

# Las costumbres y los tipos como interpretaciones de la historia: *Los mexicanos pintados por sí mismos* y el Museo de cuadros de costumbres\*

Customs and Types as Interpretations of History: *Los mexicanos pintados por sí mismos* and *Museo de cuadros de costumbres*

José David Cortés Guerrero

jdcortesg@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recibido: 14 de marzo de 2013. Aprobado: 7 de octubre de 2013

**Resumen:** este artículo muestra, a partir de dos experiencias de descripción de tipos del siglo XIX, *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854) y el *Museo de cuadros de costumbres* (1866), cómo la literatura costumbrista debe ser tomada como interpretación de la historia, entendida no solo como una lectura del pasado, sino como la combinación, en el siglo XIX, del pasado con el futuro, es decir, de las experiencias con las expectativas. En las representaciones de tipos encontramos la mirada de los autores sobre el pasado y su herencia, reflejados en los personajes descritos como en las circunstancias de su existencia.

**Palabras claves:** *Los mexicanos pintados por sí mismos*; *Museo de cuadros de costumbres*; literatura costumbrista; literatura e historia; México; Colombia; siglo XIX.

**Abstract:** This article aims to show from two cases of description of types in the nineteenth century, *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854) and *Museo de cuadros de costumbres* (1866), how the genre Costumbrismo must also be understood as an interpretation of history. In order to do that we must understand history not only as a reading of the past but as the combination, typical in the 19th century, of the past and the future, i.e. experiences with expectations. The authors' points of view on the past and its heritage are visible on their descriptions of the people and their lives.

**Keywords:** *Los mexicanos pintados por sí mismos*; *Museo de cuadros de costumbres*; costumbrismo; literature and history; Mexico; Colombia; 19th century.

---

\* Artículo de investigación derivado de los proyectos adelantados por el autor como integrante del Grupo de Estudios Sociales de la Religión, adscrito al Centro de Estudios Sociales (CES) de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

## Introducción

A mediados del siglo XIX, varios países de América Latina vivieron reformas liberales con las que se buscaba transformar las estructuras sociales, económicas y políticas de las nacientes repúblicas. Colombia y México no estuvieron exentos de esa oleada reformista. En el primero, los liberales, constituidos en partido político, asumieron la presidencia por primera vez en 1849. A partir de ese momento plantearon medidas, y retomaron otras, que intentarían desestructurar el orden colonial aún vigente, tanto en materia económica como en lo político. En lo primero le apostaron, en términos generales, al librecambio, en lo segundo, a la búsqueda de la construcción de un Estado nacional liberal y moderno, entendido esto como el planteamiento de derechos y garantías individuales conducentes a la formación y consolidación del ciudadano.<sup>1</sup>

En cuanto a México, una vez derrotada la dictadura de Antonio López de Santa-Anna por los sublevados, en el Plan de Ayutla de 1854, aparecieron medidas conducentes, igual que en el caso colombiano, a fortalecer un Estado de corte liberal, quitándole con ello peso a sectores representativos del orden colonial. Ejemplo de esto son las leyes Lerdo (1855) y Juárez (1856), cuyos objetivos básicos eran, para la primera, la desamortización de los bienes pertenecientes a las corporaciones eclesiásticas y civiles, y, para la segunda, la mejora de la administración de justicia, con la supresión, entre otros, de los fueros.

Además de los cambios económicos y políticos que los sectores liberales deseaban para sus países, tenían en mente también transformar la sociedad. Así, surgieron varios proyectos que buscaban describir a la población y las actividades a las que se dedicaba. En Colombia se organizó la *Comisión Corográfica* como un proyecto que pretendía recorrer todas las regiones describiendo los tipos, las costumbres y las actividades económicas de cada una de ellas. Posteriormente, literatos e intelectuales pertenecientes a los dos partidos políticos, el liberal y el conservador, encabezados por José María Vergara y Vergara, publicaron el *Museo de cuadros de costumbres*. Por su parte, en México, apareció por entregas, y a partir de las experiencias ingre-

---

1 La interpretación liberal decimonónica del 7 de marzo de 1849 —elección de López como presidente de la Nueva Granada— y de la administración del mismo presidente José Hilario López (1849-1853) como punto de partida de una nueva historia para el país, puede verse en Samper (1853).

sa, francesa y española, *Los mexicanos pintados por sí mismos*, cuyo objetivo era recrear tipos característicos de la sociedad mexicana.

