno de los géneros con los que se inició la literatura y el arte nacional, y de difundir las imágenes de los escenarios, las costumbres y los personajes locales.

En México la recepción del costumbrismo se dio en el marco de la Academia de Letrán fundada en 1836 por un grupo de alumnos del colegio del mismo nombre, entre los que se encontraban José María Lacunza, Guillermo Prieto y Manuel Payno. El objetivo de esta organización era abrir un espacio a los escritores en aras de construir una literatura inspirada en los temas nacionales. Siguiendo a costumbristas españoles como Ramón de Mesonero Romanos y Mariano José de Larra, los autores se dedicaron a observar el ambiente que los rodeaba y a describirlo resaltando aquello que consideraban pintoresco. Se alejaron de los pequeños círculos letrados y empezaron a detenerse en aquellas costumbres locales que antes habían parecido desdeñables. La siguiente descripción del quehacer como escritor de Prieto ilustra la dirección que tomaron los costumbristas:

Apartado de los círculos ilustrados que aun se extravián en el romanticismo pavoroso y se horrorizan ante las faltas al decoro del pueblo bajo o la cursilería de la clase media, deambula curioso e impertinente por los vericuetos de la Ciudad de México para recoger —desde una perspectiva verista notable por su ímpetu festivo y crítico— el rumor de la vida, la agitación y los trapicheos de un heterogéneo repertorio de tipos (pollos y figurantas, léperos y calaveras, señoras y criadas, burócratas y petimetres), escenarios cotidianos (figones, vecindades, tertulias, paseos, ventorrillos), novísimos tótems (la educación moderna, la política, París, la moda, el folletín sentimental, la

polka), recreos y recogimientos del espíritu (carnavales, bodorios, zarzuelas, homenajes a Baco, días de guardar).<sup>12</sup>

De esta forma, nuevos personajes hicieron su aparición en la literatura, a la vez que las obras se llenaban de escenarios y costumbres que eran familiares para el lector. Las revistas incluyeron secciones dedicadas a los textos costumbristas que cumplieron la función de ser el espejo en el cual se reflejaba la sociedad urbana de las clases medias y altas.

En cuanto a la obra gráfica, para el caso mexicano, Pérez Salas ha mostrado la importancia que tuvo el impulso paralelo de este género literario y de la litografía en la medida en que “la temática nacional y costumbrista se inició independientemente de los lineamientos de la Academia de San Carlos y mucho más ligada a las corrientes literarias del momento”.<sup>13</sup> De acuerdo con la autora, literatura y litografía se conjugaron para crear una galería de tipos sociales<sup>14</sup> que aparecieron en diferentes publicaciones periódicas y en libros como *El periquillo Sarniento*, *Los niños pintados por ellos mismos* y *Los mexicanos pintados por sí mismos*.

Los escritos de carácter costumbrista, al igual que las litografías que los acompañaban, parecían presentar la cotidianidad mediante la descripción de espacios y escenas, así como de actividades que realizaban los diferentes sectores de la población ya se encontraran divididos por género, por región de origen (jarochos, poblanos, etc.), o por el tipo de trabajo que desarrollaban (aguadores, escribanos, rancheros, etc.). Sin embargo, más que la representación de

<sup>12</sup> ALONSO, “Presentación”, p. 11.

<sup>13</sup> PÉREZ SALAS, “Costumbrismo y litografía”, p. 190.

<sup>14</sup> PÉREZ SALAS, “Costumbrismo y litografía”, p. 190.

la cotidianidad, los autores costumbristas pensaban en los tipos sociales como esencias y, dado el carácter instructivo que los inspiraba, sus relatos eran también lecciones morales que condenaban las malas costumbres y exaltaban las virtudes.

El autor costumbrista se ubicaba como un observador que describía detalladamente la sociedad con el fin de educar a los lectores, por lo cual “en todo artículo de costumbres son perfectamente visibles o adivinables las dos partes de su contenido: descripción del tipo o costumbre y lección, explícita muchas veces, de orden moral”.<sup>15</sup> El énfasis que se le daba a cada una de las partes dependía del contexto histórico-cultural en el cual circulaba un texto o imagen específico.

#### LA PUBLICACIÓN DE LOS TEXTOS COSTUMBRISTAS EN LAS REVISTAS MISCELÁNEAS

Con la apropiación de la mirada costumbrista que ordenaba y clasificaba el espacio y la sociedad circundantes, un sinnúmero de publicaciones adquirió el nombre de mosaicos, misceláneas, museos y álbumes dada su relación con una forma de mirar y representar la realidad. Dichas publicaciones fueron pensadas como espacios físicos en los que se recogían aquellos objetos que conformaban la imagen visual y la tradición escrita de la cultura nacional.

En México el periodo de auge de las revistas misceláneas, entre las décadas de los años treinta y cincuenta del siglo XIX, coincidió con el fracaso del primer federalismo y la emergencia de una nueva generación de intelectuales que al haber

---

<sup>15</sup> VARELA, *El costumbrismo romántico*, p. 9.

experimentado las crisis política y social posteriores a la independencia, buscaron analizar los problemas que habían generado dichas crisis y propusieron vías de solución.<sup>16</sup>

El centralismo como proyecto de nación, así como la creación de los partidos políticos liberal y conservador hacen visible la necesidad de señalar nuevas rutas a seguir para obtener la tan anhelada unidad nacional y el restablecimiento del orden.<sup>17</sup> Las revistas misceláneas se enmarcaron en este proyecto en la medida en que estaban orientadas hacia un ideal de instrucción: los artículos que en ellas aparecían buscaban elevar el índice cultural de la población para situar a México en el camino del progreso. En este sentido, la inclusión de los textos costumbristas dentro de su contenido debe entenderse como parte del objetivo general al que apuntaban: la “regeneración” de la población por medio de la instrucción.

