

# GENEALOGÍA DE *LOS MEXICANOS PINTADOS* POR SÍ MISMOS

María Esther PÉREZ SALAS C.  
*Instituto Dr. José María Luis Mora*

LA PUBLICACIÓN DE *LOS MEXICANOS PINTADOS POR SÍ MISMOS* en 1854, constituyó un acontecimiento importante dentro del desarrollo editorial de México. La utilización de la litografía como parte esencial del trabajo, mediante la cual se mostraba una amplia galería de tipos considerados populares, así como las descripciones de carácter literario, en las que participaron diversos representantes del género costumbrista, convirtieron a dicha obra en un documento único en nuestro país, dentro del subgénero de tipos.

El manejo de tipos de carácter costumbrista en México, como los que constituyen la obra de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, fue resultado de dos procesos: uno externo y otro interno. El externo estuvo representado por el movimiento romántico europeo, que favoreció el desarrollo del costumbrismo de corte romántico e influyó de manera decisiva en la producción literaria y gráfica de nuestro país durante la primera mitad del siglo XIX, proceso que abordaremos en el presente trabajo. El interno lo integró la presencia de tipos y escenas de carácter popular que se cultivaron visualmente desde el periodo virreinal, representado por los cuadros de castas, los biombos, las figuras de cera y la producción de los artistas viajeros del periodo posindependiente.<sup>1</sup> De esta manera, cuando los literatos

<sup>1</sup> Este proceso es más amplio y no será analizado en el presente artículo.

nacionales se integraron al movimiento romántico, la larga trayectoria de las manifestaciones visuales se acopló rápidamente al costumbrismo decimonónico.

La representación visual, aunada a la descripción literaria de aquellos elementos considerados típicos, fue un fenómeno que respondió al proceso exógeno. Era consecuencia del romanticismo, corriente artística y literaria que para el primer tercio del siglo pasado inundaba a Europa y que favoreció el reforzamiento del individualismo y el nacionalismo. Fue precisamente este último, que en Europa se manejó mediante el florecimiento de lo medieval, el que llevó al rescate de lo propio y característico en los países americanos.

El género literario que mejor se adaptó a esta tendencia de reforzamiento nacional fue el costumbrismo, el cual en el momento en que se publicó *Los mexicanos pintados por sí mismos*, acompañado de ilustraciones litográficas, reforzó el desarrollo de toda una corriente plástica en nuestro país.

Del costumbrismo derivó el subgénero de los tipos, que rápidamente obtuvo una autonomía, tanto literaria y gráfica, como editorial. Desde su aparición en las publicaciones periódicas, de manera paulatina adquirió un carácter propio, el cual después se definió, al grado de llevarse a cabo ediciones completamente destinadas a dicho subgénero, lo que dio origen a una práctica con características literarias y formales específicas. Se llegó a conformar un estilo distintivo que gozó de gran aceptación en la mayoría de los países donde se presentó.

El subgénero de los tipos consiste en un relato sobre un personaje determinado, que presenta cierta peculiaridad, ya sea por su oficio, su forma de vestir o de hablar, o por el papel que desempeña dentro de la sociedad. De esta manera, aguadores, ministros, militares, clérigos, coquetas, costureras, etc., se convirtieron en temas predilectos de las descripciones de tipos. Acorde con la tendencia del escritor, la peculiaridad del personaje podía ser manejada des-

---

lo, sólo hacemos mención de él con el propósito de ubicar la publicación que nos ocupa dentro de un contexto específico.

de ángulos diferentes, ya fuera moralista, satírico, folklórico o nacionalista.

Cuando el género costumbrista empezó a complementarse con la ilustración gráfica, los tipos ofrecieron grandes facilidades al ilustrador, en cuanto había que representar a un solo personaje, destacando sus características. De esta manera en poco tiempo se convirtió en una constante que los tipos fueran acompañados de una estampa, por lo general grabada en madera.

Durante un proceso de gestación relativamente corto (1830-1842), las publicaciones o colecciones de tipos revisitaron características propias, primero en Inglaterra y después en Francia. Dichas obras consolidaron la culminación del costumbrismo como movimiento colectivo, a la vez que convirtieron al subgénero de tipos en una de las expresiones de la sociedad romántica, mediante el cual intentaron rescatar a sus personajes representativos, así como plasmar su imagen para la posteridad.

Esta clase de trabajos de gran valía para la historia social, literaria y gráfica de mediados del siglo XIX, comparte una serie de elementos afines. Se trata de obras colectivas en las que participaba un extenso número de autores, tanto literarios como gráficos, de muy distinta calidad. Cada tipo iba acompañado por lo menos de una ilustración a una página y de algunas viñetas intercaladas a lo largo del texto, con lo cual se garantizaba una publicación bellamente ilustrada, característica que le daba a la edición su especificidad, con mayor atractivo comercial.

Por medio del grupo de personajes que integraban la colección se pretendía dar una imagen de la sociedad en su conjunto, mediante la descripción y análisis de la vida colectiva de sus tipos genéricos, desde los estratos más altos hasta los más bajos. Se manejaban las distintas clases del conglomerado social, así como las diversas profesiones que en éste se desarrollaban, a la vez que se representaban actitudes psicológicas y de carácter social.

Si desde el punto de vista literario la descripción del tipo fue una aportación del siglo XIX, su representación plástica tuvo sus orígenes en el siglo anterior. Desde el siglo XVIII

los llamados personajes pintorescos habían sido representados gráficamente en las *Colecciones de trajes* y en los llamados *Gritos* de la ciudad. Ambas manifestaciones alcanzaron una gran circulación en toda Europa; su finalidad era presentar una colección de estampas con los tipos más interesantes o pintorescos de la ciudad. El peso recaía completamente en la imagen, la cual iba acompañada de una leyenda mínima que podría referirse a la denominación de la provincia de donde era oriundo el personaje, o bien al nombre de su oficio o al pregón mediante el cual anunciaba sus productos.

Los *Gritos*<sup>2</sup> y las *Colecciones de trajes*<sup>3</sup> se entremezclaron, dando como resultado álbumes de estampas que sin ser todavía una colección de tipos propiamente dicha de acuerdo con los cánones establecidos posteriormente, fue un paso importante desde el punto de vista editorial, en cuanto a la publicación de obras sobre personajes de carácter popular que trataban de captar todo lo típico y característico de éstos.

Las colecciones propiamente dichas de tipos de la primera mitad del siglo XIX, en las que se presenta una descripción literaria y una gráfica, fueron continuación de la tradición iniciada por las *Colecciones de trajes*, los *Gritos* y las estampas que utilizaban toda esta imaginería popular.

#### HEADS OF THE PEOPLE

Inglaterra fue el primer país donde apareció una publicación de tipos que presentaba a los personajes que caracterizaban a la sociedad, en la cual, texto e ilustración se utilizaron como una unidad. La obra *Heads of the People: or Portraits of the English* comenzó a publicarse por entregas en 1838 y entre 1840-1841 se imprimió como libro en dos vo-

<sup>2</sup> Como *Les Cris de Paris*, 1737; *Cries of London*, s.f.; *Di Bologna*, *L'Arti per via*, 1660, o *Los gritos de Madrid*, 1798.

<sup>3</sup> Como *Costume of England*, 1805; *Costumes pittoresques de la France*, s.f., y *Colección de Trajes de España*, 1777.

lúmenes. A partir de la edición de esta obra se establecieron las pautas que darían uniformidad a las publicaciones posteriores.

Se trata de una obra colectiva, en la cual no todos los colaboradores literarios tienen calidad semejante. Entre los más conocidos destacan William M. Thackeray, Leigh Hunt y el editor Douglas Jerrold, autor de 19 artículos. En total se presentan 101 tipos, 50 en el primer volumen y 51 en el segundo.<sup>4</sup>

En cuanto al trabajo de ilustración, cada tipo contaba con su respectiva representación gráfica, obra de Kenny Meadows (1790-1874) en cuanto al dibujo, y de Orrin Smith respecto al trabajo de grabado. En términos generales *Heads of the People* mantiene unidades formal y editorial. El hecho de que las ilustraciones fueran realizadas por un mismo artista confiere a la publicación un carácter especial, sobre todo desde el punto de vista plástico.

Acorde con el título, las ilustraciones que acompañan a cada uno de los tipos que forman la galería sólo representan los bustos de los personajes analizados. La imagen generalmente precede a la descripción literaria y ocupa todo el espacio disponible de la página. El dibujante pone especial interés en las actitudes y poses. Si bien presta singular cuidado a la representación de la indumentaria, la tristeza de la costurera, la avidez del usurero, la timidez de la debutante o la gentileza de la camarera de bar se advierten claramente. Se trata de un manejo lleno de humor británico y frenológico. Las figuras no se encuentran representadas en espacios físicos fácilmente detectables; sólo mediante tenues trazos se alude a una calle, un carruaje, un escritorio o un barco. La atención está centrada en el retrato del personaje (ilustración 1).

El frontis del primer volumen manifiesta un carácter un tanto satírico, pues representa a varios tipos rodeando al dibujante, quien acomoda a uno de ellos "El niño malcriado" para poderlo retratar, escena que recuerda el trabajo de crítica social realizado por el pintor inglés William

<sup>4</sup> *Heads of the People*, 1840-1841.

