



LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS Y SOCIALES EN LA OBRA *LOS MEXICANOS PINTADOS POR SÍ MISMOS*

LITERARY AND SOCIAL REPRESENTATIONS IN THE WORK *MEXICANS PORTRAYED BY THEMSELVES*

Erika Galicia Isasmendi

Resumen

En esta propuesta se analizan las representaciones simbólicas que se le otorgaron a la mujer mexicana decimonónica recreadas por la literatura costumbrista. Tal revisión se hará a partir del estudio de la historia social, el cual nos ayudará a comprender mejor a las mujeres como sujetos sociales en su convivencia cotidiana en el ámbito social y en el laboral. La obra fue editada en el año de 1854 y está ilustrada con litografías que retratan la actividad laboral femenina, así como las costumbres y las interpretaciones sociales que llegaron a crear ideales del modelo femenino mexicano. Las mujeres objeto de nuestro estudio serán examinadas en variadas actitudes, actividades y quehaceres domésticos, lo que nos permitirá conocer una tipología de personajes como la recamarera, la casera, la costurera, la estancuillera, la chiera, la partera, la china y la coqueta.

Palabras clave

Mujeres; decimonónico; costumbrismo; social; México.

Abstract

This proposal analyses the symbolic representation that were given to the nineteenth century Mexican woman as recreated by the costumbrist literature. Such analysis originates from the study of social history, which provides us with a better understanding of said women as social subjects and their everyday coexistence within their social and working contexts, as depicted by *Mexicans Portrayed by Themselves*. This work was edited in 1854 and illustrated with lithographs showing women's working life as well as social customs and interpretations, which lead to the creation of ideals about the Mexican feminine model. These women, as subjects of this study, will be analyzed from different perspectives: attitudes, activities and house chores; which help the reader to recognize a typology of characters such as: *la recamarera* (the housekeeper), *la casera* (the housewife), *la costurera* (the dressmaker), *la estancuillera* (the street food vendor), *la chiera* (the fresh water seller), *la partera* (the midwife), *la china* (the girlfriend), and *la coqueta* (the flygirl).

Keywords

Women; nineteenth century; costumbrist; society; Mexico.

* * *

Referencia: Galicia Isasmendi, E. (2023). Las representaciones literarias y sociales en la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*. *Cultura Latinoamericana*, 38(2), 62-83. DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2023.38.2.2>

El presente artículo es resultado de un proceso de investigación desarrollado en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2023; fecha de aceptación: 30 de diciembre de 2023.



LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS Y SOCIALES EN LA OBRA *LOS MEXICANOS PINTADOS POR SÍ MISMOS*

Erika Galicia Isasmendi

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

<https://orcid.org/0000-0003-4674-0912>

erika.galicia@correo.buap.mx

DOI: <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2023.38.2.2>

Introducción

La propuesta titulada “Las representaciones literarias y sociales en la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*” analizará las representaciones simbólicas creadas desde la literatura costumbrista sobre la mujer mexicana decimonónica, a partir del estudio de la historia social; ello cual ayudará a comprender mejor cómo las mujeres, al ser sujetos sociales, convivieron en cada uno de los espacios donde desarrollaron su vida laboral, cotidiana y social.

De igual manera, la historia social nos ayudará a localizar y comprender las redes y los vínculos femeninos que se entablaron mediante las “dinámicas que dan movimiento a su grupo étnico, histórico, político, cultural, laboral, profesional, afectivo o familiar” (Santana Cardoso, 1975, p. 38). Con todo ello nos acercaremos a la categoría social en la que se agruparon las mujeres por razones ocupacionales, como las comerciantes, las costureras, las parteras, etc.

La propuesta es relevante puesto que la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* ha sido estudiada desde varias disciplinas como la literatura, la iconografía y la historia, por ejemplo. Las investigaciones de María Esther Pérez Salas (1998) analizan la utilización de la litografía para mostrar la “amplia galería de tipos populares, así como las descripciones de carácter literario” (p. 167). Alba Eugenia Vázquez Miranda (2022) se enfoca en estudiar “las prácticas de literacidad de la época a partir de la figuración de eventos de lectoescritura en las láminas litográficas” (p. 46).



Con respecto al contexto histórico encontramos la propuesta de José David Cortés Guerrero (2013), quien retoma las obras *Los mexicanos pintados por sí mismos* y *Museo de cuadros de costumbres* como fuentes principales que conducirán a “una interpretación en la historia nacional, es decir, que trascendieron la descripción costumbrista para convertirse en lecturas sobre el pasado” (p. 13).

Por último, se debe mencionar a Gabriela Pozzi (1996), que hasta el momento es la única que hace referencia sobre las mujeres españolas y el costumbrismo en el siglo XIX. Su investigación se centra en “esbozar la identidad genérica femenina y justificar, por medio de ésta, la posición que se le asigna a la mujer en la estructura social [y] su reclusión en la esfera doméstica” (p. 1).