Las publicaciones de Cumplido marcaron un hito en México en cuanto a revistas misceláneas se refiere, entre tales publicaciones la primera que asumió un carácter decididamente nacional fue *El Museo Mexicano*, órgano literario de la Academia de Letrán, que circuló entre 1843-1844 bajo la dirección de Guillermo Prieto y Manuel Payno. En esta revista aparecieron artículos de temas diversos: tipos sociales, costumbres y trajes regionales, panoramas y visitas a diferentes lugares de la República, biografías de hombres célebres, estudios históricos y geográficos, adelantos científicos, algunas poesías y novelas y panoramas del mundo. Además, la publicación estaba acompañada de láminas en

---

<sup>16</sup> Véase COVO, *Las ideas*, cap. I.

<sup>17</sup> Véase VÁZQUEZ, “Los primeros tropiezos”.

las que se representaba la geografía nacional, los escenarios urbanos y algunos personajes relevantes, especialmente de la cultura universal.

El objetivo de *El Museo Mexicano* era “divertir, proporcionar la instrucción y reunir cuantos datos y noticias se puedan, sobre los monumentos, literatura e historia de México”.<sup>18</sup> Siguiendo esta dirección y teniendo en cuenta el nombre que se le dio a la publicación, aparecía en ella un propósito dirigido hacia la colección de aquellos elementos que pudieran —al ser clasificados, ordenados, estudiados y exhibidos—, conformar un conjunto coherente que permitiera englobar los diferentes aspectos de la cultura mexicana. Así, la revista “dio especial énfasis a los temas costumbristas regionales, con los cuales se reforzaba el carácter regional y se satisfacían las necesidades de identificación de los emisores y los receptores”. Este énfasis se hizo visible especialmente a partir del volumen III, según se puede observar en la introducción que escriben los editores:

[...] como además el objeto de este periódico consiste en mezclar lo útil con lo agradable, sus editores han resuelto insertar en *El Museo* la colección que con el nombre de «costumbres y trages nacionales», habían anunciado publicar separadamente en un Álbum. Las costumbres y usos de la república, tan curiosas como interesantes, serán descritas en esta serie de artículos con toda la exactitud que nos fuere posible, y sus láminas ilustradas todas, o en su mayor parte, se procurará que tengan la corrección y belleza necesarias para cumplir debidamente su objeto.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p. 5.

<sup>19</sup> *El Museo Mexicano*, vol. III, p. III.

Tal como lo señalaron, los editores incluyeron en este volumen varios textos costumbristas escritos por Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ángel Vélez y D. Revilla entre lo que se encontraban una novela, seis artículos de escenas y otros seis de tipos nacionales: el aguador, la jaroquita, los cocheros, puesto de chíá, populacho de México y ranche-ros; cada uno acompañado de su respectiva litografía. Por su parte, en el volumen IV se publicaron una novela, dos artículos de escenas, dos de tipos nacionales (el aguador de Veracruz y el jarocho) y un escrito sobre modas; entre éstos sólo la novela se acompañó de una litografía.

De esta forma, *El Museo Mexicano* señaló el camino de otras publicaciones que se interesaron por los temas costumbristas y Cumplido retomó su formato en revistas posteriores como *El Álbum Mexicano* y *La Ilustración Mexicana*. Sin embargo, estas dos últimas publicaciones estuvieron separadas de *El Museo* por acontecimientos trascendentales como la invasión estadounidense y la pérdida de los territorios del norte del país. Pérez Salas analiza cómo la guerra produjo una transformación en las revistas ilustradas posteriores a ella, que trajo como consecuencia el énfasis en las intenciones moralizantes y unificadoras que debían cumplir los escritos costumbristas.<sup>20</sup>

A partir de 1849 se empezó a publicar *El Álbum Mexicano*, revista en la que la participación de Guillermo Prieto y Manuel Payno seguía siendo activa, aunque ahora sólo eran colaboradores. Los editores del nuevo proyecto hicieron hincapié desde el primer volumen en su objetivo: “a la vez que procuraremos fomentar el bienestar y los intereses

---

<sup>20</sup> PÉREZ SALAS, Costumbrismo y litografía.

materiales, propendamos también a fundar el orden moral, mezclando siempre lo útil con lo deleitable”.<sup>21</sup>

Además de la referencia a lo útil y a lo deleitable que ya estaba presente en *El Museo Mexicano*, aparecía en esta declaración un nuevo elemento relacionado con la coyuntura política: fundar el orden moral. Las transformaciones sociales y el desconcierto producido por la guerra daban la sensación de caos, por lo cual los intelectuales del periodo veían como un objetivo apremiante instaurar el orden. Los artículos que conformaron la publicación deben ser leídos teniendo en cuenta este objetivo general que se superpone al de instrucción.

En el primer volumen de *El Álbum Mexicano* aparecieron 18 artículos de carácter costumbrista, de los cuales trece son escenas, dos hacen referencia a tipos, otros dos a estudios morales y el último está dedicado a la moda. En comparación con los dos últimos volúmenes de *El Museo Mexicano*, lo que se observa es una disminución de los artículos referentes a los tipos sociales, un aumento de las escenas y la introducción de los estudios morales; además los tipos que se tratan ya no son parte de la galería de tipos nacionales, sino son más bien arquetipos, referencias por afirmación o negación a formas de ser ideales que no distinguen condición social o regional.

Así, en el volumen I de *El Álbum Mexicano* se mantuvieron algunas características amenas del costumbrismo de Guillermo Prieto y Manuel Payno de la primera época, al mismo tiempo que se introdujeron ciertas transformaciones relacionadas con el objetivo de fundar el orden moral que se

---

<sup>21</sup> *El Álbum Mexicano*, vol. I (1949), p. II.

habían propuesto los editores. Los tipos locales desaparecieron mientras que se abría paso a la presencia de arquetipos o de escenas en las que se exaltaron las virtudes universales que debía tener todo buen ciudadano, a la vez que se criticaron los defectos nacionales que debía corregir el conjunto de la sociedad.