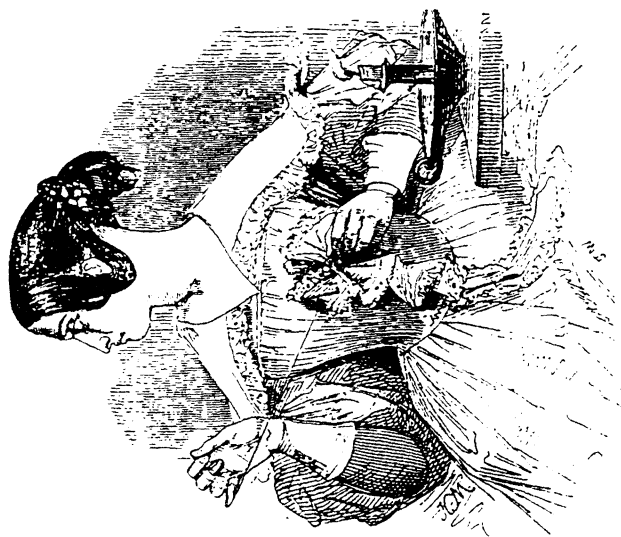
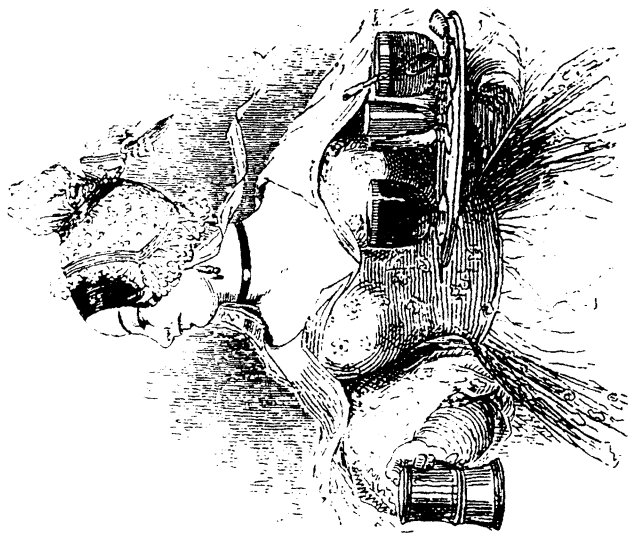


Ilustración 1. Kenny Meadows, "La Costurera" y "La Cantinera". *Heads of the People*, 1840-1841.

Hogarth. En el frontis del segundo volumen se abandona el aspecto crítico, pero se enfatiza el trabajo del dibujante, ya que éste aparece con la pluma en la boca y presenta un libro entreabierto de cuyas páginas salen los tipos abordados en el volumen, y en primer plano precede la escena un gran tintero con plumas cuyo remate son las cabezas de otros personajes, aludiendo a que algunos todavía están por realizarse. Por su parte, los prefacios de ambos volúmenes están adornados con viñetas que insinúan el interés por representar a los personajes típicos ingleses susceptibles de ser tipificados.

En cuanto a la galería de tipos que conforman los dos volúmenes, está compuesta por distintos personajes de los diferentes grupos sociales, tanto de clase alta como baja; lo mismo sucede con los representantes religiosos, que igualmente se refiere tanto a los curas pobres como a los obispos. La mayoría son personajes contemporáneos londinenses y son pocos los representantes de la provincia, como el “Campesino de Irlanda”, o su homólogo inglés. Muy pocos aluden a lo típicamente inglés; con excepción del “Cockney” y el “Limpiador de Chimeneas”, el resto son personajes que se encuentran en cualquier ciudad europea del siglo XIX, como el juez, el soldado, la vendedora de canastas, el aprendiz de imprenta, el cura de pueblo, el maestro de escuela, o los representantes de la aristocracia.

La modalidad de acompañar a cada uno de los personajes descritos con una ilustración se inició en la publicación inglesa. En este sentido, la colaboración colectiva literaria que ya se había manifestado en otras obras de carácter costumbrista, en *Heads of the People* se establece como una constante. De esta manera, literatos y grabadores unen sus propias formas de expresión para describir a cada personaje.

*Heads of the People* tuvo como objetivo principal la presentación colectiva de la vida inglesa valiéndose de los rostros y el carácter de sus personajes para preservar la imagen de la época.<sup>5</sup> Se analizó a los tipos bajo la óptica de un

<sup>5</sup> *Heads of the People*, 1840-1841, vol. 1, p. III.

reformismo moralizador, tal y como se indica en el prefacio del primer volumen, al señalar que

[...] uno de sus propósitos es la formalidad moral [...] [por lo que esta clase de obras] es para leerse y pensar, pues posee una simpatía profunda y delicada, un conocimiento de la vida humana y un placer erudito, un entretenimiento filosófico y un sarcasmo honesto.<sup>6</sup>

El éxito de esta colección fue inmediato, y los receptores empezaron a pedir que se integraran más personajes. A pesar de que no se presentaron todos los tipos de la sociedad inglesa, la obra se reeditó en varias ocasiones. *Heads of the People* fue el primer ejemplo importante de una publicación donde se llevó a la práctica esta idea de coleccionar exclusivamente artículos de tipos, con lo cual quedó perfectamente diferenciado el subgénero.

Simultáneamente a la aparición de las entregas inglesas, en París empezó a publicarse una traducción de la obra, realizada por Émile de La Bédollière, bajo el título de *Les anglais peints par eux-mêmes*, y posteriormente, en 1840-1841, la colección fue ofrecida al público francés en dos volúmenes, cuya edición estuvo a cargo de Léon Curmer.<sup>7</sup> Además de ciertos cambios formales que comentaremos más adelante, el traductor puso especial cuidado en incluir determinadas anotaciones que ofrecían algunas precisiones orientadas a mayor comprensión de lo expuesto en el texto, tales como explicar qué eran los *muffins*, o describir la división por secciones de los restaurantes ingleses.

Un elemento digno de tomarse en cuenta es el hecho de que a la traducción francesa se le haya cambiado el título de *Heads of the People* por el de *Les anglais peints par eux-mêmes*. Este cambio es significativo, pues muestra el interés de los editores franceses por aclarar que la obra presentaba la visión de los habitantes de Inglaterra realizada por sus

<sup>6</sup> *Heads of the People*, 1840-1841, p. iv. Probablemente este carácter moralizador provenía de la corriente iniciada por Addison y Steele en el siglo XVIII.

<sup>7</sup> *Les anglais*, 1840.



coterráneos. Tal modificación vino a convertirse en una denominación de tipo genérico para las publicaciones subsecuentes, las cuales llevarían el título de “pintados por sí mismos”. A pesar de que ésta no fue una aportación de la versión inglesa, su edición en otro idioma estableció una pauta a seguir.

Como se puede apreciar, la primera obra sobre tipos de que se tiene noticia tuvo una excelente acogida tanto en Inglaterra, su país de origen, como en Francia, al grado que en la introducción del primer volumen se menciona que es la inspiradora de una obra similar de carácter nacional en Francia.<sup>8</sup> Lo cual nos lleva a mencionar que los franceses, además de publicar la traducción de la versión inglesa, de inmediato se aventuraron en la empresa de realizar una versión propia que sería...

#### *LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MÊMES*

Al igual que lo hiciera su modelo inspirador, empezó a publicarse por entregas en 1839 bajo el título de *Les français, Moeurs Contemporaines*, que estuvo al cuidado del editor Everatt. Inicialmente se había proyectado que la edición constara de 48 o 49 entregas, pero a partir de la cuarta se alteraron los planes, al hacerse cargo de la obra L. Curmer, quien modificó el proyecto original. Se decidió elaborar 411 entregas, lo que provocó que se editara en nueve volúmenes y que su publicación se prolongara hasta 1842. Asimismo, a partir de la conclusión del primer volumen se cambió su título por el de *Les français peints par eux-mêmes*.<sup>9</sup> En este sentido la versión francesa registró un cambio sustancial, pues de una edición modesta que copiaba al modelo inglés pasó a ser una obra más ambiciosa que marcaría un estilo propio.

Al enfrentarse a un proyecto tan amplio como era utilizar un voluminoso número de tipos, se requirió establecer

<sup>8</sup> *Heads of the People*, 1840-1841, vol. 1, p. iv.

<sup>9</sup> UCELAY, 1951, pp. 69-70.

un orden temático para agrupar a los personajes presentados, por lo que los nueve volúmenes quedaron organizados de la siguiente manera: los primeros cinco se dedicaron a tipos urbanos, es decir de la ciudad de París; los siguientes tres a los de la provincia y las colonias, y el último presenta un carácter misceláneo al emplear tanto tipos como escenas de costumbres.<sup>10</sup> Este volumen, cuyo nombre específico es *Le prisme*, fue gratuito para los suscriptores de la colección completa, según se advierte en la carátula.<sup>11</sup>

Acorde con las características de su predecesor inglés, la obra francesa es resultado de la colaboración de varios autores literarios, de los cuales algunos son de primer orden como Balzac, Gautier o Charles Nodier. Dibujantes y grabadores de muy buena calidad, como Grandville, Monnier, Meissonier o Pauquet, entre otros, realizaron las ilustraciones. De ahí que este sentido, el aspecto plástico adquiriera mayor relevancia frente a su antecesor.

A partir del diseño del frontispicio y de la representación del tipo, se establecieron determinadas pautas que serían repetidas en las publicaciones posteriores. En el frontis se presenta a un hombre que coloca en un muro el cartel que anuncia la edición, quien es contemplado por varios transeúntes. Asimismo, varios tipos que forman parte del volumen aparecen en la viñeta de la introducción. Respecto al tratamiento de los personajes que forman la galería, al igual que en la versión inglesa el texto va precedido por un grabado del tipo a toda la página, pero en la versión francesa éste aparece representado de cuerpo entero (ilustración 2), y a lo largo del texto se intercalan algunas viñetas alusivas.