El presente artículo pretende mostrar cómo *Los mexicanos pintados por sí mismos* y el *Museo de cuadros de costumbres* constituyeron una interpretación de la historia nacional, es decir, que trascendieron la descripción costumbrista para convertirse en lecturas sobre el pasado. Aquí es necesario anotar que en el siglo XIX, tanto en Colombia como en México, la frontera entre literatura e historia era muy difusa. De igual forma es necesario indicar que la concepción que tradicionalmente se ha tenido sobre la escritura de la historia en el siglo XIX, se ha limitado a las llamadas historias patrias, obras monumentales que relataban el proceso independentista y los primeros años republicanos, dejando de lado obras como las memorias, diarios de viajes, ensayos y, lo que aquí nos interesa, la literatura costumbrista que, a nuestro entender, también constituyen interpretaciones históricas.<sup>2</sup>

Partimos de la hipótesis de que la visión sobre los tipos componentes del conjunto nacional está intermediada por la posición política, económica y social de quienes en ellas intervinieron como autores, es decir, del lugar de producción y enunciación en el que se ubicaban para describir a los tipos. Por eso, en parte, son visiones idealizadas de lo que debía ser la sociedad y sus componentes, con lecturas moralizantes, tanto sobre la historia y sus enseñanzas, como sobre las vías para alcanzar, entre otros, el progreso y la civilización.<sup>3</sup> Lo anterior lo afirmamos porque las costumbres y los tipos, así como los escritos que los acompañaron, obedecen a la literatura costumbrista con su tendencia moralizadora y ejemplarizante, constituyéndose en una historia maestra de vida, algo también característico de las interpretaciones históricas decimonónicas.

Sabemos de la desigualdad de las dos experiencias, pero también advertimos sus similitudes. *Los mexicanos* tuvo 35 entregas, una por cada uno de los tipos trabajados, y se limitó, salvo en dos casos, a la Ciudad de México. Este es un libro donde se describen brevemente tipos característicos de la

2 Incluso una obra cimera como la de Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura*, no determina estas formas literarias de escribir la historia (Colmenares, 1989). De igual manera, Alexander Betancourt, en su sesudo estudio historiográfico, tampoco le da espacio a la literatura costumbrista como forma de escribir la historia en el siglo XIX (Betancourt, 2007).

3 *Los mexicanos pintados por sí mismos* puede ser considerado como un proyecto “que a la manera de las galerías paralelas francesa y española, escribieron en México Hilarión Frías y Soto, José María Rivera, Juan de Dios Arias, Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar y Niceto de Zimacois, ilustrado con litografías de Campillo e Iriarte, para describir los tipos peculiares de la vida mexicana a mediados del siglo” (Martínez, 1993: 51).

sociedad mexicana. Sus autores observaron a los sujetos que deseaban dejar plasmados en el papel. El *Museo* es una experiencia mucho más amplia, que abarcó no solo la descripción de tipos, sino que compiló cuadros de costumbres en una cantidad cercana al centenar. En cuanto a la producción gráfica, el *Museo* no fue recreado con ilustraciones, mientras que los dos ilustradores de *Los mexicanos* acompañaron cada uno de los relatos de tipos con una única litografía. Esta es una diferencia que nos invita a preguntarnos por las artes plásticas en la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, y a pesar de las diferencias atrás descritas, la contemporaneidad de las dos experiencias, inmersas en las también contemporáneas reformas liberales, y los objetivos que ambas perseguían, retratar el conjunto de la sociedad dándole un sentido histórico a esos retratos, nos invita a mirar, al mismo tiempo, estas dos experiencias.<sup>4</sup>

### ***Los mexicanos pintados por sí mismos***

Según Pérez Salas, fue un proyecto editorial influenciado por el romanticismo europeo que se manifestó concretamente en la literatura costumbrista, de la cual se derivó el subgénero de los tipos. Así, más o menos desde 1830, afloraron las publicaciones de tipos, especialmente en Inglaterra y Francia. En Inglaterra apareció la primera publicación de tipos que buscaba dar un sentido de conjunto a los componentes de la sociedad. El texto se llamó *Heads of the People: or Portraits of the English*, publicado por entregas desde 1838. A la par, en Francia, se publicó la traducción al francés, en la que se cambió el título por el de *Les anglais peints par eux-mêmes*.

Esta obra influyó para que apareciera un texto específico para los franceses, publicado en 411 entregas desde 1839, con el título de *Les français peints par eux-mêmes*. Posteriormente, apareció *Los españoles pintados por sí mismos* que, según Pérez Salas, marcó tendencia en varios países hispanoamericanos para que se repitiera la experiencia editorial. Así, vio la luz *Los cubanos pintados por sí mismos* en 1852, y luego, en 1854, *Los mexicanos pintados por sí mismos*, con el objeto de mostrar, a través de descripciones literarias y obras litográficas, a tipos característicos de la sociedad mexicana de mediados del siglo XIX (Pérez Salas, 1998: 167-185).