Por su parte, en *La Ilustración Mexicana* los editores declaran desde la introducción del primer volumen, la función que cumplían los textos costumbristas:

Para corregir los vicios y los defectos de que por desgracia adolecen las sociedades, no bastan a veces los consejos ni son suficientes los preceptos; hay, sí, un arma terrible: el ridículo. En todos los pueblos ha sido necesaria la sátira mas o menos amarga, y es inmenso el número de escritores de esta clase, desde Aristófanes y Juvenal hasta Fígaro y Bennecke. Producciones satíricas, estudios de costumbres, &c., &c., verán la luz en la ilustración, y siempre se atacarán defectos generales, sin distinguirse jamás a persona determinada. Se presentarán seres ideales que representen vicios y nulidades que se encuentran derramadas indistintamente.<sup>22</sup>

El costumbrismo perdía aquí, en cierto modo, su carácter risueño y se tornaba sarcástico; su objetivo principal ahora era ridiculizar los defectos, los vicios y las nulidades. El artículo de costumbres pasó entonces a ser el espacio público en el cual se hacía burla de aquellos vicios relacionados con la degeneración moral de la sociedad.

En este primer volumen de *La Ilustración Mexicana* se incluyeron 28 artículos de costumbres entre los que se

---

<sup>22</sup> *La Ilustración Mexicana*, vol. I (1851), pp. III-IV.

encontraban seis referentes a tipos sociales, trece escenas, seis estudios morales y tres artículos de modas. Respecto a los volúmenes revisados de *El Museo Mexicano* y de *El Álbum Mexicano* está presente un aumento notable de los artículos costumbristas así como de las ilustraciones que los acompañaban: de las dos ilustraciones costumbristas que se publicaron en *El Álbum Mexicano*, se pasó a 17 láminas en *La Ilustración*.

El aumento tanto en los textos como en las litografías y grabados costumbristas es significativo al igual que la aparición de nuevos autores como Francisco Zarco, Fernando Orozco y Berra y Vicente Sánchez Ocaña. La recepción del costumbrismo en México iniciada en la Academia de Letrán había producido sus frutos y para la década de los años cincuenta tanto autores como lectores gustaban del género que tenía ahora un carácter más influido por el realismo. Esta transformación se hizo visible en un texto sobre los distraídos escrito por Fortun (seudónimo de Zarco) en el que señalan las características que debía tener el estudio de las costumbres:

El ecsámen [...] de las costumbres debe referirse al sentimiento, a las ideas del hombre, y no a cosas demasiado superficiales que cambian por cualquier circunstancia, por cualquier accidente, y que no constituyen una diferencia sustancial. Tal vez antes, la descripción de los trajes era bastante para clasificar a una sociedad entera, la observación de las habitaciones sería más que suficiente para conocer a sus moradores; pero ahora, a los que escribimos de costumbres, nos sucede lo propio que a Victor Ducange; ni los trajes, ni las casas, ni las exterioridades, nos indican nada; todo eso es la forma en que se confunden los

mil tipos que es necesario ir buscando con cuidadoso empeño, para encontrar alguna especificidad.<sup>23</sup>

Lo que pretendía Zarco con sus escritos era aprehender los sentimientos y las ideas del hombre, más que las banalidades referidas al modo de vestir o a la vivienda. Había en este autor un afán de buscar las esencias que se escondían detrás de las exterioridades y que eran las únicas que podían indicar alguna especificidad. Sin embargo, cuando leemos los cuadros de costumbres u observamos las litografías, a más de un siglo de distancia del momento en que fueron realizados, esas cosas superfluas llaman pronto nuestra atención y parecen adentrarnos en el vivir diario de los mexicanos de mediados del siglo XIX.

A pesar de que la balanza entre descripción e intención moralizante se había inclinado en *La Ilustración* hacia la segunda, los artículos costumbristas siguen siendo fuentes privilegiadas para el estudio de la vida cotidiana en la medida en que tanto la descripción como el afán de regenerar moralmente a la sociedad permiten visualizar las transformaciones en la cotidianidad que vivieron los sectores urbanos del siglo XIX, las tensiones que estas transformaciones generaban y los ideales que se perseguían en cuanto a la formación de un tipo de ciudadano que debía tener ciertas virtudes y abandonar algunos vicios para hacer posible que la nación mexicana se encaminara hacia el progreso.

---

<sup>23</sup> Fortun, "Los distraídos", *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 65.

LA REPRESENTACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA  
A MEDIADOS DEL SIGLO XIX

Con base en el análisis que se ha elaborado de las características que adquirió el costumbrismo en México y de los cambiantes criterios culturales que orientaron la publicación de artículos de tal género en las revistas literarias, a continuación se expondrán algunos elementos que pueden dar una imagen de la forma como se representaba la vida cotidiana decimonónica. En primera instancia, se presentarán los escenarios y luego, se finalizará con el estudio de los personajes.

*Escenarios*

Los escenarios de la vida cotidiana, que aparecían en los textos y las ilustraciones, eran en su mayoría urbanos. Sin embargo, en la referencia a los tipos como el jarocho y los rancheros, el paisaje del campo surge como el trasfondo en el que su vida transcurre. La relación con los animales y la clase de objetos que se utilizaban tenían gran importancia: el machete se muestra casi como una extensión del jarocho, mientras que en el caso de los rancheros se hace referencia a su destreza en el manejo de los caballos. Además, la vida campesina, alejada de la sociedad, suponía para los autores un tipo de relaciones familiares particulares: “amante y afectuoso con su familia, oficioso y leal en sus amistades, el *ranchero* tiene, en fin, las virtudes y los defectos de los hombres que viven algo separados de la sociedad; es cándido y bueno como ellos; es como ellos rudo y enérgico también”.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> “Rancheros”, *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 129.

Estas particularidades de la vida campesina también aparecían en las imágenes sobre los rancheros, pues en ellas el énfasis estaba puesto tanto en el paisaje como en los trajes que usaban. Se mostraban grupos de personajes entre los que se encontraban hombres, mujeres y niños; los primeros vestidos con pantalones, sombreros y capas, y las mujeres con falda, blusa y un rebozo que les cubría el torso y la cabeza. Los escenarios eran paisajes abiertos en los que se observaban las montañas y la vegetación o el poblado; los rancheros estaban ubicados en un primer plano conversando y en un plano intermedio algunos de ellos montando a caballo (véanse las figuras 1, 2 y 3).