Por lo anterior resulta pertinente reflexionar sobre las representaciones que se crearon y le dieron una identidad a la mujer mexicana de mediados del siglo XIX, por medio de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854).

Dicha obra se ubica a principios de la segunda mitad del siglo XIX, cuando México ya era un país independiente. Entonces, como señala Amada Carolina Pérez Benavides (2007), “una vez conseguida la independencia, los diferentes países que resultaron del proceso emancipador se vieron en la necesidad de configurar representaciones que los diferenciaron no sólo de España, sino de los demás territorios americanos” (p. 1167).

Hablar de los “mexicanos” del siglo XIX no es una tarea fácil; la complejidad recae en la definición de lo que es ser mexicano; además, durante los años en los que se publica y ubica la obra (1854), la sociedad de México siguió presentando una desigualdad en las estructuras sociales, a pesar de que ya habían transcurrido décadas de haber alcanzado la independencia, de considerar al país como una República, a partir de 1824, y de rechazar esforzadamente varias invasiones extranjeras.

Por todas estas circunstancias, la población aún no se encontraba en una situación estable para lograr unidad e identidad nacional. Francisco Zarco ejemplifica muy bien la complejidad para definir al mexicano y también muestra una desesperanza que deja entrever un rechazo al pasado:

No somos aztecas, no somos españoles; raza bastarda de las dos, tenemos la indolencia de la una, la arrogancia de la otra; pero aún no constituimos una raza propia, distinta a las demás, con cualidades peculiares; buenas o malas. Pueblo de ayer, sin tradiciones, sin grandes recuerdos, nuestra historia de pocos años es la crónica de la inexperiencia, de la locura y de la discordia y falta a nuestros acontecimientos más notables ese prestigio fascinador de la



distancia que dan a los hombres y a las cosas los montones de siglos que se interponen entre las generaciones (Arroniz, et al., 1855, p. 4).

Por otra parte, algunos extranjeros también contribuyeron a crear una referencia sobre el mexicano. Isidore Lowenster hace mención a las mujeres y para ello retomó sus rasgos físicos de los mexicanos; es importante mencionar este aspecto, ya que en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854) se exponen las descripciones físicas de las mujeres y se exalta la complexión o los atributos de su belleza. Lowenster (2012) señala:

Todas las damas mexicanas, aun las más jóvenes, tienen predisposición a la obesidad. Sus formas naturalmente muy pronunciadas, se ven aún más acentuadas por su atuendo, su talla es corta, pero graciosa. El uso del corsé se introdujo hace poco tiempo, aunque resulta casi inútil, ya que conservan la belleza y regularidad de sus formas, incluso en edad avanzada. La tez de las damas se ve realzada en su juventud por vivos colores, pero siempre predomina cierto matiz amarillento (p. 108).

Se debe enfatizar que, en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854), los personajes femeninos que los autores retrataron se ubicaron en dos categorías sociales; en la primera agruparon a las mujeres pasivas, a las consideradas como “el bello sexo”, en la cual podemos incluir a la coqueta y la costurera, por “la ternura” que emanaba de su persona, propia de su carácter femenino, en contraposición del “hombre [que] era acción, inteligencia, poder y su función estaba en la sociedad y la vida pública; [mientras que] la mujer era pasividad, sentimientos, fragilidad y su función estaba en el hogar” (Scanlon, 1986, p. 162). La segunda categoría también ensalzó atributos de belleza, como ser delgada, tener el pie pequeño y el color de la piel aceitunada, y hay algo más que llama la atención: se visibilizan las actitudes dinámicas, ya sea en su andar o en la facilidad de relacionarse y entablar conversaciones; por ello se les calificaba como “inquieta y vivaracha”, y “sociable”, pero el sello principal de ellas era tener un trabajo con remuneración económica que les permitió desenvolverse en espacios públicos.

Con respecto al estudio, la colectividad de mujeres se desarrolló en diversos lugares. Se menciona a las mexicanas en la capital o en la provincia; por ejemplo, se indica que en la “mayor parte de las poblaciones de la república es conocida la Chiera, cuyas aguas, sobre todo en Querétaro, son superiores a las que con tanto afán se pregonan en México” (Arias et al., 1854, p. 11). En otros casos, como el de la costurera o el ama de llaves, se alude a la capital, llamada la ciudad



de los palacios, que “llegó a ser una urbe que creció a gran prisa en donde los habitantes se repartieron en el antiguo centro, las nuevas colonias y los arrabales” (Prieto, 2001, p. 13).

La obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854) estuvo regida por el discurso del costumbrismo y tuvo una amplia recepción en la mayoría de los países latinoamericanos. El costumbrismo, según los estudiosos, es muy difícil de definir, pero se puede considerar como la tendencia o el movimiento artístico que retrata los usos y las costumbres de los diversos tipos sociales de una región o un país, que influyó determinantemente en la construcción de la identidad latinoamericana. Para Dorde Cuvardic García (2008), el costumbrismo fue “construir retratos autóctonos, [que] contribuyeron a fortalecer las identidades nacionales de países que se habían independizado recientemente” (p. 38). Y para Brian Hamnett (2010):

El costumbrismo elevó, al mismo tiempo, las características provinciales y locales. Sin importar las aspiraciones nacionales que pudieran atribuírseles, los costumbristas tenían profundas raíces regionales. Realizaron descripciones de la vida y las costumbres locales. Los personajes y las acciones de sus escritos frecuentemente están situados en el campo, en villas o en pequeños pueblos. Las pinturas y las descripciones literarias de lugares en donde se bebía alcohol –como pulquerías–, de las mesas de juego y apuestas, o bien, de la monta a caballo con rancheros y charros, fueron numerosas de acuerdo con la evidencia (p.16).

Los mexicanos pintados por sí mismos (Arias et al., 1854) salió a la venta en octubre de 1854, bajo la exitosa fórmula de las entregas. La edición estuvo a cargo de la imprenta de Munguía y Compañía. “Se trató de una obra colectiva en la que participaron varios autores, quienes de acuerdo con su formación emplearon diversos géneros, lo que dio a la obra gran amenidad y agilidad” (Pérez, 1998, p. 192).

La obra se compone de 33 personajes (8 mujeres y 25 hombres) pero aquí se retomarán los ocho títulos dedicados a las mujeres, los cuales se ordenarán en dos apartados o bloques. El primero se titula “Mujeres. Oficios manuales y domésticos” y se compone de dos temas: el primero corresponde a la labor manual, que nos mostrará a aquellas mujeres que realizaron actividades laborales y trabajos domésticos y abarca a la recamarera, la casera, la costurera, la estanquillera y la chiera. En el segundo tema se encuentra la profesión liberal de la partera. En el segundo apartado, el cual se ha titulado “Mujeres y su carácter”, ubicamos a la china y la coqueta (ver Tabla 1).



Tabla 1. Contenidos y oficios de la obra

Sector masculino en la obra	Sector femenino en la obra
1. El aguador	Primer apartado
2. El pulquero	Mujeres. Oficios manuales y domésticos
3. El barbero	1. La recamarera. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor ni fecha.
4. El cochero	2. La casera. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor, junio de 1855.
5. El cómico de la legua	3. La costurera. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor ni fecha.
6. El cajero	4. La estancuillera. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor, 1855.
7. El evangelista	5. La chiera. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor, agosto de 1854.
8. El sereno	
9. El alacenero	Oficio manual. Profesión liberal
10. El músico de cuerda	6. La partera. H. Iriarte dibujante y litografía Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor ni fecha.
11. El poetaastro	
12. El vendutero	Segundo apartado. Mujeres y su carácter.
13. El abogado	1. La china. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor, enero de 1855.
14. El arriero	2. La coqueta. H. Iriarte dibujante y litografía de Murguía y Ca. En el apartado no aparece nombre del autor, marzo de 1855.
15. El jugador de ajedrez	
16. El cajista	
17. El escribiente	
18. El rancharo	
19. El maestro de escuela	
20. El criado	
21. El mercero	
22. El ministro	
23. El cargador	
24. El tocineró	
25. El ministro ejecutor	

Fuente: elaboración propia con base en Arias y otros autores (1854).

Resaltamos que los ocho personajes femeninos mencionados nos muestran vivacidad, ya que casi todas ellas son mujeres activas, dinámicas en su hablar y actuar; por lo tanto, también nos muestran los escenarios públicos donde se desarrollaron, como el almacén o la tienda donde venden productos, así como los espacios donde desempeñaron la labor de atender al huésped o ayudar a la mujer que pronto daría a luz.

Con respecto a la condición social se presentan dos categorías: la primera, en la que ubicamos a la mayoría de ellas (recamarera, casera, costurera, estancuillera, partera y chiera), era de la clase pobre,



humilde, o “gente del pueblo” que tuvo la necesidad de efectuar trabajos manuales para poder sobrevivir. La segunda corresponde a la clase burguesa, en la que situamos a la coqueta; la misma litografía ilustra el espacio cómodo y muestra las vestimentas de una mujer elegante, que se arregla sin preocupación alguna en un espacio privado de su casa.

Cada descripción va acompañada por litografías que retratan la vida cotidiana y la condición laboral, las costumbres y los objetos que complementan la vida material; cada objeto hace referencia al poder adquisitivo y al gusto por los objetos o utensilios vistosos, sobre todo el que se vinculó con la china y la chiera. Las imágenes son utilizadas para enfatizar el fervor nacionalista, a la par de unos discursos que crearon ideales del modelo femenino mexicano y otros “moralizantes y ejemplarizantes, dejando ver lo que está bien y lo que debe corregirse, criticando de paso las actuaciones que no están ubicadas dentro de los parámetros de civilización y civilizatorios” (Cortés Guerrero, 2013, p. 10).