---

4 Para este artículo empleamos la edición facsimilar de *Los mexicanos* publicada por Manuel Porrúa en 1974, la edición original es de 1854. Esta edición no contiene las dos últimas descripciones de tipos que sí aparecen en otras ediciones: la de la lavandera y la del panadero. En cuanto a *El Museo* empleamos el recurso electrónico de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Según Esther Acevedo,

si los franceses y los españoles lo tenían, ¿por qué no México? *Los mexicanos pintados por sí mismos* salió a la luz de la imprenta de Murguía, la cual había crecido a partir de los calendarios y los periódicos con caricatura política. Las litografías fueron de Juan Campillo y de Hesiquio Iriarte. Si bien ambos siguen los patrones establecidos por la obra extranjera, los adaptaban para recrear tipos mexicanos, tanto urbanos como rurales, y tanto con resabios de la Colonia como con destellos de modernidad (Acevedo, 2001: 238).

Esos resabios constituían la lectura que sobre el pasado, a partir de los tipos, hacían los autores.

Comenzó a aparecer por entregas hacia 1855, aunque muy poco después se publicó en un solo volumen toda la colección, compuesta, como se mencionó atrás, por 35 tipos. En esta experiencia participaron seis escritores y dos ilustradores. Según Cristina Barros, la obra logra una muy buena unión entre la plástica y la literatura, que refleja la importancia que tuvo, en esa época, el tema de describir y mostrar los tipos sociales (Barros, 2003: 17).

Siguiendo con lo anterior, *Los mexicanos* es una recreación de los tipos sociales. En esta obra podemos notar que esos tipos se desenvuelven en una cotidianidad que les es propia, de acuerdo a las funciones que cumplen, esto es, que su labor los distingue de otros sujetos, lo cual también implica una cotidianidad específica. Por ejemplo, el sereno, la chiera, el arriero, comparten actividades con todos los humanos, duermen, comen, ríen, y muchas más, pero además de esas generalidades, esos tipos realizan actividades específicas que a su vez moldean la especificidad de su vida cotidiana, como lo muestra el escritor Antonio Gil y Zarate, retomado por José Montesinos, describiendo al tipo del empleado en la España decimonónica: “Ocupaciones constantes, ideas fijas, costumbres inalterables son circunstancias necesarias para formar un tipo” (Montesinos, 1965: 110).

### ***Museo de cuadros de costumbres***

El *Museo* surgió en la tertulia de *El Mosaico*, liderada por José María Vergara y Vergara y por Eugenio Díaz (Gordillo, 2003: 19-63). Allí, Vergara se dio a la tarea de recopilar pequeñas piezas costumbristas que aparecieron en diversos periódicos, entre ellos el mismo *El Mosaico*. Erna von der Walde indica, y en ello coincidimos, que Vergara empleó el costumbrismo como “un instrumento para hacer una revisión del pasado hispánico colonial” (2007: 244), por lo que el *Museo* pretendía mostrar interpretaciones

del pasado y presente del país. En ese sentido, el *Museo* contribuyó a la construcción de una “cultura común” en la que los habitantes del país podían verse reflejados e identificados como integrantes de la nación, a partir de un sistema de valores compartidos (246). Un asunto importante de resaltar es que el *Museo* reunió, indistintamente, a políticos e intelectuales de los dos partidos políticos colombianos, por lo que constituye una obra de mayor calado, vinculada con la lectura del pasado nacional reflejada en los tipos decimonónicos colombianos. Lo anterior nos indica que en el *Museo* encontramos tanto interpretaciones liberales como conservadoras de la historia colombiana.

Afirmamos que el *Museo* es la manifestación colombiana de experiencias como *Los mexicanos*, lo cual queda muy claro en la presentación de la obra por parte de sus editores, en julio de 1866:

Nuestra idea de publicar una colección de artículos de costumbres de los muchos que están esparcidos en nuestros periódicos, no es cosa del otro jueves. Sobre seis años hace que la concebimos, y al tiempo de la concepción y sin aguardar al nacimiento, le buscamos nombre a lo que había de nacer. Este nombre prematuro era el de *Los granadinos pintados por sí mismos* (Los Editores, 1866: en línea).