Respecto a las que acompañan la descripción literaria, éstas varían de número. En general al inicio del texto hay una relacionada con el ambiente en que se mueve el tipo, por ejemplo en "L'Epicier" se presenta la tienda en que trabaja, la viñeta de la letra capitular muestra el rostro del joven, y la de fin de texto alude a su única diversión los

<sup>10</sup> *Les français*, 1841-1842.

<sup>11</sup> *Le prisme*, 1841.



Ilustración 2. Gavarni, "L'Épicier". *Les français peints par eux-mêmes*, 1841-1842.

fin de semana, que consiste en realizar paseos campestres con su novia. En este sentido, no obstante que a primera impresión se presenta al personaje aislado de todo espacio físico, mediante el contenido del texto y el discurso de la imagen, se le va ubicando en su hábitat y se van mencionando las características principales de su oficio, por lo que los elementos iconográficos son más ricos en las viñetas que en el grabado del tipo.

En los tres volúmenes dedicados a la provincia se respetan las pautas establecidas desde el inicio de la publicación. Las ilustraciones relativas a los tipos oriundos de las posesiones de ultramar añaden una sutil información en cuanto al medio geográfico, ya sea desértico, tropical o algún otro. Los personajes son representados realizando algunas faenas o participando en escenas propias de la región.

Tal fue la importancia otorgada al aspecto gráfico, que la obra cuenta con un índice en el que además de dar el nombre del autor literario se enumera con precisión la serie de planchas y de viñetas que acompañan al artículo, así como los nombres de los dibujantes y los grabadores de cada una de ellas. Asimismo, en el margen izquierdo del índice se reproduce en pequeño formato la representación gráfica del tipo, lo cual da a la publicación un manejo más visual que literario.

Entre los principales artistas que participaron en *Les français* se puede citar a Gavarni, Grandville, Daumier, Monnier, Johannot, Meissonier y Daubigny, cuyos trabajos fueron reproducidos en madera a la testa. A pesar de que en 1841 la técnica litográfica ya era conocida en Francia, se dio preferencia al grabado en madera tanto por las posibilidades expresivas y de composición que permitían las técnicas de relieve, como por considerársele el medio más adecuado para ilustrar obras de carácter literario.<sup>12</sup> La litografía era utilizada preferentemente en las publicaciones periódicas y en las estampas sueltas.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> VICARY, 1986, pp. 20-21.

<sup>13</sup> FARWELL, 1981, p. 1.

Una de las aportaciones significativas de *Les français*, fue que además de llevar a cabo una obra tan grande y con tanto éxito dedicada al subgénero de los tipos, desde el punto de vista plástico estableció una fórmula visual para la representación, la cual se convirtió, a partir de ese momento, en una pauta de ilustración por excelencia, que fue observada por la mayoría de las publicaciones que incursionaron en dicho tema. Salvo pequeñas variaciones, se nota el predominio de la ilustración a toda la página que acompaña a las descripciones de los tipos. En este sentido, se creó una representación visual diferente a la de la escena, la vista o el retrato.

Por otra parte, el manejo del tipo, aunado al crecido número de viñetas para cada personaje dio a la obra un carácter visual propio de las publicaciones ilustradas románticas, con el cual se instauró un nuevo lenguaje destinado tanto al receptor de las clases medias acomodadas como a los nuevos lectores populares, cuyo número iba cada vez en aumento.

Este manejo visual iniciado por el editor Léon Curmer, fue observado también en la traducción francesa de *Heads of the People*, al añadir viñetas al principio del texto, así como letras capitulares y algunas viñetas de fin de capítulo, que en su mayoría fueron realizadas por el francés Malapeaux. A pesar de que se reprodujeron los tipos diseñados por Kenny Meadows, a excepción de “La Costurera” realizada por Gavarni, la integración de las viñetas y el aumento del formato de la obra, similar al de *Les français*, dieron a la versión francesa de la obra británica un carácter más afín al de las publicaciones románticas del momento y una mayor riqueza plástica.

La predilección por el grabado en madera no era privativa de Francia. La técnica del relieve gozaba de gran popularidad en Inglaterra y fue introducida a Francia por Johannot en 1830.<sup>14</sup> Técnica que rápidamente se nacionalizó y encontró excelentes cultivadores, quienes la convirtieron en el vehículo artístico por excelencia, gracias a

<sup>14</sup> UCELAY, 1951, p. 117.

las facilidades que ofrecía desde el punto de vista editorial, ya que se empleaba la misma prensa para el grabado que para la tipografía. De ahí que al iniciarse la edición de la obra francesa se contara con una tradición importante de grabado que podía respaldar la ilustración.

Otro elemento que vale la pena destacar es el manejo satírico de los tipos, que lo aparta del tratamiento moralizador de su antecesor inglés. Esto se debe principalmente a que la publicación de los primeros volúmenes coincidió con el éxito de las fisiologías,<sup>15</sup> publicaciones en donde los personajes eran abordados con algunos toques humorísticos.

Una vez establecidas las características de la obra francesa y sus aportaciones al subgénero de tipos, es menester señalar que a partir de la idea original se desarrolló un concepto más elaborado. La obra francesa pretendió agotar todos los tipos que se presentan en Francia y sus colonias. Asimismo se inclinó por un carácter realista descriptivo a la vez que resaltó el elemento humorístico. En este sentido *Les français* se convirtió en una obra arquetípica.

#### *LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SÍ MISMOS*

En sentido cronológico, la obra que siguió a la publicación francesa fue *Los españoles pintados por sí mismos*, en la cual las pautas establecidas por las versiones iniciales fueron adaptadas a las características hispanas. En cuanto a la forma de edición, registró un comportamiento similar a sus antecesoras: primero apareció por entregas (probablemente en 1842), y posteriormente en volúmenes, el primero de ellos en 1843 y el segundo en 1844. La edición estuvo a cargo de Ignacio Boix.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Género literario de muy breve duración iniciado en Francia en 1825. Su orientación pseudocientífica reforzó la tendencia a tipificar a ciertos personajes, a la vez que realizaba una descripción crítica del grupo social donde se desenvolvía su objeto de estudio.

<sup>16</sup> Es menester hacer notar que desde marzo de 1843 se pusieron a la venta en la ciudad de México los ocho volúmenes de *Les français peints par eux-mêmes*, así como la versión francesa de *Heads of the People*, asimis-

De manera semejante a la versión de *Heads of the People*, cada volumen constaba de 49 tipos, de ahí que fuera más modesta que la obra francesa. El total de artículos es de 99, debido a que al final del segundo volumen se añadió uno más del "Curioso Parlante" (Mesonero), denominado "Tipos perdidos, tipos hallados", en el que abordó varios personajes. Dado el reducido número de colaboraciones, cuenta con un solo índice de tipos con sus respectivos autores, sin hacer referencia a dibujantes ni grabadores.

Al igual que los modelos ya establecidos, se trata de una obra colectiva. En el primer volumen participaron más de 28 autores, diez dibujantes y tres grabadores. En el segundo se registra el trabajo de 38 autores, quince dibujantes y cuatro grabadores. A pesar de que en la prensa costumbrista española se utilizaba la litografía para las ilustraciones, en esta obra se prefirió el grabado en madera continuando con la tradición impuesta por el modelo francés.

En cuanto a las características de orden formal, *Los españoles* siguió de cerca a su antecesora francesa, ya que esta primera edición fue muy cuidada, tanto desde el punto de vista tipográfico como en los demás elementos, como composición de artículos, disposición de la página, distribución de las láminas, etc. Trató de ser una réplica de *Les français*, aunque no logró su extensión ni tampoco empleó la misma calidad de impresión. El éxito de la publicación española fue tal, que en 1843 Boix realizó un segundo tiraje del primer volumen, al cual marcó como segunda edición.<sup>17</sup>

Por lo que se refiere al trabajo realizado por los autores literarios, no todos eran exclusivamente literatos, característica que convierte a *Los españoles* en una obra de actualidad que brinda una visión de la vida nacional contemplada desde diversos ángulos. Entre los colaboradores se pueden contar poetas, dramaturgos, novelistas, periodistas, políticos y médicos, además de los costumbristas propiamente dichos, como Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Antonio

---

mo, se tuvo noticia de las primeras entregas de *Los españoles pintados por sí mismos*. Véase *El Siglo XIX* (30 mar. 1843), p. 4 y (18 jun. 1843), p. 3.

<sup>17</sup> UCCELAY, 1951, p. 108.

Flores, Manuel Bretón de los Herreros y Antonio Gil de Zárate entre los más conocidos.

Los ilustradores continuaron el trabajo que se realizaba entonces en las publicaciones periódicas de carácter costumbrista. Asimismo se enlazaron con la tradición de las colecciones de estampas que tenían por objeto reproducir tipos populares y regionales con sus trajes típicos y profesiones características, que desde finales del siglo XVIII habían gozado de tanto éxito en España como en el resto de Europa.

Colaboraron en la obra los principales artistas del momento, entre los que destacan: Leonardo Alenza, Francisco Lameyer, Fernando Miranda, José Vallejo, Eusebio Zarza, Villagas, Miguel de Rey y Vicente Urrabieta; Calixto Ortega grabó la mayor parte de los diseños. Cada uno imprimió en su trabajo su sello individual, a pesar de que se conservó una unidad al seguir de cerca la fórmula visual establecida en *Les français*.