Figura 1



# RANCHEROS.

FUENTE: "Rancheros", *La Ilustración mexicana*, vol. 1 (1851).

Figura 2



FUENTE: "Rancheros", *La Ilustración mexicana*, vol. 1 (1851).

Figura 3



FUENTE: "Rancheros", *La Ilustración mexicana*, vol. 1 (1851).

A diferencia de los escenarios campesinos, la representación de las áreas urbanas estaba caracterizada por los edificios y los espacios interiores. Calles, plazas, alamedas, mercados y casas se mostraban como los lugares en los cuales transcurría la vida cotidiana citadina. En cuanto a las casas se puede decir, de acuerdo con los artículos revisados, que su apariencia interior parecía transformarse en aquel momento con mayor velocidad que en épocas anteriores. Tanto en *El Álbum* como en *La Ilustración* se registra la costumbre de las *vendutas* como una innovación en el ámbito nacional:

En cuanto a vendutas particulares, ellas son una verdadera innovación. Antes, unos mismos muebles servían a cuatro generaciones; nadie cambiaba de residencia [...] los muebles viejos pasaban a mejor vida en las casas de baños y nadie discurría estar vendiendo lo que tenía para comprar cosas nuevas.<sup>25</sup>

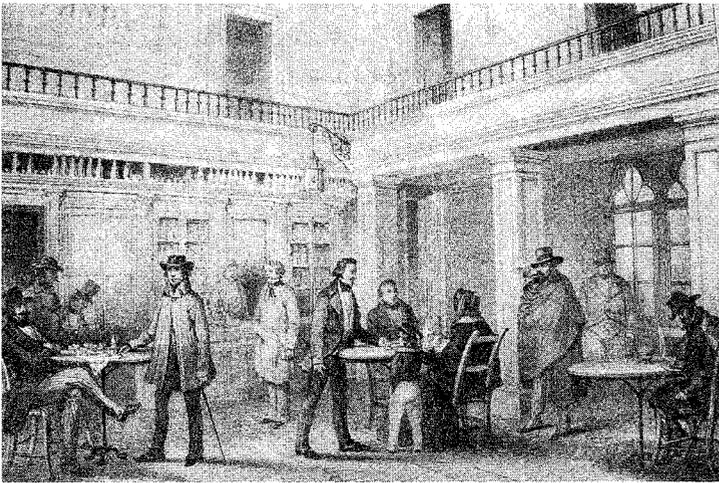
Las modas europeas habían llegado también al espacio doméstico. Las personas de las clases acomodadas buscaban renovar sus casas y esto hacía que los muebles antiguos o pasados de moda se vendieran y circularan por sectores sociales medios.

En lo que tiene que ver con los espacios públicos, los paseos, las calles y los cafés, emergían como los lugares, por excelencia, de la sociabilidad. En el caso del artículo “Revista del desayuno”, Orozco y Berra recreó la imagen que tenía uno de los cafés más importantes de México en las horas de la mañana. El autor lleva al lector por diferentes sitios donde podría desayunar hasta llegar a *El Progreso*, donde

<sup>25</sup> Fortun, “Vendutas”, *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 588.

aparecían diversos personajes que conformaban un universo social representado claramente en la litografía que acompaña el artículo (véase la figura 4). En ella el escenario es un espacio

Figura 4  
El café. Diálogos, en *El Progreso*



FUENTE: *El Museo Mexicano*, vol. IV.

interior del que se destacaron: columnas, ventanas, mostrador, mesas, asientos y algunos personajes como los jóvenes, el jugador, el paisano y la familia de franceses. Así, se daba la imagen de una ciudad cosmopolita en la que los espacios públicos como los cafés eran los escenarios a los que un buen observador podía acudir para analizar la sociedad.

Igualmente, en los escritos y las litografías referidos a paseos como el de La Alameda y el de Las Cadenas, los costumbristas retrataron las actividades que desarrollaban los diferentes transeúntes:

Pasear es una cosa que cada cual entiende a su manera; así, mientras el niño juega, el joven busca un pensamiento de amor, o sigue entusiasmado a una muger aérea leve, que parece ir sin tocar el suelo con sus plantas; el elegante, se empeña en ostentar sus diges primorosos; el fraile se remienda sus hábitos con una resignación que pasa de cristiana; el calavera busca a la parte mas frágil y democrática del bello seco; y el estudiante va con el libro entreabierto murmurando los pasages de Jacquier o de Biot.<sup>26</sup>

En *Las flores a oscuras* se mostraba una calle llena de personas que conversan jovialmente; todos se exponían con sus mejores galas dando la imagen de una sociedad moderna y civilizada; imagen que también estaba presente en uno de los escritos de Payno:

Las Calles, particularmente las de Plateros, Santo Domingo y San Francisco, están llenas de gente: grandes señoras con mantillas de finísimo punto y trages de seda o terciopelo; elegantes, zandungeros y coquetos, que estrenan desde botas hasta el sombrero; ancianos que limpian con ceniza el puño de su bastón, y su frac con agua de la colonia; chinas provocativas, con un calzado de raso blanco, sus amponas enaguas y sus rebozos de seda, en fin, solo la ínfima clase de la plebe, que por su pobreza o por su abandono, es la que aglomerándose en la puerta de las iglesias, descompone el aspecto de este cuadro pintoresco y animado.<sup>27</sup>

Lo interesante es que los mismos autores estaban conscientes de que la imagen de la ciudad moderna se descom-

<sup>26</sup> "La Alameda", *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 502.

<sup>27</sup> Yo, "Semana Santa", *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1849), p. 322.

ponía cuando se observaba que la sociedad no estaba conformada únicamente por estos ilustres personajes. En los escritos tal imagen se relativizaba; sin embargo, las ilustraciones presentaban, en su mayoría, una ciudad habitada por hombres y mujeres de las clases media y alta. Cuando se exhibían personajes pertenecientes a la plebe, habitualmente la ciudad aparecía sólo en un último plano, como en el caso de la litografía *El mudo de la tranca* (véase la figura 5).