Sin embargo, el cambio continuo de nombres que vivía el país hizo que se replanteara la propuesta inicial pues, como lo afirmaban los mismos editores, “cuando pusimos por obra el antiguo proyecto de formar esta colección, ya los granadinos no éramos granadinos, ya no había granadinos, y por consiguiente el nombre que teníamos prevenido venía tan mal a la obra” (1866: en línea). Se pensó en poner el nombre actualizándolo al del país, es decir, “hubiéramos trocado aquel nombre por el de *Los colombianos pintados por sí mismos*, y habría quedado remediada la inexactitud” (en línea), pero como uno de los objetivos era que el texto llegara a Europa era muy posible que allá no supieran con exactitud de quiénes se estaba hablando cuando se hacía referencia a los colombianos (Los Editores, 1866).<sup>5</sup>

Además de la anécdota vemos con claridad dos elementos: que el proyecto del *Museo* se enmarca en la tendencia de la descripción de tipos que se venía perfilando desde las obras inglesa y francesa —las cuales harían parte de la genealogía del *Museo*—; y que el *Museo* buscaba mostrar las características de los colombianos a los habitantes de otras latitudes, por ejemplo,

---

5 La actual Colombia tuvo varios nombres. Hasta 1858 se llamó Nueva Granada; desde ese año hasta 1863, se denominó Confederación Granadina; hasta 1886 se llamó Estados Unidos de Colombia y desde ese año recibe su actual nombre.

Europa, lo que significaba directamente generar identidad y reconocer la historia del país en los relatos costumbristas.

### **Las costumbres y los tipos como interpretaciones de la historia nacional**

Si bien las dos experiencias que estamos observando parecían tener carácter científico y literario, no es un secreto que sus autores dejaron plasmadas en las obras su punto de vista sobre el mundo que observaban, en esencia, el mundo que los rodeaba. Así, debemos ser cautos, pues las descripciones hechas en los textos escritos no solo son reflejo de lo que los autores creían estar percibiendo, sino también de lo que quisieron o imaginaron percibir. Así, encontramos una visión con tintes de idealización de las sociedades neogranadina y mexicana.<sup>6</sup> Por ello se escribe con objetivos 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. De esta forma, pretendemos en esta parte mostrar la mirada que tenían los escritores de *Los mexicanos* y el *Museo* sobre la historia nacional.

De lo anterior inferimos que la visión que tienen los autores de los tipos y sus costumbres, y que a partir de allí se desprenden interpretaciones históricas, es una visión desde arriba y desde el centro, con rasgos de superioridad social. Ellos se autoproclamaron como descriptores de quienes supuestamente no lo podían hacer. Frías y Soto, autor de “El Aguador”, fue claro al respecto: “Como tú no puedes escribir ni hacer tu retrato yo me he apropiado esa obligación” (Frías, 1974: 2). Esa obligación podía tener múltiples fines. Creemos que lo básico allí era mostrar a ciertos tipos, de sectores sociales bajos y medios, como sujetos inferiores en el sentido de ser “menores de edad”, individuos incapaces, intelectual y políticamente hablando, de hacerse valer por sí mismos, de ser ciudadanos. El autor se muestra como el encargado de guiarlos por la senda de la civilización. Esta resulta una interpretación clásica del papel jugado por los intelectuales latinoamericanos a mediados del siglo XIX. En este sentido, es claro que los intelectuales de-

6 “A manera de resumen podemos señalar que la versión mexicana de las colecciones de tipos estuvo determinada en gran medida por la postura y/o preferencias políticas de los colaboradores. Esto dio como resultado una obra en la que se presentó a una sociedad probablemente idealizada, que se analiza desde una perspectiva muy peculiar. Pues no hay que olvidar que a mediados del siglo pasado —refiriéndose al XIX—, los grupos sociales excluidos en la obra, como los eclesiásticos y los militares formaban parte activa del México que entonces, al grado que influían y determinaban decididamente el rumbo del país” (Pérez Salas, 1997: 324).

cimonónicos asumían la labor de historiadores como una obligación que no podían evadir, convirtiéndose en jueces de los hombres y del pasado, como lo expresó José María Samper:

Tenemos necesidad de decir verdades amargas para unos, honrosas para otros; de juzgar a los partidos con imparcialidad severa; de definir a los hombres que han figurado en nuestra patria en los últimos tiempos, y de exhibirlos al lado de sus hechos, tales como son o se presentan a nuestro juicio, y tales como la opinión y la historia los han calificado. La tarea es delicada; pero nosotros la acometemos con la conciencia, la fe y la rectitud de nuestros principios por único norte, y con la independencia de nuestro espíritu por sola garantía (1853: 9).

En cuanto a los tipos de *Los mexicanos*, según Pérez Salas, “la mayoría pertenecía a las clases media y baja, notándose una ausencia total de los grupos indígenas así como de las clases altas, ya fueran urbanas o rurales, incluidos los hacendados. Tampoco se tipificaron los pertenecientes a los grupos militares ni religiosos” (Pérez Salas, 1997: 317).<sup>7</sup> Eso nos podría hacer deducir la tendencia liberal de la publicación. Según Pérez, “la temática sobre los tipos que en nuestro país hasta el momento solo había sido abordada plásticamente de manera aislada en las revistas 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 solo interesaba a los extranjeros” (1997: 340). El interés por los tipos por parte de los escritores mexicanos puede reflejarse en el primer escrito de la obra, “El Aguador”, donde su autor le anuncia al protagonista —el aguador—, al hablar con él sobre su vida, que “hoy los mexicanos hemos dado en pintarnos a nosotros mismos” (Frías, 1974: 2). Este creciente interés se presentó por la necesidad de descubrir y describir a diversos sectores integrantes de la sociedad, así como de asumir una interpretación propia de la historia del naciente país.