Desde el frontispicio del primer volumen, diseñado por Lameyer, la referencia al antecedente francés es evidente. Se presenta a un grupo de transeúntes que se arremolina frente a una manta que anuncia el título de la obra y una figura masculina en segundo plano, situada en la parte superior de la manta llama la atención de los espectadores sobre la sección del título “por sí mismos”. A su vez, la introducción está enmarcada por una viñeta de Urrabieta, en la que figura una buena parte de los personajes que forman parte de la galería, a la manera de *Les français*.

El tratamiento de los tipos sigue de cerca a la obra francesa: cada uno de los personajes cuenta con un grabado a toda la página fuera de texto, además de las viñetas que acompañan la descripción literaria, que por lo general son tres: la de inicio de capítulo, la letra capitular y la de fin de texto. La función de las viñetas y la capitular es presentar el ambiente donde desarrollan sus actividades los personajes descritos literariamente, mostrar los instrumentos de su oficio y exhibir algún aspecto de su carácter. Tal es el caso de “La Cigarrera”,<sup>18</sup> que presenta como viñeta de ini-

<sup>18</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. II, pp. 327-337.



cio la fachada de la fábrica de tabacos de Madrid; en la capitular, su mesa de trabajo con hojas de tabaco y un mazo de puros, y en la viñeta de fin de texto se aprecia a la joven cigarrera enfrentándose a un alguacil, con lo que se pone de manifiesto su carácter valiente, dispuesto a defender sus derechos.

Pese a que se sigue la fórmula francesa de representar al tipo aislado de todo contexto ambiental, en algunos casos se advierten alusiones a la actividad que desempeña, ya mediante su indumentaria o por algunos elementos propios de su oficio.

En cuanto al manejo del espacio, cada uno de los artistas lo trata de diferente manera; algunos apenas hacen referencia a un muro o al piso mediante algunas sombras, aunque no llegue a identificarse si se trata de un área abierta o cerrada, ya que toda la atención se centra en el tipo, tal y como lo hace Lameyer en “El Torero”.<sup>19</sup> En cambio, otros autores sutilmente ubican al tipo en un espacio determinado, como en “El Clérigo de Misa y Olla”,<sup>20</sup> en el cual Miranda esboza por medio de tenues líneas el humilde templo del sacerdote pueblerino.

De esta manera, en las ilustraciones españolas advertimos la forma de interpretar y modificar la fórmula visual instaurada en *Les français*. El original aislamiento de la figura llega a romperse a tal grado, que en “El Aguador” y en “La Gitana”<sup>21</sup> Alenza ubica en segundo plano a otros tipos que desempeñan la actividad: en el caso de “La Gitana”, leyendo la mano a un incauto, y en el de “El Aguador”, cargando sobre sus hombros el tonel lleno de agua para reparar. Al añadir todos estos elementos, los ilustradores de *Los españoles pintados por sí mismos* se acercan más al género costumbrista al respetar la representación verídica y correcta de todos los elementos. La ubicación del personaje en un espacio físico determinado y en compañía de otras figuras, aunado a los detalles proporcionados por las viñetas, ade-

<sup>19</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. II, p. 1.

<sup>20</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. I, p. 185.

<sup>21</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. II, p. 289.

más de imprimir mayor movimiento a la escena, independiza cada vez más la ilustración del texto.

Frente a sus antecesoras, la obra española presenta un marcado interés por dejar plasmadas sus costumbres, para desechar la imagen ofrecida por los extranjeros. Se plantea el deseo de representar las características típicas de los españoles, ante el peligro de que perdieran su originalidad a consecuencia de la influencia francesa. “Nos hemos propuesto no dejar en el tintero uno solo de los pocos tipos originales que aún conservamos”.<sup>22</sup> De ahí que desfilen la maja, la gitana, el torero y tantos otros personajes que habían sido explotados por el romanticismo europeo. En este sentido se advierte una postura ambivalente en la medida en que a pesar de no querer ser identificados con dichos personajes, son los españoles quienes los representan con cierto orgullo. Hay interés por distinguirse, pero a la vez integrarse al mundo europeo representado por Francia, al seguir el modelo de la publicación francesa.

Ese intento por rescatar lo típicamente español se reduce a unos cuantos tipos, ya que el resto lo componen aquellos personajes que se encuentran en cualquier país, como el pretendiente, la patrona de la casa de huéspedes, la costurera y muchos más, tal y como sucede en las versiones inglesa y francesa, con lo que pierde el sentimiento nostálgico y adquiere un carácter de actualidad. Su intención era manifestar el estado existente de sus costumbres, sus artes y su literatura.<sup>23</sup>

*Los españoles pintados por sí mismos* creó todo un estilo que se repitió tanto en España como en varios países iberoamericanos. Las pautas características del subgénero, como ser obras colectivas acompañadas por ilustraciones, manejar una galería de tipos representativos del país en cuestión, así como el título genérico de “pintados por sí mismos”, constituyeron elementos que predominaron en varias publicaciones del mundo hispanoamericano de las tres décadas siguientes.

<sup>22</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. II, p. VII.

<sup>23</sup> *Los españoles*, 1843-1844, vol. II, p. VIII.

Como ejemplo podemos citar *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) y *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854). Las ediciones de Cuba y México siguieron de cerca la influencia española, como podemos constatar al revisar la lista de tipos que integraron la colección, así como el tratamiento gráfico. En cuanto a los 24 personajes analizados en la versión cubana, la mayoría son urbanos que cuentan con homólogos en las diversas ciudades decimonónicas europeas, como Francia, España o Inglaterra; respecto a su representación visual, el ilustrador Landaluze siguió completamente las pautas de las colecciones de tipos, como se puede apreciar en la “Vieja Curandera” o “El Corredor”.<sup>24</sup>

El caso de México, destaca por el hecho de que la versión nacional se realizó 30 años después de haberse independizado de España, lo que pone de manifiesto que los lazos en el ámbito cultural con la antigua metrópoli aún eran estrechos. El ejemplo de Cuba es entendible en la medida en que continuaba siendo colonia española.

La publicación de obras sobre tipos bajo el formato de colección siguió en México un proceso diferente al europeo. Desde el punto de vista temático, el subgénero apareció primero en revistas literarias;<sup>25</sup> y en cuanto al empleo formal, se vio precedido por las ediciones extranjeras sobre tipos, así como por la impresión en nuestro país de obras dirigidas al público infantil donde por vez primera se utilizaron fórmulas visual y literaria empleadas por las colecciones procedentes del viejo continente.

La distribución en México de las colecciones europeas despertó el interés por publicar obras específicas sobre tipos mexicanos, lo cual sería un éxito, desde el punto de vista editorial en virtud de que no existía obra alguna en la que se concentraran los trajes regionales o nacionales del país, o en su defecto los oficios o pregones de los vendedores ambulantes de la ciudad, temas que en Europa constituyeron el eje alrededor del cual giraron sendos proyectos

<sup>24</sup> *Los cubanos*, 1852.

<sup>25</sup> Entre las que destacan *El Apuntador*, *El Museo Mexicano*, *El Liceo Mexicano*, *La Revista Científica y Literaria* y *El Álbum Mexicano*.

editoriales. En este sentido, tanto ausencias de orden interno como presencias provenientes del exterior perfilaron en México el medio propicio para el desarrollo del subgénero de los tipos.

No obstante, la producción de una colección de tipos en México no ocurrió de manera inmediata. La formación de literatos y litógrafos dentro del costumbrismo, que en 1845 ya habían obtenido un considerable desarrollo dentro del subgénero<sup>26</sup> integrando la descripción visual y literaria a los personajes mexicanos, no fue suficiente. Cabe destacar que en un principio los artículos de costumbres se publicaron sin ilustraciones, y paulatinamente se integró el trabajo plástico, el cual no siempre correspondía al género propiamente dicho. Cuando se logró el acoplamiento de texto e imagen, era frecuente echar mano al trabajo realizado por autores extranjeros, hasta que finalmente los litógrafos nacionales incursionaron de lleno en el género.

Además de las condiciones de carácter técnico, era necesario que las situaciones política y social fueran las adecuadas para la publicación de esta clase de obras, ya que el tema a tratar aún tenía que ser meditado y sopesado. No era fácil determinar quiénes iban a ser los tipos que representarían a los mexicanos. ¿Entrarían todas las clases sociales?, ¿también los indígenas?, ¿en qué lugar quedarían los clérigos y los militares?, ¿se les podría ridiculizar? Éstos y muchos otros cuestionamientos resultaban de difícil solución en una etapa en que los representantes de tales grupos participaban activamente o eran tema de discusión en las continuas propuestas de organización del país. De ahí, quizás, que en un principio se diera preferencia a las publicaciones dirigidas a los niños y se dejara para tiempos mejores un tema tan escabroso como el de seleccionar a los representantes de lo mexicano.

<sup>26</sup> Guillermo Prieto y Manuel Payno son los máximos representantes del costumbrismo, cuyos artículos estuvieron apoyados gráficamente por los trabajos de Heredia, Blanco e Iriarte.