Figura 5  
El mudo de la tranca



FUENTE: *La Ilustración mexicana*, vol. 1.

En los escritos también se visualizan, al lado de estas imágenes que bien podrían situarse en cualquier capital europea, los referentes que singularizan los espacios locales. El puesto donde se vendía agua de chía era uno de ellos:

En las esquinas de toda las calles hay colocados sus puestos de chia, formados de carrizos, y cubiertos de fresca alfalfa o trébol y adornados de encendidas amapolas. Los vasos están limpios y llenos de aguas de brillantes colores; el contorno del puesto barrido y regado; las operarias moliendo pepita y colando las aguas, y la dueña del puesto muy limpia, algunas veces coquetuela, invita con la más graciosa amabilidad a los paseantes, a que entren a su puesto a tomar chia, horchata, limón o tamarindo.<sup>28</sup>

Los costumbristas construyeron un efecto de realidad por medio de la descripción minuciosa de los espacios y de las actividades que cada cual desarrollaba; dando la sensación de reproducir el movimiento de los actores en el escenario, el ritmo que tenía la vida cotidiana. Entre las imágenes y los escritos se desplegaron las posibilidades de una memoria que remitía a los tiempos, a los sentimientos y al juego de las prácticas sociales. Así, las escenas costumbristas se convirtieron en referentes naturalizados que en el proceso de representación constituían también una forma de vivir la cotidianidad asociada a un orden social y moral específicos.

### *Los personajes*

En los textos y las imágenes costumbristas aparecía un sinnúmero de personajes que conformaban el teatro de la vida cotidiana y que tenían a la vez su propia cotidianidad. Como se señalaba anteriormente, estos personajes fueron cambiando en la medida en que la mirada costumbrista y las condiciones sociales se transformaron.

---

<sup>28</sup> Yo, "Semana Santa", *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1849), p. 322.

En el volumen IV de *El Museo* aparecieron dos de los personajes que completaban el conjunto de tipos que se había propuesto desde el volumen anterior: “El jarocho”<sup>29</sup> y “El aguador de Veracruz”.<sup>30</sup> Estos personajes fueron caracterizados por Ángel Vélez a la manera de un tipo social: con personalidad colectiva, una forma de vivir la vida y un conjunto de valores que los identificaba como grupo y los diferenciaba del resto de la sociedad. El aguador, por ejemplo, era descrito de la siguiente manera:

El aguador ha de ser aseado en su vestido, para no causar disgusto a sus parroquianos, que quieren juzgar por el exterior del hombre, lo que hay en el interior de los barriles; como si las fuentes no sirvieran para lavar manos sucias, de bebedero a los caballos, y hasta para furtivos baños de varias gentes. Ha de ser exacto para conservar la casa, intrigante para desalojar al compañero y adquirir nuevos parroquianos, sin que lo advierta aquel: ha de ser diligente para ofrecerse a limpiar el baño, y congraciarse con las trasteadoras; ha de hacerle algún mandado a la cocinera; ha de ser comedido delante de los amos, afable con los niños, y galante con los criados, para mantener su reputación y medrar.<sup>31</sup>

El aguador debía ser entonces aseado, exacto, diligente, comedido, afable y galante para poder realizar con éxito su oficio. La imagen que de él se elaboró era el ideal al que aspi-

<sup>29</sup> Ángel Vélez, “El jarocho”, *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), pp. 60-62.

<sup>30</sup> Ángel Vélez, “Aguador de Veracruz”, *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p.131.

<sup>31</sup> Ángel Vélez, “Aguador de Veracruz”, *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p.131.

ran aquellos que utilizaban sus servicios, señalaba el lugar social que debía ocupar y las estrategias que requería para mantener el conjunto de relaciones que le daban condición de posibilidad a su existencia.

En el caso del jarocho, Vélez explicaba el oficio que desempeñaba este tipo social de acuerdo con el carácter que se le adjudicaba como propio:

Los verdaderos *jarochos* no son inclinados a las labores del campo; es trabajosa y monótona la ocupación del agricultor para un alma ardiente y holgazana, para un espíritu pendenciero y amigo de gloria; por eso es que el verdadero *jarocho* se dedica mas bien a ganadero, matador de reses o chalán, y casi nunca por su gusto a marinero ni soldado, aunque tenga inclinación a la guerra y a la mar.<sup>32</sup>

De la misma forma, la manera como vivía su día a día, estaba marcada por la esencia que parecía constituir la “raza” a la que pertenecía el jarocho: “una raza diferente de la general en la República”. Su forma de hablar, su vestido, sus temores y el lugar que escogía para vivir hacían del jarocho un tipo susceptible de ser diferenciado:

Sobrio en sus comidas, aunque no abstemio, aseado en su persona y ropa, cortés y comedido con los blancos (que así llaman a la gente decente); galante con las mujeres de su clase, sin aspirar a mas altura; grave en su semblante, franco en su trato, bullicioso con sus iguales, amigo de los bailes, músicas, romances y versos, de que tiene provisión abundante en su memoria; aficionado al juego de naipes; poco trabajador; enemigo del

<sup>32</sup> Ángel Vélez, “El jarocho”, *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p. 60.

robo; amante de su país o de su casa, como los gatos; indolente para adelantar; rutinario y poco industrial: tal es el carácter general del verdadero jarocho.<sup>33</sup>

Vélez, siguiendo el estilo costumbrista, se aproximaba a los tipos de su región observándolos como objetos de estudio. Aguadores y jarochos conformaban su universo, sin embargo, se diferenciaba de ellos, no los miraba como sus iguales, sino como unos otros que ubicaba más abajo respecto a él en la escala social. Se suponía que cada individuo debía establecer una manera particular de relaciones de acuerdo con esta estratificación: el jarocho era galante con las mujeres de su clase y bullicioso con sus iguales; con los blancos era cortés y comedido. Así, la descripción del tipo tenía, en el caso de Vélez, la doble función de clasificar los grupos sociales regionales para incluirlos en la galería de tipos nacionales y de reafirmar el lugar social que ocupaban.