Primer apartado: Mujeres. Oficios manuales y domésticos

El primer bloque corresponde a las mujeres trabajadoras o menos afortunadas de la clase popular que, al buscar la manera de subsistir, laboraron en escenarios privados (casa-hogar de otras familias) o públicos centrados en una producción doméstica y en un pequeño comercio informal. A su vez, dichas ocupaciones se enfocaban en el quehacer manual, pero cada una de ellas se distinguió o se caracterizó de acuerdo con sus circunstancias, por ejemplo, a la recamarera y a la sirvienta doméstica (fámulas o fregonas), sus actividades las llevaron a escenarios como los hogares o casas de otras familias, en donde les correspondía limpiar y ordenar. En el caso de la casera, ella cuidaba y administraba las habitaciones de la casa que rentaba a sus huéspedes; con respecto a la costurera, su oficio correspondía al arreglo y confección de ropa ajena. Asimismo, una de las labores domésticas es el comercio a pequeña escala, en la que se ubicaron dos clases de mujeres comerciantes: la primera corresponde a la venta de productos misceláneos, que abarca a la estanquillera, y la segunda es la venta y preparación de bebidas, con el personaje de la chiera. Por último se encuentra la partera, cuya acción y su conocimiento obstétrico le permitieron ayudar a las mujeres durante su embarazo y el nacimiento, actividad que se clasificó como liberal.

Con respecto al primer personaje, la recamarera, la sirvienta doméstica, fámulas o fregonas, se alaba y se agradece su oficio, al señalar que esas “criaturas que por un pedazo de pan se resignan a sufrir los caprichos de una ama, el mal genio de un amo, las impertinencias de



los hijos de los amos y las necesidades de los chiquillos” (Arias et al., 1854, p.100). Este personaje nos lleva al ambiente laboral de la servidumbre, relacionado con “una casta hija de la pobreza”. El espacio de trabajo de esta mujer es la recámara, los aposentos de la clase pudiente que la ha contratado:

[...] una vez admitida en casa, la recamarera comienza sus ejercicios cotidianos. Levantarse a las siete, fregar los orinales, hacer las camas, barrer la casa, lavar las toallas, hacer algunos mandados cuando no están los otros sirvientes [...] tales son las obligaciones de la recamarera, amén de las que se toma por comedimiento o por sus cuenta y riesgo, como la de servir a los niños de la casa y llevar cartitas al novio de la niña [...] (Arias et al., 1854, p.101).

A pesar de señalarla como la niña de color trigueño, de “rostro redondo, de leve cintura, de pequeño pie” (Arias et al., 1854, p.100), también es descrita como un ser femenino seductor, ya que el autor afirma que tiene “ojos hechiceros, de dientes de marfil y de formas torneadas y seductoras, que ejerce la muy noble, nacional y distinguida profesión de recamarera” (Arias et al., 1854, p. 100). A este personaje lo pintan en un hogar limpiando, vestida con un delantal y un plumero bajo el brazo; sus ropas se muestran sencillas, no porta joyas y lleva unas largas trenzas (Figura 1).

Figura 1. La recamarera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 100).



Con respecto al segundo personaje, la casera mexicana, se hace referencia a una mujer mayor que se desplaza por el patio de la casa, provista de las llaves de los cuartos que están sin alquilarse. Su vestimenta es sencilla, compuesta de falda, blusa y un chal; su cabello está adornado solamente con una peineta (Figura 2).

Figura 2. La casera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 227).

Su trabajo era cuidar el orden de la casa y poner en paz a los vecinos, además de alquilar los cuartos y barrer el patio todas las mañanas. Dicho personaje es mayor edad, catalogada como viuda, por lo que se le muestra sola (no se menciona que tenga algún familiar). Su trabajo, su habilidad para organizarse y cuidar el negocio le proporcionan manutención. La casera nos lleva a los espacios donde vivía la gente pobre de México, las vecindades, donde las casas estaban divididas en cuartos alrededor del patio; en cada uno de ellos se hacinaban las personas de muy escasos recursos. El cuarto era, a la vez, cocina, sala y alcoba y, en ocasiones, vivían dos o más matrimonios con sus correspondientes hijos.

El tercer personaje corresponde a la costurera. De igual forma, se muestra a una mujer sola, desamparada y sin el respaldo paterno, quien, para poder sobrevivir, se dedicó a las labores de costura. Al hablar de la “obrero”, como la llaman también, se alude a la situación de miseria de mujeres jóvenes que “buscan con el trabajo de sus manos un triste alimento, y hallan a fuerza de sudores un miserable refugio contra el hambre y la infamia” (Arias et al., 1854, p. 50). Se indica que la madre, la tía o la madrina las colocaron en lugares de costura. Se



dice también que hubo una gran variedad de costureras que se catalogaron como domésticas, privadas o ambulantes. Con respecto a su personalidad, ella es muy distinta a la chiera, ya que es a la única de nuestros personajes que es pintada como una mujer tímida y, por lo mismo, como “encogida y que siempre se encuentra encerrada en su casa, así pues, una buena mujer en la extensión de la palabra” (Arias et al., 1854, p. 50).