## APLICACIÓN DE LA FÓRMULA DE TIPOS A PUBLICACIONES INFANTILES:

*LOS NIÑOS PINTADOS POR ELLOS MISMOS*

El primer ejemplo en nuestro país de publicaciones donde se siguió fielmente la fórmula de las colecciones de tipos es la obra dedicada al público infantil, *Los niños pintados por ellos mismos*. Este trabajo no fue producto de una idea original mexicana sino que, como la gran mayoría de las publicaciones ilustradas de la época, imitaba ejemplos provenientes del exterior.

En este caso se trata de la edición mexicana de una obra francesa publicada en 1841,<sup>27</sup> traducida al castellano en España por Manuel Benito Aguirre,<sup>28</sup> que cayó en manos del editor Vicente García Torres, quien la publicó en 1843, no sin antes hacerla objeto de algunas modificaciones, como disminuir su volumen y evitar algunos provincialismos con el fin de hacerla más accesible a los lectores nacionales. Siguiendo la costumbre de esta clase de publicaciones, primero se vendió por entregas y posteriormente como un volumen.<sup>29</sup>

Evidentemente no fue escrita por los niños, pero se presentaba como si lo hubiera sido. Siguiendo los lineamientos de las publicaciones de tipos, cada uno de los personajes estaba acompañado por una lámina litografiada que representaba al protagonista. En cuanto a los textos, algunos son íntegramente nacionales, a otros sólo les modificaron ciertos modismos o localismos, y los menos se dejaron en las versiones españolas. A pesar de que en el trabajo literario se advierte más la participación de autores nacionales, no se dio crédito a los colaboradores.

Por lo que toca al trabajo de ilustración, se copió íntegramente el trabajo litográfico de la edición española, ejecutado por J. Avrial en los talleres litográficos de J. Aragón y de Bachiller.<sup>30</sup> En este sentido, la labor desempeñada por

<sup>27</sup> SAILLET, 1841.

<sup>28</sup> AGUIRRE, 1841.

<sup>29</sup> AGUIRRE, 1841, p. 3.

<sup>30</sup> BOZAL, 1987, p. 292.

los ilustradores fue menos creativa y con menor aportación que la del o los colaboradores literarios, en la medida en que solamente se trasladaron a la piedra las estampas españolas. Ninguno de estos trabajos estuvo firmado, y sólo en “El aprendiz de sastre” aparecen los datos del taller litográfico ubicado en la calle de la Palma número 4, donde suponemos que se realizó el resto de las litografías. Para esas fechas ahí se encontraban la Imprenta de J. M. Lara y la Imprenta Litográfica de Hipólito Salazar y Hno., por lo que se deduce que fue Salazar el encargado del aspecto litográfico.

Al reproducirse las estampas españolas, el volumen adquirió un carácter extranjero desde el punto de vista visual, pues presentaba imágenes de niños que no tenían nada que ver con México. Si bien se aludía a personajes que desempeñaban actividades similares a las de los niños mexicanos, como aprendices de diversos oficios, saltimbanquis o monitores dentro de la escuela, su indumentaria, así como los espacios y construcciones representados, eran completamente europeos. De ahí que la relación entre estampa y descripción literaria registrara una gran disparidad. La imagen que precedía el texto de “El hijo del labrador”<sup>31</sup> poco tenía que ver con el relato de unos campesinos de las cercanías de Morelia, ya que el joven llevaba un chaleco y un gorro de punta y borla de los que se utilizan en algunos lugares de la provincia española.

Aunque las imágenes fueron exactamente las mismas que las de la versión española, el trabajo litográfico realizado en nuestro país superó en mucho al hispano. El autor, tal vez Hipólito Salazar, supo explotar todas las posibilidades de la piedra con el fin de lograr diversas tonalidades de grises y negros a partir de un dibujo más suave. Mediante el empleo del lápiz graso y el pincel, obtuvo diversas texturas que dieron a las imágenes una identificación plena con el sentimiento romántico de la época, al reproducir rostros tristes, melancólicos, audaces o intrépidos, sentimientos que no se reflejan en la versión española debido a que el trazo de Avrial se acercaba más a la retícula empleada por los grabadores.

<sup>31</sup> AGUIRRE, 1841, pp. 70-74.

*Los niños pintados por ellos mismos* marcó un momento importante dentro de la gestación del subgénero de tipos en nuestro país. Fue la primera obra que manejó formalmente imagen y texto a la manera de las colecciones europeas. A pesar de que las ilustraciones fueron tomadas de la obra española, el texto se adecuó a las condiciones nacionales, por lo que se puede considerar que se trazaron lineamientos, seguidos posteriormente por publicaciones similares. Otro elemento digno de tomarse en consideración es el relativo al frontispicio de la obra, en el cual, a la manera de las colecciones de tipos europeas, se presenta un grupo de niños fijando en un muro el cartel con el nombre de la obra. Casualmente, en esta ilustración aparecen niños y niñas, aunque estas últimas no formaron parte de la obra. Igualmente, el título de “pintados por sí mismos”, es un elemento más, propio de esta clase de colecciones, utilizado tanto en las versiones europeas como en las americanas.

#### MANEJO DE TIPOS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Paralelamente a la edición de *Los niños pintados por ellos mismos*, el subgénero de tipos se concibió desde una perspectiva nacional en la colección de *Costumbres y trajes nacionales* proyectada en 1843. Aunque dicho proyecto no se llevó a cabo como una obra independiente, podemos afirmar por el prospecto publicado en *El Siglo XIX*<sup>32</sup> y las estampas y los textos incluidos en el *Museo Mexicano*<sup>33</sup> —como “El Aguador”, “La Jarochita”, los “Cocheros”, el “Puesto de chíá en Semana Santa”, el “Populacho de México” y los “Rancheros”—, que seguía muy de cerca a las colecciones de tipos europeas, aunque su título se identificara más con los trabajos dedicados a la indumentaria regional.

La influencia de las obras extranjeras era manifiesta al utilizarse la fórmula de que a cada personaje correspondían una estampa litográfica y una descripción literaria. La

<sup>32</sup> *El Siglo XIX* (7 jul. 1843), p. 4.

<sup>33</sup> Véase *El Museo Mexicano*, 1844, vols. III y IV.

primera entrega estuvo constituida por figuras pintorescas de carácter urbano. Aunado a esta selección de personajes, el manejo gráfico y literario respondía completamente al tratamiento de los tipos. La figura ocupaba todo el espacio disponible y era evidente el interés de su autor por representar los elementos iconográficos que la distinguían, a la vez que el texto hacía referencia a sus costumbres, gustos y aficiones, así como a su modo de expresarse. Cabe recordar que en las colecciones de trajes no se daba esta complementación, en virtud de que la información era meramente visual, sin descripción literaria.

A pesar de que para 1845 se había iniciado en las revistas literarias el trabajo de tipos con todas las características propias del subgénero,<sup>34</sup> la edición de una colección específica que abordara el tema no fue su consecuencia inmediata. Los problemas de índole interna y externa que enfrentó el país a partir de 1846 no sólo evitaron la realización de esta empresa, sino que influyeron definitivamente en la actividad editorial, al grado de que fue suspendida toda publicación de carácter literario. No sería sino hasta la década de los cincuenta cuando se planteara la producción de una colección de tipos a la manera de las europeas.

#### *LOS MEXICANOS PINTADOS POR SÍ MISMOS*

*Los mexicanos pintados por sí mismos* es uno de los principales ejemplos americanos de las colecciones de tipos. Heredera de la tradición y los lineamientos establecidos por sus antecesoras, la versión mexicana tomó de aquéllas los elementos distintivos, en su mayor parte formales y los adecuó a las características propias del país. De esta manera el álbum adquirió un carácter propio no solamente determi-

<sup>34</sup> Además de los ya citados, se pueden anotar “El Jarocho de las cercanías de Veracruz”, “El aguador de Veracruz”, “La Meridana”, “El veracruzano” y “El Tortero” publicados en los volúmenes III y IV de *El Museo Mexicano*, así como “Indio yucateco” en *El Liceo Mexicano*, revistas editadas durante el año de 1844.



nado por los personajes analizados, sino también por su representación visual.

A diferencia de las versiones anteriores, la mexicana carece de introducción, de ahí que deba deducirse a lo largo del texto la finalidad de dicha edición. De esa manera concluimos que estaba orientada a representar los personajes típicos de la sociedad decimonónica de México. Aunque muchos de ellos no eran específicamente de procedencia nacional, dado que por su carácter urbano podrían encontrarse en cualquier ciudad, el tratamiento dado por los autores literarios enfatizaba el aspecto local, al resaltar los elementos que los distinguían de sus homólogos de otras latitudes, como su modo de hablar o algunas referencias de carácter regional.

Conforme a las pautas establecidas por las ediciones de ultramar, inicialmente *Los mexicanos pintados por sí mismos* salió a la venta en octubre de 1854 siguiendo la exitosa fórmula de las entregas,<sup>35</sup> la cual garantizaba mediante un número determinado de suscriptores que la empresa pudiera llevarse a cabo. De igual forma que las versiones europeas, en 1855 la obra completa se editó en un solo volumen.

En términos generales se podría decir que el modelo impuesto por las publicaciones de tipos que precedieron a la versión mexicana fue seguido muy de cerca. Tanto el formato como el manejo dado a los 35 personajes que constituyen la obra se inscriben perfectamente dentro del subgénero de los tipos. No obstante al analizarla con detenimiento y compararla con sus homólogas, se destaca una serie de características que dan a la versión mexicana su propia especificidad.