En *La Ilustración*, algunos años más tarde, apareció una única referencia a un tipo que podría estar dentro de la galería de los tipos nacionales: los rancheros; sin embargo, éste no tenía la especificidad que caracterizó a los que se plantearon en primera instancia en *El Museo* —como la china poblana, el jarocho, o la vendedora de chía—, por el contrario, su definición engloba a sectores más amplios de la sociedad:

Una parte no despreciable de la población de nuestro suelo, se compone de la clase agricultora; clase importante, y de la que luego a luego pudiéramos hacer dos grandes divisiones. La una dedicada especialmente a los trabajos de la labranza, y

<sup>33</sup> Ángel Vélez, "El jarocho", *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), p. 62.

compuesta de indígenas, comúnmente llamados peones: la otra consagrada a la cría y cuidado del ganado caballar y vacuno, distinguida con el nombre de *rancheros*, y muchas veces con el de gente de razón.<sup>34</sup>

Las diferenciaciones regionales empezaban a desaparecer en la representación, así como la amplia gama de oficios; por el contrario, se enfatizaba el contraste estamental asociado con el lugar social que se ocupaba en relación con el origen:

Bien puede decirse que el *ranchero* no es azteca de sangre pura: al derramarse los conquistadores en la tierra conquistada, fueron naturalmente mezclándose la raza de los vencedores y los vencidos, y los hijos de los pobladores europeos, conservaron siempre la natural preeminencia del triunfo sobre la nación subyugada. De aquí esta distinción que aun hoy se nota: de aquí que el *ranchero* sea siempre en las haciendas mayordomo, caporal, capataz, siempre jefe mas o menos subalterno de los simples trabajadores: de aquí, por último, esa mezcla en que se revela la sangre española y la indígena, formando la base del carácter que hace de los *rancheros* un tipo especialmente nacional.<sup>35</sup>

El *ranchero* se convertía entonces en un arquetipo nacional, en el ideal de habitante del campo por su origen y su posición social. Era el mestizo que mediaba la relación entre los peones y los hacendados; además al ser clasificado como gente de razón podía responder a las exigencias que el futuro de la nación demandaba. No era el indígena aferrado a sus costumbres, sino un tipo social más amplio y abierto que

<sup>34</sup> "Rancheros", *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 129.

<sup>35</sup> "Rancheros", *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 129.

podía ser encaminado hacia la civilización: “una clase productiva, que bien dirigida podría ser útil a nuestra sociedad”.<sup>36</sup>

De este modo, entre 1844 (fecha en que se publicaron los volúmenes III y IV de *El Museo*) y 1851 se había producido un importante cambio en la manera en que se estudiaban los tipos sociales: de unos tipos locales bastante diferenciados que conformaban una galería pintoresca, se pasó a la conceptualización de un arquetipo nacional que dado su carácter mestizo y su relativa independencia, podría ser la base sobre la cual se lograría la transformación del país en el camino hacia el progreso.

Pasando de las diferenciaciones regionales y sociales, a las de género, otro de los personajes que aparecían con frecuencia en los artículos costumbristas, era el de la mujer. Desde las páginas de *El Museo*, Guillermo Prieto hizo visibles las tensiones que generaba la transformación de su apariencia, para lo cual utilizó el diálogo entre dos amigos que discutían sobre el maquillaje.<sup>37</sup> En el texto se presentaba un tipo de mujer que cubría su rostro para mantenerse siempre hermosa, una mujer convertida en pintura, a la que se le oponía la frescura y lozanía, la alegría y la franqueza, en fin, la sinceridad de aquella que mantenía su rostro al natural.

En este mismo sentido, en *El Álbum* apareció un artículo denominado “Balanza Amorosa” en el que se contrastaban, en un tono jocoso, varios tipos de mujer en relación con la demanda amorosa que tenían, exaltando las cualidades de unas y subrayando los defectos de otras. Uno de los tipos

<sup>36</sup> “Rancheros”, *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851), p. 131.

<sup>37</sup> Fidel, “El café. Diálogos, en *El Progreso*”, *El Museo Mexicano*, vol. IV (1844), pp. 323-324.

que se exaltaba era el de las amables: “Sin pretensiones europeas, sin soponcios ni afecciones de nervios, de vestido honesto y decentes (escasean y hay pedidos)”<sup>38</sup> al que se le contraponían las mujeres impías:

Impías (doncellonas de los 25 a los 40). Este género era desconocido antes en este mercado: el trato con extranjeros, que fueron cerrajeros en su tierra y son aquí personajes, los dramas románticos y algunas novelas que han leído sin el debido criterio, como el Judío Errante, confundiendo lo que se dice contra los abusos y aplicándolo al dogma, ha hecho aparecer este artículo.<sup>39</sup>

De acuerdo con el autor, mientras que las amables no tenían pretensiones europeas y usaban vestido honesto, las impías aparecieron en México debido al trato con extranjeros y a las lecturas hechas sin criterio. Así, el eje central que diferenciaba a un tipo de mujer del otro era la posición que adoptaban frente a lo extranjero: eran amables las que se mantenían alejadas de esas modas, e impías las que las adoptaban. Por otra parte, el trato de los hombres hacia las mujeres, dependía de la decisión que éstas tomaran respecto al tipo de mujer que querían ser: había pedidos de mujeres honestas, las impías, en cambio, eran despreciadas.

Para completar este cuadro, el autor del artículo constituye un arquetipo de feminidad: la mujer-*mujer*:

Aplicase este nombre como adjetivo a las hacendosas y aptas para los quehaceres domésticos. Este género escaseó mucho

<sup>38</sup> “Balanza Amorosa”, *El Álbum Mexicano*, vol. I (1844), p. 85.