Por su parte, el *Museo*, un proyecto mucho más amplio y ambicioso, se preocupó por plasmar la mayor cantidad posible de tipos, con la diferencia —en relación con *Los mexicanos*— de que no necesariamente los cuadros

---

7 En *Los mexicanos* se mostraban tipos curiosos “pero nunca de manera molesta o agresiva. México podrá tener sus rasgos típicos pero por encima de ellos está el progreso, parecen querer decir estas láminas. Fue una forma de ir haciendo conciencia de ‘lo mexicano’, entre los propios mexicanos y entre los extranjeros, claro que a la manera de ciertos sectores de la ciudad, porque tanto los campesinos como los indígenas eran vistos solo como presencias típicas y no como sujetos en acción” (Uribe, 1987: 107).



de costumbres están dedicados exclusivamente a los tipos sino que ellos formaban parte de un conjunto mayor. Incluyó también a indígenas, campesinos y clérigos. En esencia, los tipos que se encuentran allí son urbanos y rurales, blancos, mestizos, indígenas y afrodescendientes.

### **Los tipos: virtudes y defectos para la lectura de la historia**

Pretendemos, a partir del estudio de los tipos —con sus costumbres y características—, mostrar cómo podía leerse e interpretarse la historia nacional. Esa lectura histórica no solo referenciaba el pasado, sino que indicaba cómo aquél incidía en las condiciones presentes y se podía proyectar al futuro.<sup>8</sup> Así, tipos y costumbres nos dejan ver el interés de los escritores decimonónicos de advertir en los personajes retratados la historia de las nacientes repúblicas. *Los mexicanos* era un proyecto esencialmente urbano. Por su parte, el *Museo* reúne tipos y costumbres rurales y urbanos. Sobre el campo y sus habitantes, vemos dos elementos importantes: la visión de atraso y falta de educación y el progreso que se alcanzaría por medio del trabajo.

En “El Arriero”, José María Rivera describió la “triste, tristísima” condición de ese personaje, lo que nos denota, desde las primeras palabras de su relato, una visión que mostrará al personaje, y a su vida, en condiciones lamentables. Ese hombre, según el autor, tenderá a parecerse a los animales con los cuales trabaja:

Y no piensen ustedes que esto sea una paradoja; nada de eso, señores. El Arriero que siempre ha conducido mulas y lidiado con ellas, tiene el mismo carácter violento de estas, y el día menos pensado le soltará una coza a su mejor amigo; mientras que el arriero conductor de pacíficos jumentos adquiere la mansedumbre y suave índole, que es el mejor ornato de la inmensa familia que forman los pollinos. En confirmación de esta verdad tenemos aquel adagio, aplicado regularmente por las abuelas a los nietos obstinados: ¿Quién manda? ¿Los burros o el arriero? (Rivera, 1974a: 150).

Ese arriero no sabía leer ni escribir, pero ello no significaba obstáculo para abundar en conocimientos útiles para su trabajo:

El arriero lee sin haber puesto nunca los ojos en el abecedario de la lengua castellana. El cómo yo no lo sé; pero es el caso que nuestro héroe, o cualquiera otro de su misma especie, llega a una población que no conoce; entra por la calle real, y desde veinte varas antes va mirando los letreros colocados arriba de las puertas, y a buen

8 En la relación pasado-porvenir puede verse a Koselleck (1993: 338-341).

seguro que el arriero equivoque y confunda desde allí el mesón con la vinatería, o la fonda con el expendio de pasturas (Rivera, 1974a: 153-154).

Si bien el personaje puede desenvolverse sin mayores tropiezos, no podemos dejar de lado la vedada crítica del escritor, porque aquél no sabía leer y escribir, pues nunca había puesto sus ojos sobre palabras escritas. Otro punto que nos llama la atención del texto, es que Rivera tenía clara la definición de tipo social, al ubicar al personaje que está describiendo en un conjunto compuesto por los de su misma especie.