La edición estuvo a cargo de la Imprenta de M. Murguía y Compañía, establecida en el Portal del Águila de Oro, ubicado en la calle del Coliseo Viejo, y que gozaba de reconocido prestigio dentro del ámbito editorial.<sup>36</sup> En la edición

<sup>35</sup> *El Siglo XIX* (7 oct. 1854), p. 4.

<sup>36</sup> Según rezaba su propaganda, fue fundada en 1846, fecha que coincide con el auge de las imprentas litográficas. Actualmente es la calle 16 de Septiembre, entre Bolívar e Isabel la Católica.

por entregas al igual que en la del volumen completo, a cada tipo correspondían una ilustración a toda página y un texto que describía al personaje representado.

La galería, constituida por 35 tipos, se inició con “El Aguador”, de Hilarión Frías y Soto, artículo fechado el 27 de septiembre de 1854, aunque la segunda entrega, correspondiente a “La Chiera”, obra de José María Rivera, había sido concluida el 26 de agosto del mismo año. La decisión de iniciar la serie con el artículo de Rivera un mes después, se debió seguramente a que el texto de Frías y Soto resultaba más adecuado, dado que en los primeros párrafos hacía referencia a la empresa propuesta, que consistía en realizar una publicación donde se hablara de los mexicanos pintados por ellos mismos.<sup>37</sup>

Conforme avanzaron las entregas, hicieron su aparición “El Pulquero”, “El Barbero”, “El Cochero”, “El Cómico de la Legua”, “La Costurera”, “El Cajero”, “El Evangelista”, “El Sereno”, “El Alacenero”, “La China”, “La Recamarera”, “El Músico de Cuerda”, “El Poetastro”, “El Vendutero”, “La Coqueta”, “El Abogado”, “El Arriero”, “El Jugador de Ajedrez”, “El Cajista”, “La Estanquillera”, “El Escribiente”, “El Ranchero”, “El Maestro de Escuela”, “La Casera”, “El Criado”, “El Mercero”, “La Partera”, “El Ministro”, “El Cargador”, “El Tocinero”, “El Ministro Ejecutor”, “El Panadero” y “La Lavandera”. Dada la extensa lista de personajes de carácter ciudadano que desfilaron a lo largo de la publicación, el número de tipos eminentemente nacionales, resulta limitado. Éste se puede reducir a “La China”, “La Chiera”, “El Aguador”, “El Pulquero”, “El Arriero” y “El Ranchero”.

Acorde con las publicaciones del mismo género, se trataba de una obra colectiva en la que participaron varios autores literarios, quienes de acuerdo con su formación emplearon diversos géneros, lo que dio a la obra gran amenidad y agilidad. Asimismo —dadas las circunstancias prevaletantes en 1854-1855—, evidenciaron la situación que privaba en el país al emitir algunos juicios de orden político, manifestando su posición.

<sup>37</sup> *Los mexicanos*, 1854, p. 2.

La postura y las preferencias políticas de los colaboradores dieron como resultado una obra en la que se presentó a una sociedad probablemente idealizada por un análisis que partió de perspectiva muy peculiar. Algunos grupos sociales fueron excluidos, como los eclesiásticos y los militares. En este sentido la versión mexicana se apartó de sus antecesoras europeas, quienes trataron de dar una imagen completa de los grupos sociales que conformaban sus respectivos países y que, aunque obviamente tuvieron sus exclusiones, éstas no fueron tan marcadas como las que se advierten en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, obra donde además de las omisiones señaladas tampoco figuraron los artistas, las clases altas ni los indígenas.

El trabajo visual de *Los mexicanos pintados por sí mismos* se redujo a una sola impresión por tipo, y las viñetas sólo fueron de carácter tipográfico, tanto en las capitulares como al finalizar cada uno de los textos. Es precisamente en las ilustraciones a toda la página donde se concentran los rasgos distintivos de la obra, peculiaridades que a la vez reflejan la idiosincrasia de los editores y la de los receptores.

Uno de los principales elementos que distingue a la versión mexicana de sus antecesoras es el empleo de la técnica litográfica. Seleccionar este sistema de impresión, que tanto auge cobró en nuestro país a partir de la década de los cuarenta, inscribe al álbum dentro del movimiento de obras ilustradas de la época, las cuales gozaron de gran éxito. A la vez permitió a los ilustradores explotar dicha técnica de acuerdo con su tendencia descriptiva dentro del género de tipos, que sólo se había abordado esporádicamente en las revistas literarias.

Por otra parte, la utilización de la litografía reforzó el carácter pictórico de las láminas, en virtud de que mediante el lápiz graso y la plumilla se logró obtener diversidad de texturas, volúmenes y mayor detalle en los trabajos. El hábil manejo de lápices de diferente dureza combinados con la pluma y el pincel permite percibir el estampado de una tela, determinados objetos decorativos o la diferencia entre un piso de madera y uno empedrado. De igual manera se manejan diferentes iluminaciones, ya fueran de luz natural o ar-

tifical, así como contrastes de luz y sombra. Todo este sentido pictórico se reafirmó aún más en algunas ediciones, donde determinadas estampas fueron coloreadas con acuarelas.<sup>38</sup>

El trabajo gráfico de *Los mexicanos pintados por sí mismos* corrió a cargo de Hesiquio Iriarte y Andrés Campillo y se ejecutó en el taller litográfico de M. Murguía y C<sup>a</sup>. La participación de Iriarte<sup>39</sup> se dio cuando éste ya contaba con una amplia trayectoria, pues se había iniciado en el trabajo litográfico desde 1842 en *El Museo Mexicano*, donde ilustró varios artículos de carácter descriptivo sobre lugares de interés del interior de la República. Respecto a Andrés Campillo, es ésta la única colaboración que se le conoce.<sup>40</sup> No obstante, su trabajo muestra gran calidad y se logra identificar plenamente con el desarrollado por Iriarte, así como con el género costumbrista, lo que imparte gran unidad a la obra desde el punto de vista plástico.

A pesar de que los ilustradores no participaron simultáneamente en la edición, se advierte una gran unificación en cuanto al manejo de la técnica y la explotación del carácter pictórico. Tal unidad se manifiesta en la precisión con que fueron trabajados todos los objetos que rodean a los personajes, lo que confiere a la colección un gran valor documental.

En cuanto a la composición, las ilustraciones de *Los mexicanos pintados por sí mismos* siguen muy de cerca los lineamientos de las obras europeas. Desde el frontis de la obra se advierte la influencia: un grupo de personajes rodea al encargado de colgar una manta con el título del álbum (ilustración 3); modalidad que, como ya se señaló, se con-

<sup>38</sup> Los ejemplares de las bibliotecas de Condumex y del INAH, cuentan con algunas estampas coloreadas.

<sup>39</sup> Según datos de Ricardo Pérez Escamilla, Hesiquio Iriarte nació probablemente en 1824, murió en la ciudad de México el 30 de agosto de 1903 y fue hijo de Mariano Iriarte y Asunción Zúñiga. *México nación de imágenes*, 1994, p. 24.

<sup>40</sup> En la edición facsimilar de *Los mexicanos* de Condumex (1988), se menciona que pudo haber sido hermano o familiar de Juan Campillo, quien trabajó en *México y sus alrededores*. Hasta la fecha no se cuenta con más datos sobre este litógrafo.



Ilustración 3. Portada de *Los mexicanos pintados por sí mismos*.

virtió en genérica para esta clase de publicaciones. La manta está flanqueada por dos elementos vegetales, que desde el punto de vista iconográfico se identificaban con la exuberante vegetación del continente americano: una palmera y un árbol de plátano. Cabe señalar que éstos figuraron entre los tantos elementos recurrentes en las obras de los artistas extranjeros que publicaron sobre nuestro país. En este caso el ilustrador del frontis, cuyo nombre desconocemos, utilizó una composición ya clásica dentro de las colecciones de tipos, empleó también algunos elementos iconográficos convencionales.

Entre el grupo de figuras que rodea a quien cuelga la manta se alcanza a distinguir a un aguador, un ranchero y una china, los cuales son señalados por otra figura que ve directamente al espectador, a manera de indicar que son éstos los personajes mexicanos que hablarán sobre ellos mismos, tal y como lo indica el título de la obra, con lo que se refuerza visualmente el texto.

Por lo que concierne al manejo de los tipos analizados a lo largo del texto, cada personaje está dispuesto en primer plano, ocupa todo el espacio disponible y las poses son las convencionales del retrato, ya sea de frente o de tres cuartos de perfil. En las contadas ocasiones en que la figura aparece en segundo plano, el primero lo ocupa algún elemento de tipo iconográfico, referencia directa a su actividad.

A diferencia de las versiones europeas, Iriarte y Campiello acompañaron varios tipos con otras figuras, representadas a escala más reducida que la del personaje principal y con menor precisión en el dibujo. De igual forma, los edificios que aparecen como fondo son delineados y trabajados en proporciones más reducidas. Dicho recurso pone de manifiesto el interés por destacar la figura principal sin preocuparse por una representación real del espacio.

La concepción espacial de las ilustraciones de *Los mexicanos pintados por sí mismos* permite ubicar al personaje en un medio físico, manejado de manera simbólica, en la medida en que no se emplean los elementos propios de la perspectiva, ya que no se trata de una construcción geométrica "correcta" a la manera renacentista. En este senti-

do podemos advertir que en el manejo tridimensional reside parte de la singularidad del trabajo litográfico de los autores, ya que como apunta Panofsky "Los errores de perspectiva [...] o incluso la completa ausencia de una construcción perspectiva, nada tiene que ver con el valor artístico. Si la perspectiva no es un momento artístico, constituye sin embargo un momento estilístico".<sup>41</sup> De esta manera, los ilustradores de la versión mexicana encontraron un estilo propio de expresarse.