En la litografía y en el texto se observa a una mujer joven, sentada detrás de vitrinas de cristal, rodeada de sus instrumentos de trabajo como hilos, cinta métrica y aguja. El oficio de costurera, se dice, acarreó problemas de salud; por ejemplo, se afirmó que “apenas ganaban lo suficiente para mal comer y pagar la renta de un cuarto miserable. Se les acababa la vista por la mala iluminación, al coser de noche” (Staples, 2013, p. 121).

Figura 3. La costurera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 49).

En cuanto al pequeño comercio dedicado a la preparación y la venta de alimentos, se encuentra la chiera, la mujer que vende aguas frescas. Podemos considerarla autosuficiente, ya que en ningún momento se expresa que depende de algún varón para subsistir. Así, dicha joven de 18 años fue comparada con una golondrina, una mariposa y una flor; por lo tanto, se veía como mujer de vida pública, ligera y fugaz, pero nunca ligada a la prostitución. Tal situación laboral la llevó a los escenarios públicos, “los portales, en las plazas y zaguanes, en cualquier



sitio” (Arias et al., 1854, p. 10). Su personalidad estuvo marcada por la inquietud, la frescura y desenvoltura en su hablar. Su acento se calificó como acaramelado, cuando pregonaba:

“Chía, horchata, piña, tamarindo, ¿qué toma usted, mi alma? ¡Pase uste a refrescar!”. Así el sediento llegó al puesto cuando ya la Chiera ostenta un vaso en una mano, y una jícara roja y plateada en la otra: repite su con-sabida canción, terminada con el provocativo: ¿qué toma usted mi alma? (Arias et al., 1854, p. 9).

Se muestra la actividad de la venta de bebidas refrescantes. El espacio laboral recreado en la litografía expone un escenario y una escenografía festivos, en los cuales los colores se presentan en adornos con flores (amapolas y dalias), además de los objetos típicos mexicanos, como los cantaritos de barro puestos en los verdes arcos que adornan su tienda. También están las famosas jícaras, vasijas pequeñas que servían de vasos y que en la sociedad novohispana se utilizaban para servir el pulque y el chocolate en los grupos más humildes de la sociedad virreinal.

Otras de las piezas comunes que hicieron presencia fueron las grandes ollas de barro tapadas con una tabla. En ellas se vertía “cierta cantidad de agua fuertemente azucarada; la echa en el vaso; la mezcla con la chía u horchata o bien con una infusión de piña, limón o tamarindo y en un abrir o cerrar de ojos le presenta a su marchante” (Arias et al., 1854, p. 10). La estación de la venta de bebidas comienza con la cuaresma y termina poco después de la Semana Mayor, por lo que en los días santos se multiplican las vendedoras de chía. Por último, se observan los huacales que, sin duda, servían para transportar la mercancía y como muebles que se utilizaron como mostradores.

Acerca de su aspecto físico, se presenta a una mujer joven. El discurso escrito e iconográfico enfatiza su cintura flexible y delgada, su carita risueña, sus piernas perfectamente modeladas y un pequeño pie comprimido en un magnífico zapato de raso de color. Es relevante señalar que, para el siglo XIX, la belleza femenina remarcaba el tamaño del pie femenino, ya que “el pie pequeño, bonito, delicado y bien calzado es uno de los principales atractivos para los jóvenes, el primer requisito de la fisonomía femenina digno para el matrimonio” (Dávalos, 1987, p. 46). La mujer lleva un vestuario sencillo: falda con olanes, blusa blanca sin corpiño y un chal o rebozo que le cubre la espalda; esta descripción la sitúa en una estratificación humilde (Figura 4). Carlos Nebel (1840) asienta: “[...] todas las damas mejicanas han adoptado la mantilla como traje de mañana” (p. 21) (Figura 5).



Figura 4. La chiera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 7).

Figura 5. La mantilla



Fuente: Nebel (1890, p. 21).

Otro de los personajes que se dedicó al comercio fue la estanquillera o vendedora de puros, cigarros y otros tantos artículos. Se dice que era hija del monopolio del tabaco que venía de Orizaba. Se la describe como la pequeña burguesa o comerciante, una mujer joven, hermosa y decente que, con su juventud, conquista el puesto que ocupa y con su hermosura aumenta el número de los marchantes. No se entrega a ninguna faena doméstica. Se menciona su buen vestir, puesto que es amiga del lujo (Arias et al., 1854, p. 178). También se dice que es como la tierra, pues siempre tiene una mitad de su cuerpo en las sombras de la noche y la otra, coronada por la luz del día (Figura 6).

Figura 6. La estanquillera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 177).