Otro tipo relacionado con el campo es “El Ranchero”. Escrito, igual que “El Arriero”, por José María Rivera, nos deja ver las potencialidades que tiene el campo y las posibilidades de progresar de la gente que en él labora. En esencia, el escrito es la idealización del campo y del campesino. Nos dice Rivera: “En la tarde, cuando el sol había caído, recorrí con D. Alonso los alrededores de su rancho, que me parecieron bastante pintorescos, y vi llegar sucesivamente los diversos ganados que formaban parte de la riqueza del honrado campesino” (Rivera, 1974b: 197). Para agregar más adelante otras cualidades del tipo:

Don Alonso, verdadero tipo de esta gente, es un hombre laborioso, franco, urbano a su modo, filántropo sin haber pertenecido a ninguna sociedad de beneficencia, y sobre todo, es ingenuo, cándido y sencillo a toda prueba. Es uno de aquellos hombres que le dicen a Usted con la mayor frescura: Beba, amito, hasta que se llene: *coma su mercé cuanto quiera que aquí no tenemos hambre* (1974b: 198).

Rivera vuelve a insistir en que el personaje que está describiendo, antes lo hizo con “El Arriero” y ahora con “El Ranchero”, sí pertenece al conjunto característico que lo define como tipo social, pero además indica que es un verdadero integrante de ese tipo, lo que mostraría que los rancheros, todos ellos, debían ser como él los describía. Otro aspecto que resalta es la idealización del sujeto, laborioso, emprendedor y desprendido con la riqueza que ha generado, es decir, con la abundancia de los alimentos. Sin embargo, el personaje no alcanzará la idealización completa si no se imbuje en el progreso, eso es lo que Rivera quiso decir cuando lo calificó urbano a su modo, pero aún con modismos al hablar.<sup>9</sup> La dicotomía entre rural y urbano no es más que una manifestación de la confrontación entre barbarie y civilización,

---

9 La definición de urbano debe tomar aquí las dos acepciones que eran usadas para la época: “Urbano, na. Adj. Lo perteneciente a la ciudad. *Urbanus, civilis*. // Cortesano, atento y de buen modo” (*Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, 1852: 697).

que a la postre hacía parte de una manera como se interpretaba la historia en el siglo XIX: la barbarie ligada con el pasado y la civilización unida al porvenir.

Ahora bien, desde la perspectiva del civilizado ciudadano, puede observarse el desprecio sobre los habitantes rurales. En la confrontación civilización–barbarie, quienes describían a los inferiores se creían partícipes del avance civilizador y, por lo tanto, calificaban a los otros, los inferiores, como bárbaros. La barbarie, y los que la portaban, impedía las transformaciones civilizatorias. Las costumbres cotidianas calificadas como bárbaras debían modificarse e igual debía suceder con los bárbaros. La interpretación histórica mostraba, sobre todo desde una perspectiva liberal, que la barbarie resultaba, en parte, de la herencia colonial, por lo que era necesario intervenirla y reemplazarla por la civilización.

Ejemplo de lo anterior es el relato de Medardo Rivas sobre el cosechero. Rivas describió ese personaje antes de que la civilización lo hiciera desaparecer, con lo cual daba a entender que la civilización acabaría con algunos tipos y sus actividades. Pero también se nota en el interés de Rivas la necesidad de describir ese personaje para que las siguientes generaciones supieran que en algún momento existió. Es decir, era importante historiarlo: “Preciso es que antes de que desaparezca el cosechero al impulso de la civilización, que todo lo modifica, quede de él un recuerdo para la gran galería de caracteres nacionales” (Rivas, 1866: en línea). Ese recuerdo podría ser anecdótico pero también dejaría la enseñanza de que los personajes y sus actividades deberían modificarse para darle paso a las reformas que conllevarían la civilización. Según Rivas, el cosechero era “una mezcla indefinible *del bárbaro que quiere volver a sus antiguos hábitos*, del astuto esclavo que quiere siempre engañar a su señor y del hombre disipado que ama el dinero para gastarlo y que nunca estima su valor ni sabe aprovecharse de él cuando lo consigue” (1866: en línea, cursivas mías). El autor definía al portador de la barbarie, criticándole sus costumbres disipadas, su tendencia a la deshonestidad y su falta de previsión, lo que significaba no tener en mente el futuro, impidiéndole tener hábitos como el ahorro.

Para hacer más explícito el relato, Rivas lo personificó en el cosechero Ponce. Hablando con él le interrogó sobre el matrimonio, cuestionándole por qué no se había casado, a lo que Ponce le respondió: “¡Vaya!, mi *dotor*, [...] para casarse está uno, con estos volates de estas guerras, con la hambruna que nos come, y la bendición que cuesta tan cara” (Rivas, 1866: en línea).