Tan importante fue el espacio para los ilustradores de la colección, que con facilidad podemos ubicar a la mitad de los personajes en ambientes cerrados y al resto en áreas abiertas, los cuales son manejados indistintamente. En general, la preferencia de la ubicación está determinada por la actividad del tipo representado. La perspectiva empleada para sugerir tales campos visuales es simple, en ocasiones se emplea la llamada fuga de espina de pez o eje de fuga, en donde la figura se convierte en el eje de convergencia. En otras ocasiones, sobre todo en las ambientaciones abiertas, se utiliza la llamada caja espacial, pero en los dos casos, aun en aquellos en que sólo aparecen algunos elementos de fondo sin pretender representar el espacio, se advierte que la construcción gráfica se efectuó después de la disposición de las figuras, tal y como se hacía normalmente en las composiciones europeas de mediados del siglo XV.<sup>42</sup> Esto refleja el restringido entrenamiento académico de los dibujantes.

La diferencia de escalas manejadas, la ubicación del tipo en un área física determinada, tratándose de un mercado, una plaza, un café o el interior de un taller de trabajo, acentúa el carácter descriptivo de la obra, el cual ya no se basa solamente en el texto literario a la manera de los antecedentes europeos, sino que en la versión mexicana las estampas complementan al texto. En este sentido, las litografías de *Los mexicanos pintados por sí mismos*, adquieren un carácter narrativo en cuanto insertan al personaje en un ambiente

<sup>41</sup> PANOFSKY, 1973, p. 23.

<sup>42</sup> PANOFSKY, 1973, p. 41.

propicio, con lo cual se pierde aquel sentido aislacionista y genérico de las obras que le antecieron.

El ilustrador presenta en una sola imagen todos aquellos elementos que en las versiones extranjeras aparecían en las viñetas. Tanto el espacio donde desempeñaban su actividad como los elementos propios de ella aparecen reunidos, lo que permite la identificación del tipo de manera inmediata. Fue así como la lámina se convirtió en un componente autónomo de la descripción literaria.

No podemos asegurar que este manejo del tipo haya sido logrado de manera intencional por los dibujantes o se debiera a la falta de una infraestructura compleja por parte de la Imprenta de Murguía, que desde el punto de vista editorial permitiera integrar varias viñetas a la manera de los modelos europeos.<sup>43</sup> Independientemente de cuál haya sido la razón, el hecho es que las ilustraciones de *Los mexicanos pintados por sí mismos* emplearon un estilo propio derivado de las ediciones que les antecieron.

Sin lugar a dudas una de las mayores riquezas de la obra se encuentra en los elementos iconográficos. La gran variedad de objetos figurativos que acompaña a los tipos, aunada a la descripción literaria de cada uno de ellos, constituye un excelente punto de arranque para realizar un estudio iconológico que nos permita valorar la obra tanto como hecho estético como histórico. Cabe señalar que la técnica litográfica favoreció esta riqueza iconográfica al facilitar la representación de muchos elementos con gran detalle. Cabe recordar que todas esas diferencias de texturas, luces y sombras podían ser ejecutadas en la plancha desde un principio mediante distintas saturaciones de tono, sin necesidad de recurrir a procesos tardados y complicados como los del grabado. Además tales elementos eran utilizados directamente por el dibujante, y en este caso concreto, Iriarte y Campillo habían mostrado una marcada preferencia por el detallismo descriptivo.

<sup>43</sup> Cabe recordar que en 1843 la Imprenta de José M. Lara editó *Pablo y Virginia* y *La cabaña indiana*, obras en cuyo texto se intercalaron innumerables viñetas litografiadas.



Desde el punto de vista iconográfico las ilustraciones de *Los mexicanos pintados por sí mismos* presentan la posibilidad de reconstruir con bastante exactitud la indumentaria de un sector importante de la sociedad urbana de la ciudad de México que a mediados del siglo pasado era considerado típico, como “La China” o “El Aguador” (ilustración 4), al igual que la de otros grupos, fueran de servicio o de clase media. Asimismo, permiten percibir los instrumentos de trabajo empleados en varios oficios, como el del aguador, desaparecido en el siglo XX con el establecimiento en la ciudad de la red hidráulica. Por su parte, la china se convirtió en un personaje de carácter folklórico y su indumentaria dejó de usarse como traje ordinario (ilustración 5).

La acuciosidad con que se representaron todos los elementos figurativos que rodean al personaje, es producto de un gran sentido de observación por parte de los ilustradores, gracias al cual equipararon su trabajo con el de los autores literarios, pues si éstos centraron su atención en la forma de hablar, en los rasgos psicológicos de los tipos y demás características distintivas, desde el punto de vista plástico los ilustradores registraron la forma de vestir, las actitudes, los rasgos raciales, así como los cánones de elegancia y belleza prevalecientes.

El interés por la iconografía fue tal, que en algunos casos el dibujante le prestó mayor atención que a las proporciones anatómicas del personaje. En este sentido podemos afirmar que su intención no estaba dirigida a reproducir figuras anatómicamente clásicas, sino que más bien pretendía destacar, o en ocasiones exagerar, determinadas características.

En donde más claramente se advierte la libertad con que los ilustradores manejaron las proporciones anatómicas es en los tipos femeninos, en los cuales intencionalmente se plasmaron los ideales de belleza de la época. Esto dio como resultado que la mayoría de ellas fuera representada con una brevísima cintura, brazos muy bien torneados y unos diminutos pies, halagados por los mismos autores literarios que colaboran en la obra, al igual que por la mayoría de otros autores contemporáneos. Cabe señalar que dichos ideales de belleza eran manejados normalmente en los re-



Ilustración 4. "La China."

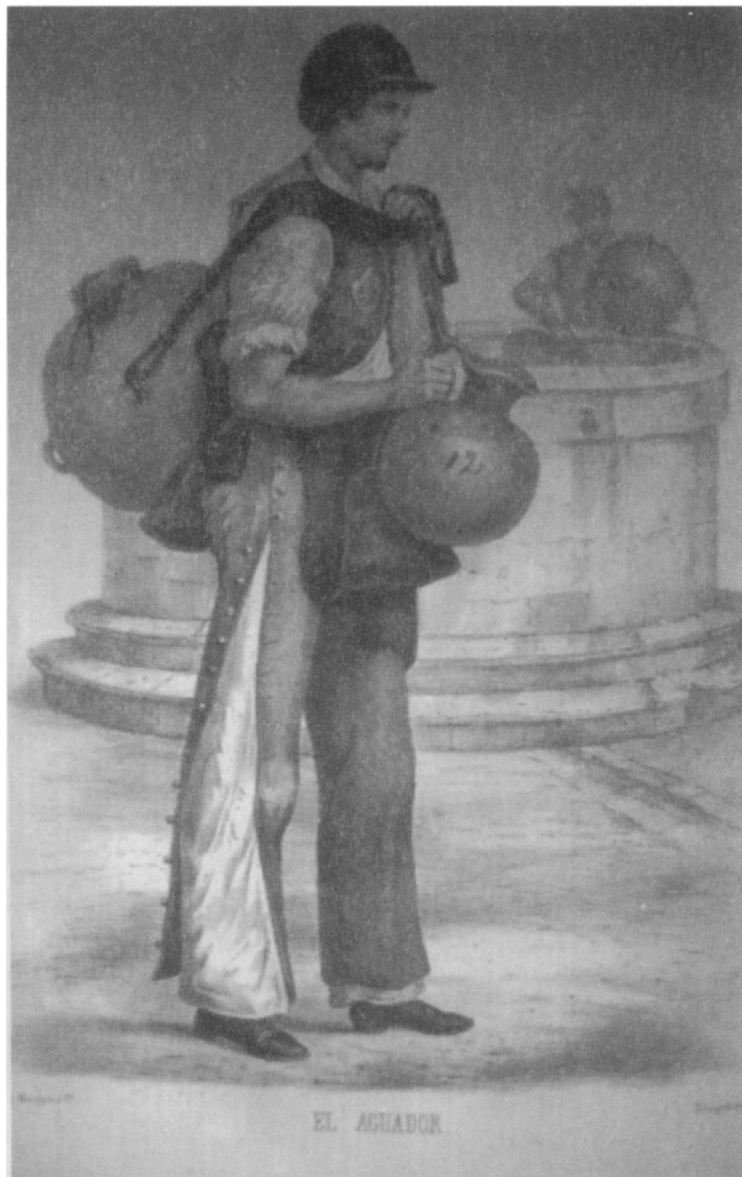


Ilustración 5. “El Aguador.”

tratos que realizaban por los principales pintores académicos de mediados de siglo.<sup>44</sup>

El manejo de la sociedad decimonónica mexicana que hace la obra no sólo se circunscribe a describirla a partir de los diferentes personajes típicos, a la vez que destaca su indumentaria y oficios propios, sino que igualmente los ilustradores mostraron un interés especial por representar el mosaico racial que conformaba dicha sociedad capitalina. De ahí que “El Cargador” ostente el pelo hirsuto y el rostro lampiño propios de los grupos indígenas, frente a las tupidas y rizadas patillas de “El Vendutero”, que correspondían a los grupos de origen europeo dedicados a determinados negocios comerciales y de remates.