La calificaron como una mujer muy sociable, porque sostenía conversación con todos los tertulianos, despachaba a todos los marchantes y, con su mirada, invitaba a los tímidos admiradores a pasar a su negocio. En la litografía podemos observar a una joven detrás de un mostrador, el cual hace alusión a su negocio o tienda; su peinado es más a la española, mientras que su atuendo es elegante, compuesto por una pañoleta y joyas (collar, aretes, anillos y broche). Los objetos alrededor de ella son comunes: puros y cajas; también la acompaña un gato.

Oficio liberal: la partera

En lo que concierne al oficio liberal se encuentra el personaje de la partera. En el mismo apartado se menciona que este puede ser un



apéndice de la facultad médico-quirúrgica: “[...] se puede considerar como una de las primeras profesiones [...]. A partir del siglo XIX, la partería se profesionalizó a través de la enfermería como un oficio femenino bajo el resguardo de la medicina masculina” (Luna Blanco, 2018, p. 1).

En la litografía, la partera es representada por una mujer vestida modestamente y adornada con joyería. Su cuerpo es grande y robusto, ya que se necesita fuerza y habilidad para ayudar a la parturienta. Inicia su labor al entrar a la alcoba; en ese momento es vista como el iris de paz, el puerto de esperanza y de salvación (Arias et al., 1854, p. 270). Después de una hora todo ha concluido y ella toma en sus manos un pedazo de carne chillona. La diestra partera juzgaba la robustez del recién nacido según los gritos y, sin hacer más caso de estos, lo envolvía con rapidez. En su litografía se observan artículos exclusivamente dedicados a ella; la escena nos muestra un cuarto alumbrado por dos velas, en cuyo centro se encuentra sentada en el piso sosteniendo en sus piernas al recién nacido, al cual le venda el ombligo. A su lado se observan tijeras, vendas y trastos (Figura 7).

Figura 7. La partera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 267).



Segundo apartado. Mujer y su carácter

El segundo bloque corresponde a las mujeres, su carácter y las cualidades que definirán a la china y la coqueta. Con respecto a la china, al igual que la chiera, nos revelan un ambiente pintoresco y festivo; esta mujer es linda y fresca, una criatura salida del pueblo: es hija de México. Es tan linda como su cielo azul, tan fresca como sus jardines floridos y tan risueña y alegre como las mañanas deliciosas de esta tierra bendita de Dios y de sus santos (Arias et al., 1854, p. 90). Al mismo tiempo, se la presenta como el conjunto de tentaciones capaz de hacer abandonar las costumbres pacíficas, circunspectas y bonachonas. Por tal razón, se le asignan amantes o conquistas que van desde el tendero de la esquina hasta el hijo del inspector.

En su aspecto físico se indica que tiene una boca pequeñita, dibujada por dos labios frescos y encendidos como el capullo de una rosa, tez morena y aterciopelada, cuerpo redondo y agraciado, cintura delgada y, para rematar, unos pies pequeños. A pesar de no conocer el corsé tiene una cintura delgada, la cual marca con una banda con fleco de plata. Tiene nariz chata y ojos hermosos (Arias et al., 1854, p. 91) (Figura 8).

Figura 8. La china



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 90).



Su litografía nos lleva al escenario doméstico de la cocina: el trastero con ollas, platos y botellas de vidrio y, al lado, la estufa, el comal y objetos de barro. La china se encuentra en el centro, parada coquetamente con su vestimenta elegante: falda adornada con bordados, blusa escotada con encaje, y el chal o rebozo que cubre parte de la espalda y los brazos; está adornada con anillos, collares y aretes, peinada con trenza y fumando un cigarro.

Cabe señalar que en *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854), existen ciertas similitudes en dos personajes: el de la chiera, quien vende aguas frescas (Figura 9) y la china (Figura 10), correspondientes a su actuar y “personalidad”. Las dos mujeres son alegres y vivaces, y ocasionan que los hombres se enamoren de ellas; al observar las litografías, de inmediato las relacionamos con otro de los grandes personajes nacionales: la china poblana (Figura 11).

Figura 9. La chiera



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 7).



Figura 10. La china



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 90).

Figura 11. Las poblanas



Fuente: Nebel (1840, p. 34).

En cuanto a la china poblana, se puede observar que intelectuales de la época hicieron referencia a ella. Por ejemplo, Joaquín García Icazbalceta (1899) indicó que la china de México era un tipo especial y, a su vez, cita a Payno, quien señala que la mujer “pertenecía a la raza mestiza, y se distinguía generalmente por el aseo, por la belleza de sus



formas, que realzaba con un traje pintoresco, harto ligero y provocativo, no menos que por su andar airoso y desenfadado” (p. 152). García Icazbalceta cita también a Prieto y señala que “La linda China poblana. Más linda que las estrellas” (p. 152). Más adelante cita a Somoamo, quien también habla acerca de la china poblana:

Con su rebozo terciado
 y su falda de sarasa,
 su escotado zapatito
 y su breve andar que encanta:
 es la trigueña chinita,
 la mujer más resalada
 que en el suelo mexicano
 naciera de sangre hispana (p. 152).