Vemos la intención del autor de responsabilizar a las guerras civiles de ser impedimentos para las reformas y por ende de la civilización,<sup>10</sup> la cual se manifestaría, entre otras cosas, en el matrimonio, pero también nos deja ver que existían otras formas de unión que no pasaban por *la bendición del cura que costaba tan caro*, y que mostraban cierta inmoralidad entre quienes creían necesaria la estabilización de las familias, ya fuese por el sacramento o por un acto civil. En este aspecto, tanto la Iglesia católica y los conservadores como los liberales coincidían, al saber que la familia era la unidad esencial de la sociedad, en promover las uniones familiares formalizadas.

Al parecer las guerras sí transformaban la cotidianidad de las personas. De acuerdo con Tamuria, se observaba el descontento, la pobreza, la ociosidad y el vicio durante los conflictos. Según aquel autor “*el aislamiento forzado de los días de guerra mantiene todavía la separación entre las familias*; cada cual se concentra más dentro de sí mismo, y el egoísmo, envenenado con un principio de malevolencia, puede decirse que es la pasión dominante en la sociedad” (Tamuria, 1866: en línea). Lo anterior indica que las guerras hacían más difíciles no solo los viajes sino también el comercio, pues en esos tiempos era complicado movilizarse. Además, las guerras afectaban a las familias, como lo menciona Tamuria, pues las desintegraba, ya que muchos hombres asistían voluntariamente a ellas o los separaban a la fuerza por el reclutamiento. A esto debemos sumar el desamparo en que quedarían las familias si el padre moría o quedaba lisiado.

Volviendo al cosechero, además de las excusas para no formar una familia, Rivas creía que el mayor problema que tenía era su desapego por el trabajo, buscando pretextos para evitarlo:

Taita Ponce guardaba todas las fiestas vigentes y suprimidas, es decir, se emborrachaba; lo mismo hacía los domingos, y los lunes, que son domingos chiquitos, y el viernes por ser día de mercado; el resto de la semana lo empleaba en chinchorrear,

---

10 Las guerras civiles no deben ser vistas únicamente como conflictos puntuales. Ellas eran clara muestra de la herencia española que no desaparecía en el siglo XIX. Así se puede observar en las palabras de José María Samper: “Puede afirmarse que durante estos tres cuartos de siglo, la revolución ha sido permanente, porque cuando no se ha patentizado con las violencias de la guerra civil, ha subsistido latente en las ideas, en las aspiraciones de los partidos y en la inestabilidad de las instituciones y de los intereses [...]. Ha habido, pues, en el movimiento político de Colombia, desde 1810 hasta 1886, una especie de flujo y reflujo fatales, inevitables en opuestos sentidos; algo como una antinomia permanente, no solo entre doctrinas más o menos exageradas, pero opuestas, respecto de un mismo principio —el republicano—, sino también respecto de la forma con que se le ha querido plantear; la federación o la centralización” (1982: 2-3).

cuando había pescado en el río, o en hacer los preparativos de una gran siembra que jamás realizó (Rivas, 1866: en línea).

De esta forma, era visible la necesidad de regular el trabajo de los labriegos deseando que ellos se acomodaran a jornadas laborales que no se vieran interrumpidas por caprichos.

Pero el cosechero del relato, de costumbres bárbaras, que se embriagaba, con pocas posesiones, y completamente endeudado, debería ser reemplazado por un cosechero activo, trabajador y emprendedor, que sería ejemplo para todos los que visitaran las orillas del río Magdalena:

Si viajar en los Estados Unidos del Norte es un placer para el filósofo y el amante de la humanidad, porque no encuentra allí el pauperismo, lepra que devora la población de Europa, y porque ve la comodidad y el bienestar repartidos por todas las clases; venir al Magdalena, después de recorrer el interior de la República viendo su población mugrosa y esclava de un salario, es también un placer, encontrando al cosechero que trabaja libre, *rodeado de su familia*, en medio de la abundancia y mitigando la maldición de comer con el sudor de su frente (Rivas, 1866: en línea).

De esta forma, Rivas daba a entender que solo modificando la actitud de los trabajadores hacia su quehacer, mostrándoles los beneficios del trabajo, se podría avanzar en prosperidad, imitando ejemplos como el de Estados Unidos, que era considerado uno de los países donde la civilización estaba consumándose. De igual forma el cosechero amante del trabajo sería sujeto responsable de su familia, se preocuparía por ella y le brindaría todo el bienestar posible. Esta era una imagen idealizada pero moderna de lo que se quería fuera el trabajador inmerso en la sociedad capitalista, ahorrador y cabeza de familia responsable.<sup>11</sup>

Para finalizar, se preguntaba Rivas si le faltaba algo al cosechero, pues tenía trabajo, abundancia, hogar, familia y porvenir, concluyendo que carecía de “una voz amiga que le enseñe el Evangelio; *que dulcifique sus costumbres semibárbaras*; que lo haga sobrio y económico; *que lo lleve poco a poco por la senda de la civilización*; y que sin arrebatarle el trabajo de sus hijos, les enseñe la moral y les inspire el deseo de mejorar su condición, haciéndoles amar la virtud y mostrándoles los encantos y los placeres de la