La inclinación de Iriarte y Campillo por manejar todos los elementos distintivos de los diferentes tipos que conforman la obra los llevó a considerar algunas actitudes que les eran propias; en determinados casos fueron expresadas con gran tino por Iriarte, como el aire despreocupado de “La China” que fuma un cigarro sin el menor recato, la actitud provocativa de “La Coqueta” al mostrar su diminuto pie, o bien el carácter pensativo de “El Jugador de Ajedrez”.

Esta preocupación por captar actitudes específicas adquirió un ligero carácter irónico, retomando un poco el tono satírico de las ilustraciones de la versión inglesa. Algunos personajes como “El Poetastro”, quien según afirma el texto busca inspiración infructuosamente, constituye un excelente ejemplo. En otros casos, dicha ironía fue trabajada con un carácter más sutil, como en “El Cajista”, que fue representado desempeñando su oficio desprovisto de cualquier tratamiento de tinte humorístico, aunque en los carteles que cuelgan de la pared del taller se alcanza a leer el anuncio de una corrida de “Toros y Vacas” y el de una ópera intitulada “El Fiasco”. En términos generales, el carácter jocoso de la obra se encuentra más bien en las descripciones literarias, y pocas veces se le representó visualmente.

<sup>44</sup> Véase el retrato de doña Dolores Tosta de Santa Anna realizado por Juan Cordero en 1855, o el de la señorita Rosario Echevarría, pintado por Pelegrín Clavé.

Sin embargo, no todos los personajes fueron presentados tal y como se mostraban en la realidad; la mayoría de ellos pasó por un proceso de remozamiento. El ejemplo más claro es el del aguador, quien aparece limpio y con zapatos, imagen que contrasta con las representaciones contemporáneas elaboradas por los viajeros y plasmadas en las figuras de cera. En este caso, como lo señala Manuel Toussaint, los personajes aparecen “muy planchaditos, muy catrines”<sup>45</sup> para ser aceptados por el público lector.

Con base en todo lo anteriormente expuesto podemos afirmar que la versión mexicana de las colecciones de tipos presentó desde el punto de vista plástico una serie de innovaciones respecto a sus antecesoras, con lo cual adquirió un carácter propio, yendo más allá de ser una imitación o una versión local de las publicaciones europeas. A pesar de no contar con toda la infraestructura necesaria para llevar a cabo una empresa tan importante como la francesa o la española, la edición mexicana, más modesta en cuanto a extensión y técnica tipográfica, supo explotar al máximo las posibilidades que tenía a su alcance.

A su vez la temática sobre tipos, que en nuestro país hasta el momento sólo había sido abordada plásticamente de manera aislada en las revistas literarias y visualmente en la pintura de castas, las figuras de cera, o en las obras de los artistas viajeros, en *Los mexicanos pintados por sí mismos* adquirió mayor presencia y dejó de ser un tema que sólo interesaba a los extranjeros. Cabe señalar que de los 35 tipos representados litográficamente, 16 comenzaron a ser trabajados en el periodo colonial,<sup>46</sup> 14 provenían de las colecciones extranjeras de tipos,<sup>47</sup> y los 5 restantes<sup>48</sup> fueron

<sup>45</sup> LINATI, 1956, p. 8.

<sup>46</sup> Éstos son: el aguador, el arriero, el barbero, el cargador, el cochero, la estanquillera, la lavandera, el mercero, la mestiza o china, el músico de cuerda, el rancharo, el sereno, el tocinero, el panadero, la vendedora de aguas frescas o chiera y el pulquero.

<sup>47</sup> Como el abogado, el cajero, el cajista, la casera, el cómico de la legua, la coqueta, la costurera, el criado, el jugador de ajedrez, el ministro, el ministro ejecutor, la partera, el poetaastro y el alacenero.

<sup>48</sup> El maestro de escuela, la sirvienta, el escribano, el vendutero y el escribiente.

representados en figuras de cera o aparecieron en los trabajos de los artistas viajeros.

Un elemento digno de ser resaltado, es el hecho de que la versión nacional le confirió un papel muy importante a la ilustración. Aunque al comparar los textos con las ilustraciones advertimos que existe una gran relación entre ambos, el trabajo plástico se independizó de tal modo que suelen conocerse más las descripciones visuales de los tipos que las literarias, lo cual convierte a la estampa en un elemento autónomo. En este sentido el discurso de la imagen superó al literario.

La importancia de las ilustraciones fue tal, que las dos últimas estampas fueron publicadas sin texto, con lo que se confirma que uno de los principales móviles de la obra era la colección de las litografías, que seguramente constituía un gancho editorial importante.

Por otra parte, que se firmara la mayoría de las imágenes y las descripciones literarias no, evidencia igualmente una independencia entre el quehacer literario y el litográfico. Hay que recordar que en las ediciones europeas tanto ilustraciones como textos aparecieron debidamente firmados.

No obstante esta independencia se advierte un trabajo de conjunto desarrollado por ilustradores, literatos y editores. Nos habla de la concepción de todo un equipo que va más allá de cumplir solamente con la parte de trabajo que le correspondía; existe una intención de combinar esfuerzos para llevar a cabo una obra unitaria. Producto que dentro de la tradición tipográfica inició toda una corriente de publicaciones similares cuyo eje principal fueron los temas costumbristas en las cuales la ilustración desempeñó un papel determinante, dejando en segundo plano la descripción literaria.

A partir de esta experiencia el manejo plástico de los tipos dejó de ser abordado de manera individual y se integró a las escenas costumbristas, que se convirtieron en figuras imprescindibles para dotar a las vistas de la ciudad de una mayor identificación con lo nacional. Y cuando fueron trabajadas en forma aislada, se les asignó un enfoque etno-

gráfico o pintoresco al enmarcar mapas de la República o vistas de la Plaza Mayor.<sup>49</sup>

Publicaciones como *México y sus alrededores* (1855-1856), y *Templos y conventos de la República Mexicana* (1875)<sup>50</sup> entre otros, no hicieron más que continuar con la tradición de explotar la imagen, al realizar obras donde quedara plasmado visualmente el carácter de la capital, en un intento por retener mediante ilustraciones las imágenes de la ciudad y sus habitantes que gradualmente iban desapareciendo; son obras en las que muchos personajes tipificados por Iriarte y Campillo dan vida a las vistas de la ciudad de México de mediados de siglo.<sup>51</sup> En este sentido vale la pena mencionar que el interés y la conciencia histórica que dieron origen a *Los mexicanos pintados por sí mismos* encontraron eco en otros litógrafos y editores.

#### REFERENCIAS

AGUIRRE, Manuel Benito

1841 *Los niños pintados por ellos mismos*. Madrid: I. Boix.

BOZAL, Valeriano

1987 “El grabado popular en el siglo XIX”, en *Summa Artis*, xxxii, pp. 247-360.

*El Museo Mexicano*

1844 *El Museo Mexicano*. México: Ignacio Cumplido, vols. iii y iv.

<sup>49</sup> Véase *Recuerdos de México*, realizado por Hesiquio Iriarte en 1863; “La carta etnográfica” cromolitografiada por Debray en la que el mapa de la República Mexicana está rodeado con viñetas de autores anónimos que representan escenas y tipos mexicanos, en *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*. México: Antonio García Cubas, 1885.

<sup>50</sup> TOUSSAINT, 1934, p. XXI. Según el autor esta obra, que incluía textos de Enrique Neve, no se concluyó.

<sup>51</sup> A pesar de que en el trabajo de Casimiro Castro, *México y sus alrededores*, hay algunas láminas que presentan varios tipos populares, su tratamiento es el de un muestrario y no cuentan con texto a la manera de las colecciones de tipos.

## FARWELL, Beatrice

- 1981 *French Popular Lithographic Imagery 1815-1870, Lithographs and Literature*. Vol. 1. Chicago: The University of Chicago Press.

*Heads of the People*

- 1840-1841 *Heads of the People*. Londres: Willoughby & Co.; Lane & Smithfield.

*Le prisme*

- 1841 *Le prisme. Encyclopédie Morale du XIX<sup>e</sup> siècle*. París: Léon Curmer.

*Les anglais*

- 1840 *Les anglais peints par eux-mêmes*. París: L. Curmer, 2 vols.

*Les français*

- 1841-1842 *Les français peints par eux-mêmes: encyclopedie morale du dix-neuvieme siècle*. París: L. Curmer, 8 vols.

## LINATI, Claudio

- 1956 *Trajes civiles, religiosos y militares de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

*Los cubanos*

- 1852 *Los cubanos pintados por sí mismos, Colección de tipos cubanos*. Ilustrados por Landaluze con grabados de José Robles. La Habana: Imprenta de Barcina.

*Los españoles*

- 1843-1844 *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid: I. Boix, 2 vols.

*Los mexicanos*

- 1854 *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México: Imprenta de M. Murguía y C<sup>a</sup>.

*México nación de imágenes*

- 1994 *México nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*. México: Museo Nacional de Arte.

## PANOFKY, Erwin

- 1973 *La perspectiva como "forma simbólica"*. Barcelona: Tusquets.



SAILLET, Alexandre de

1841 *Les Enfants peints par eux-mêmes*. Limoges: Barbou frères.

TOUSSAINT, Manuel

1934 *La litografía en México en el siglo XIX*. México: Estudios Neolitho.

UCELAY DA CAL, Margarita

1951 *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*. México: El Colegio de México.

VICARY, Richard

1986 *Manual de litografía*. s.i., Blume.