Por otra parte, María del Carmen Vázquez (2000) afirma que la presencia física y el apogeo de la china poblana ocurrieron entre 1840 y 1855, en la plenitud de los gobiernos criollos. Dichos atributos “trascendieron en el imaginario mexicano, y desde entonces están presentes en el estereotipo de la *china poblana*, que ha llegado a convertirse en un símbolo de identidad” (p. 124). De igual forma, la misma autora sostiene:

[...] no cuestiona la leyenda de que eran *poblanas*. Cuenta con el antecedente de que, ya durante la segunda mitad del siglo XIX, se le consideraba representante de la mexicanidad, y abre sus páginas hacia 1919, con el privilegio que los amantes de la danza clásica tuvieron, de haber visto a la famosa Ana Pávlova legitimar en baile de puntas un jarabe tapatío vestida como *china poblana*. La *china* se convertiría a partir de entonces en un símbolo de identidad femenina, al encarnar a la idealizada mujer del *charro* posrevolucionario, con el que baila un eterno jarabe tapatío. Como dice Tania Carreño, la *china poblana* ha ocupado junto a su *charro* el “lugar común, pero a la vez privilegiado del carácter de lo mexicano”. En la década de los treinta, cuando la figura del *charro* llegó a su momento de mayor gloria, la *china* aparecía abundantemente en distintos discursos, pero en segundo lugar, como mera acompañante del prototipo de la masculinidad mexicana, viril y cumplidora (pp. 141-142).

Por otra parte, se debe recordar que, al inicio de la propuesta, se expresó que el discurso costumbrista permeó la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854). Por ello vemos con claridad la representación de los tipos sociales que ayudaron a conformar y consolidar la identidad de los mexicanos, además de diferenciarla



de los otros países; entre los personajes femeninos que tuvieron esa tarea está el de la china, ya que es el único al que se nombró como “la hija del pueblo”, lo que mostró el tipo “nacional y predilecto” de ser mexicano. Se pide en el apartado de la china:

¡Fuera! ¡Fuera la gente de alto rango! ¡Fuera las majas y manolas de España y las grisetas de Francia! ¡A un lado esa turba alegre, zalamera y bulliciosa, encargada de trastornar el bautismo a los cristianos! ¡Fuera, repito! Porque ahora sale mi china; esa hija de México tan linda como su cielo azul, tan fresca como sus jardines floridos, y tan risueña y alegre como las mañanas deliciosas de esta tierra bendita de Dios y de sus santos (Arias, 1854, p. 90).

Por todas estas razones creemos que el personaje de la china ayudó a la creación y glorificación de un ideal mexicano festivo y alegre, que dista mucho de la heroína Juana de Arco que Michelet creó. El escenario donde se localizó a la china muestra un espacio idílico y en él resplandece la “hija de México”.

Esta idealización le otorga una complejidad vigorosa y sana, pues la china “tiene otra cualidad inapreciable en los tiempos que corren: jamás padece enfermedades morales ni de conveniencia, y nació a prueba de jaquecas, convulsiones de nervios, desmayos y demás agregados adherentes al sexo delicado, lánguido y romántico por añadidura” (Arias et al., 1854, p. 91). Pintada al extremo, la “legítima china”, que bien se lo merece, se viste de:

[...] castor con lentejuela, rebozo ametalado, zapato de seda con mancuerna de oro y por abajo y camisas mal encubridoras, porque entre los mismísimos rosarios, cruces y medallas, deja entrever, de bondadosa índole y corazón excelente, dentro de pocos años será tipo que pertenecerá a la historia (Arias et al., 1854, p. 98).

Con respecto al último personaje, la coqueta, su litografía retrata a una mujer de clase acomodada, reflejada en su vestimenta, que es sumamente elegante: lleva corpiño, vestido con encajes, mantilla a la española y guantes. Se adorna con aretes, pulseras, collar y broche. En la lámina se ve acompañada por un pequeño perro. En lo que respecta a los muebles, estos hacen referencia al cuarto de baño, donde los espejos y el mueble de limpieza muestran frasco y peines. La coqueta fue calificada como una mujer caprichosa, vanidosa y maliciosa, que siempre se encuentra arreglándose y vistiendo con sus mejores galas (Figura 12).



Figura 12. La coqueta



Fuente: Arias y otros autores (1854, p. 135).

En cada uno de los ejemplos expuestos se encuentran mujeres de distintas características y el discurso costumbrista muestra prolijamente las peculiaridades más sobresalientes de su personalidad, determinadas por su oficio, por su forma de vestir o de hablar, o por el papel que desempeñaba en la sociedad. A su vez, la representación de la mujer en las litografías no es la de una identidad genérica femenina, ya que no se menciona ni se indica la relación de la mujer con otros miembros de su familia, pues no aparecen como hijas, esposas o madres: simplemente son mujeres solteras que trabajan.