<sup>39</sup> “Balanza Amorosa”, *El Álbum Mexicano*, vol. I (1844), p. 86.

en el malhadado imperio del romanticismo; hoy vuelve a aparecer aun entre las señoritas de buen tono, educadas a la mexicana.<sup>40</sup>

Así se describía cómo la mujer mexicana, después de haberse perdido por los caminos del romanticismo, volvía a ser una auténtica representante de su territorio: la mujer arquetípica era la que se encargaba de su casa y la que había sido educada “a la mexicana”. Siguiendo este modelo, en el artículo “La mujer perfecta”, otro autor planteó un arquetipo de mujer, por oposición, que coincidía con los valores y actitudes expresados en los dos escritos analizados anteriormente: “en cuanto a sus cualidades morales, serán las siguientes: genio muy violento, unas veces traidora y suspicaz, otras, afecta a la murmuración; gastadora, apasionada por el lujo, los bailes y los paseos; envidiosa, amiga de chismes y de enredos.”<sup>41</sup>

Aparecía nuevamente el modelo de una mujer tranquila, fiel, ingenua, reservada y ahorradora. La insistencia en este arquetipo cumplía aquí la función de afirmación de una forma de ser y de relacionarse frente al conjunto de transformaciones que se percibían como ajenas a lo nacional. Así, las distinciones de clase, de raza o de región que parecían fronteras inquebrantables en los escritos de Vélez, se rompían en el conjunto de estos artículos en los que lo que estaba en juego era una diferenciación de género.

Para finalizar el estudio de los actores sociales se analizará el conjunto de personajes que aparecieron en *La Ilustración*;

<sup>40</sup> “Balanza Amorosa”, *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1844), p. 86.

<sup>41</sup> El Bibliotecario, “La muger perfecta”, *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1849), p. 50.

éstos más que un tipo social regional o clasificado por su oficio o por cuestiones de género, se constituían con base en el análisis de sus virtudes o defectos. En *Los distraídos* y en *El hombre eco*, Zarco trató de describir los sentimientos y las ideas de unos personajes cuyas actitudes frente a la vida intentó explicar. Sin embargo, sus escritos también reafirmaban el orden social con un espacio delimitado para cada cual:

La sociedad tiene hombres cuyo oficio es o debe ser pensar; tal como el literato, el diputado, el ministro, el médico, y en éstos no se extraña la distracción. Tiene también hombres cuya misión es puramente mecánica, como copiar, contar, dar vueltas a una máquina, y ya se ve que cualquier pensamiento un poco grave basta a impedir que tales individuos llenen sus obligaciones.<sup>42</sup>

Aunque ya no se refería específicamente a un tipo como el jarocho o el aguador, Zarco también reafirmaba el orden social y su estatismo, cada cual debía dedicarse a lo suyo en una sociedad dividida entre quienes su oficio era pensar y quienes desarrollaban actividades mecánicas. Esta idea volvió a plantearla en *El hombre eco*:

Yo no sé si discurrir es mérito o casualidad, ni me meteré a indagar si podemos o no perfeccionar nuestras facultades intelectuales; pero lo que si veo, es que unas gentes piensan y otros no; que unos juzgan, y otros no; y que estos últimos jamás confiesan su nulidad, y se conforman con seguir las opiniones ajenas.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Fortun, "Los Distraídos", *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1844), p. 69.

<sup>43</sup> Fortun, "El Hombre eco", *El Álbum Mexicano*, vol. 1 (1844), p. 132.

En este fragmento Zarco señaló de nuevo el problema del pensamiento; mientras que en el fragmento anterior la oposición se daba en torno del tipo de actividad que se desarrollaba (actividades intelectuales/actividades mecánicas), en éste la oposición era entre aquellos que eran capaces de pensar y juzgar por sí mismos y quienes dependían de las opiniones de otros para formarse un criterio, tema relacionado con el de la ampliación del sufragio, uno de los debates políticos centrales de mediados de siglo.

Otro de los grandes debates era el relacionado con la definición del pueblo, y aquí también Zarco desempeñó un papel importante en la construcción ideal de esta categoría. Por el interés que presenta el artículo transcribimos buena parte de él:

El pueblo es el conjunto de las familias honradas, es la masa de los que trabajan, de los que piensan, de los que mantienen la paz y el orden en la sociedad.

El pueblo no corre, ni se agita en pos de honores, ni de pompas engañosas. El pueblo está derramado por todas partes, fecundando y nutriendo al país, como la sabia que circula por el ramaje de las plantas.

El pueblo se compone de la multitud tranquila, pacífica, industriosa y útil;

De los labradores que riegan la tierra con el sudor de su rostro para arrancarle su sustento y el de los demás;

De los pastores que cuidan ganados y rebaños;

De los marineros que vagan a merced de las olas, estendiendo por el mundo la fama de su patria;

De todos los artesanos que viven y hacen vivir a sus hijos del mezquino fruto de su trabajo; del albañil que construye soberbios edificios; del tapicero que los decora de bella mueblería; del

que teje todas las telas; del que les da forma para que sirvan de vestido; del que baja a las entrañas de la tierra para arrancarle sus tesoros; del que forja el fierro haciendo instrumentos de labranza que multiplican las fuerzas del hombre; del que trabaja, en fin, en cosas útiles y provechosas para la sociedad;

De los sacerdotes llenos de virtud y de miseria que llevan la luz del cristianismo a los salvajes, o ejercen en la aldea las funciones modestas del párroco, erigiéndose en padres de la indigencia y de la desgracia;

De los artistas que pasan su vida estudiando la naturaleza para dar vida al mármol o al bronce, para trasladar sobre telas la hermosura de la creación o para impregnar el viento de armonía;

De los médicos que comprenden los portentos de la existencia del hombre y consagran sus facultades todas a aliviar las dolencias que al cuerpo causan el trabajo o la corrupción;

De los filósofos que estudian la verdad, y de los poetas que tienen verdadera inspiración;

De los abogados que defienden los principios inmutables de la justicia;

El pueblo es, pues, la fuerza, la inteligencia y el trabajo. El pueblo es el alma y la vida de las sociedades.<sup>44</sup>