Reflexiones finales

Cada uno de los escritos y las litografías de carácter costumbrista referente a las mujeres nos conduce a la cotidianidad mediante la descripción acuciosa de espacios y escenas, cuyas actividades como trabajadoras corresponden a la venta de bebidas, al aseo de la casa, al cuidado del hogar y a la venta de productos.

Respecto a su descripción, se observan mujeres independientes que, por su labor, pudieron mantenerse y subsistir, ya que en ningún momento se ha expresado que dependían de algún varón. Además, su quehacer las marcó y las distinguió de otros sujetos, lo cual también implica una cotidianidad específica. Pero a pesar de su importancia laboral, el texto no hace mayor énfasis en ello, aunque sí subraya el



comportamiento adecuado en sus personalidades, al aplaudir la pasividad o el recato, como en el caso de la costurera y la coqueta.

Sobre los parámetros descriptivos utilizados en el texto y las litografías podemos afirmar que, mediante los objetos, se subraya la vida material y el gusto mexicano, como el uso de los cantaritos de barro, las jícaras, la costumbre de trenzar el cabello o, en el caso de la vestimenta, cuando se deja de usar el corpiño y se usa el chal o el rebozo. La intención del artista por construir retratos autóctonos se observa en cada uno de los ejemplos citados, para fortalecer así las identidades nacionales de países que se habían independizado recientemente.

Por último, la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* (Arias et al., 1854) describe, desde ángulos diferentes, el manejo de la sociedad decimonónica mexicana, ya que se “circunscribe a describirla a partir de los diferentes personajes típicos, a la vez que destaca su indumentaria y oficios propios, igualmente los ilustradores mostraron un interés especial por representar el mosaico racial que conformaba dicha sociedad capitalina” (Pérez, 1998, p. 167).

Referencias

- Arias, J. D., Frías y Soto, H., Henestrosa, A., Ramírez, I., Rivera, J. M., Tovar, P. y De Zamacois, N. (1854). *Los mexicanos pintados por sí mismos*. M. Murguía.
- Arroniz, M., Bárcenas, J., Cuéllar, J. González, F., González, J., Frías y Soto, H., Ortiz, L., Payno, M., De la Portilla, A., Segura, B., Zarco, F. y De Zamacois, N. (1855). *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*. Establecimiento litográfico de Decaen.
- Cortés Guerrero, J. D. (2013, julio-diciembre). Las costumbres y los tipos como interpretaciones de la historia: *Los mexicanos pintados por sí mismos* y el Museo de cuadros de costumbres. *Estudios de Literatura Colombiana*, (33), 13-36.
- Cuvardic García, D. (2008). La construcción de tipos sociales en el costumbrismo latinoamericano. *Filología y Lingüística*, 34(1), 37-51. <https://doi.org/10.15517/rfl.v34i1.1648>
- Dávalos, M. (1987). La belleza femenina en la literatura mexicana del siglo XIX. *Historias*, (16), 45-56.
- García Icazbalceta, J. (1899). *Vocabulario de mexicanismos*. La Europea.
- Hamnett, B. (2010, julio-diciembre). Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900. *Signos Históricos*, (24), 8-43.
- Lowenster, I. (2012). *México. Memorias de un viajero*. Fondo de Cultura Económica.



- Luna Blanco, M. A. (2018). Prendas necesarias de las mujeres para el oficio de partear: el manual del Protomedicato. *LiminaR*, 16(1), 185-193. <https://doi.org/10.29043/liminar.v16i1.572>
- Nebel, C. (1840). *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mejicana, en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*. P. Renouard.
- Pérez Benavides, A. C. (2007). Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX. *Historia Mexicana*, 56(4), 1163-1199.
- Pérez Salas, M. E. (1998). Genealogía de Los mexicanos pintados por sí mismos. *Historia Mexicana*, 48(2), 167-207.
- Pozzi, G. (1996). Imágenes de la mujer en el costumbrismo. En Congreso sul Romanticismo Spagnolo e Ispaonoamericano (ed.), *Romanticismo 6: actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996)*. *El costumbrismo romántico* (pp. 249-258). Bulzoni.
- Prieto Hernández, A. M. (2001). *Acerca de la pependciera e indisciplinada vida de los léperos capitalinos*. Conaculta.
- Santana Cardoso, C. F. (1975). *La historia como ciencia*. Educa.
- Scanlon, G. S. (1986). *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1874*. AKAL.
- Staples, A. (2013). El siglo XIX. En P. Escalante, P. Gonzalbo, A. Staples, E. Loyo, C. Greaves y V. Zárate, *Historia mínima de la vida cotidiana en México* (pp. 119-172). Colmex.
- Vázquez, M. del C. (2000). La china mexicana, mejor conocida como china poblana. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 22(77), 123-150.
- Vázquez Miranda, A. E. (2022). Prácticas de literacidad decimonónica en *Los mexicanos pintados por sí mismo*. *Edäbi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu*, 10(20), 46-56. <https://doi.org/10.29057/icshu.v10i20.8784>