Este pueblo que Zarco describía era el personaje central del relato nacional; las diferencias que los tipos habían constituido unos años antes, perdían sus especificidades en este texto, para convertirse en una multitud encaminada hacia un ideal, una comunidad que era el alma y la vida de las sociedades. Un pueblo honrado, trabajador, tranquilo, pacífico, industrial y útil era el que representaba el arquetipo de ciudadano que Zarco proponía; cada cual desde su

---

<sup>44</sup> Francisco Zarco, "El Pueblo", *La Ilustración Mexicana*, vol. 1 (1851).

oficio desarrollaba una importante tarea en beneficio de la sociedad. Labradores, pastores, marineros, artesanos, albañiles, tapiceros, sastres, mineros, sacerdotes, artistas, médicos, filósofos, poetas y abogados entraban en esta categoría, se homogenizaban en la medida en que prestaban un servicio a la sociedad.

Así, el análisis del escrito de Zarco sobre el pueblo permite hacer visibles los dispositivos que se pusieron en juego en *La Ilustración* para realizar el tránsito entre los tipos particulares, que habían aparecido en *El Museo* y en *El Álbum*, y los arquetipos nacionales. La mujer perfecta, los rancheros y el pueblo constituían un ideal que se propuso como modelo al conjunto de la población; las diferencias regionales se desvanecían mientras que se mantuvieron las oposiciones de género y cierta diferenciación social concebida como garante del orden.

#### CONCLUSIONES

Al estudiar un conjunto de escritos e imágenes costumbristas teniendo en cuenta no sólo su naturaleza descriptiva, sino el tipo de mirada que articulaban, se ha podido visualizar la forma como en ellos está presente un dispositivo complejo que, por una parte, reforzaba el ordenamiento social y, por otra, proponía arquetipos de ciudadanos que pudieran ser encaminados hacia la civilización y al progreso sin perder las características que los hacía genuinamente nacionales.

Así, en las representaciones que los costumbristas elaboraron de los actores, los escenarios y las relaciones sociales se despliegan algunas respuestas culturales planteadas por un grupo de letrados frente a las tensiones que atravesaba una

sociedad en transición, como lo era la mexicana de mediados del siglo XIX. En los escritos y las ilustraciones costumbristas se articulan tanto los derroteros de progreso y civilización, como la necesidad de conservar el orden social y la tradición, de manera que en ellos se presenta simultáneamente la mirada hacia lo propio y lo extraño y la perspectiva de futuro y de pasado. Las formas particulares en las que se dio esta articulación espacial y temporal, visualizan, en última instancia, los bosquejos a partir de los cuales se intentó configurar una identidad distintiva para una nación que aspiraba a estar presente también en el concierto de las naciones civilizadas.

En este sentido, la investigación realizada ha permitido proponer un modelo de análisis que podría afinarse con el fin de desarrollar un trabajo en el que se incorpore un conjunto de escritos y de imágenes más amplio para así corroborar algunas de las hipótesis aquí planteadas.

Por su parte, un estudio minucioso de las diferentes revistas misceláneas haría posible observar si la transformación que ocurre entre la década de los años cuarenta y cincuenta en las publicaciones impulsadas por Cumplido, se puede generalizar al conjunto de producciones de tipo costumbrista. Al mismo tiempo, valdría la pena examinar la relación que tiene esta transformación con la recepción de nuevas corrientes literarias y de pensamiento como la novela realista y las ideas evolucionistas.

Del mismo modo sería importante considerar el vínculo entre los escritos y las imágenes costumbristas y la mirada que constituyen los viajeros extranjeros de México, y los mexicanos sobre el resto del mundo. Los libros ilustrados de viajes se siguieron produciendo durante la segunda mitad del siglo XIX y, probablemente, los temas que escogieron los

costumbristas estaban relacionados con la mirada de los viajeros ya sea por asimilación o por oposición. Igualmente, tanto en las revistas misceláneas, como en los escritos de importantes autores costumbristas como Manuel Payno, siguieron apareciendo representaciones del resto del mundo que pudieron constituir el espejo a través del cual se elaboraron las imágenes de lo propio.

Por último, queda el campo abierto para la investigación sobre los grados y las particularidades que tiene la recepción de este tipo de textos e ilustraciones. Si bien sabemos que estaban dirigidos a los sectores letrados de las clases medias y altas, queda pendiente el estudio de los alcances y los límites que tienen los modelos costumbristas en cuanto a la manera como los apropiaron o se identificaron con ellos sectores más amplios de la población mexicana.

#### REFERENCIAS

ALONSO, José Luis

“Presentación”, en PRIETO, 1996, pp. 10-19.

COVO, Jacqueline

*Las ideas de la reforma en México: 1855-1861*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

GUERRA, François-Xavier

*Los espacios públicos en Iberoamérica: ambigüedades y problemas, siglos XVIII-XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1998.

*Historia*

*Historia general de México*, México, El Colegio de México, 2000.

PÉREZ SALAS, María Esther

“Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX”, tesis de doctorado en historia del arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

“Los secretos de una empresa exitosa: la imprenta de Ignacio Cumplido”, en SUÁREZ DE LA TORRE (ed.), 2003, pp. 101-182.

PÉREZ VEJO, Tomás

“La invención de una nación: la imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX”, en SUÁREZ DE LA TORRE (ed.), 2001, pp. 395-408.

PRIETO, Guillermo

*Cuadros de costumbres*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

RUIZ CASTAÑEDA, Carmen

“Revistas literarias mexicanas en el siglo XIX”, en *Deslinde, Cuadernos de cultura política universitaria*, 175 (1987), pp. .

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura (ed.)

*Empresa y cultura de tinta y papel (1800-1860)*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

*Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y librerías en la Ciudad de México, 1830-1855*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida

“Los primeros tropiezos”, en *Historia*, 2000, pp. 525-582.

VÁRELA, José Luis

*El costumbrismo romántico*, Madrid, Magisterio, 1969.