---

11 La visión idílica sobre Estados Unidos hace parte de una forma de interpretar la historia en el siglo XIX en la que se cuestionaban los resultados de la conquista y colonización españolas, comparándolos con los resultados de la conquista y colonización anglosajonas en América del Norte. Sobre ello puede verse Samper (1853: primera parte); Camacho Roldán (1890); Galvis (2011).

vida civilizada” (Rivas, 1866: en línea). En estas palabras Rivas mostraba los intereses de su grupo social, la elite propietaria, deseosa de transformar en mano de obra cualificada y dócil la que era desobediente e irrespetuosa. En esencia, convertir al cosechero semibárbaro en un laborioso operario inserto en un mundo civilizado. Así, los campesinos que no modificasen sus costumbres serían otro escollo para las reformas y, en esencia, eran un ejemplo de la historia que no quería contarse, que debía erradicarse, en este caso, el pasado colonial.

En *Los mexicanos* encontramos tipos que se asemejaban, por sus características, al descrito por Rivas. Hilarión Frías describió al aguador como un hombre:

comedido, entregado al trabajo, casi siempre buen padre y no tan peor esposo, pasa la mitad de su vida con el chochocol a la espalda, como un emblema de las penalidades de la vida, y la otra mitad semi-beodo, pero sin zozobras y sin accidentes. Hace de su miseria un escudo a sus necesidades, y como estas son tan pocas lo son también sus exigencias” (Frías, 1974: 2).<sup>12</sup>

Este personaje hace parte de la historia del agua en México. Se ha transformado porque a pesar de la aparición de los acueductos que transportan el agua, el aguador se ha dedicado a vender agua purificada. Ya no camina con el chochocol a cuesta, sino que se transporta, sea en vehículos motorizados o en triciclos donde carga varios botellones, ofreciendo a grito entero el producto.

De igual forma, en “El Aguador”, Frías muestra a su personaje como un sujeto dócil que puede dejarse llevar por los vicios sociales. Los aguadores como tal, nos dice el autor, tienen varias festividades en común, como lo eran el día de la Santa Cruz o el Sábado de Gloria. En este día

---

12 Según Barros y Buenrostro, José Cuéllar, en su texto “El aguador”, nos dice: “Nosotros tenemos las obras hidráulicas que nuestros ascendientes (Dios los bendiga) tuvieron la amabilidad de construir en el año 1500; tenemos el manantial de Los Leones, que se va agotando a gran prisa por la tala de árboles, que es la manera que las ciudades tienen de suicidarse lentamente; y no hay miedo, porque al fin todos estamos contentísimos de vivir, aunque en la apariencia demos señales de odio a la vida [...] Tenemos la alberca de Chapultepec, que arrancaría un suspiro de compasión a Netzahualcóyotl, porque a duras penas alcanza ya los arcos, y eso merced a que el vapor la obliga. Tenemos canoas por donde viene el agua como hace cuatrocientos años, y tenemos, como es muy natural, ladrones de agua y arquería con más grieta que ojos. Tenemos, y no vayan ustedes a pensar que no es exacto, tenemos cañerías de plomo de tan respetable fecha como los arcos [...] Finalmente tenemos, y esta es la más preciosa de las cosas que tenemos nosotros, tenemos el aguador” (Barros y Buenrostro, 2003: 75).

comienza una escena bien repugnante, pero para ellos agradable, en que ambos se confunden a su sabor; algunas veces tiene la Gloria un fin trágico, y el puñal sustituye al cuero; pero en loor de la cofradía de aguadores si podemos asegurar a nuestros lectores que esto es muy raro, pues el aguador honrado y pacífico no se deja llevar por sus arrebatos, sino cuando ha bebido más de lo regular el sabroso colorado o el mordicante refino. Por lo demás es el aguador un tipo de honradez digno de alabanza (Frías, 1974: 5).

El aguador, si cambiaba de hábitos, sería respetado socialmente. Es notable la semejanza con lo descrito y diagnosticado por Rivas sobre el cosechero. Personajes cuyas costumbres, heredadas todas ellas, deberían transformarse para que pudiesen adaptarse a los cambios del siglo XIX. Deberían dejar vicios y adoptar nuevas formas y calendarios de trabajo.

Por ejemplo, bebidas como la chicha en la Nueva Granada y el pulque en México eran consideradas responsables de buena parte de los vicios de la población. Pero además existía un mensaje civilizatorio en la necesidad de erradicarlas para remplazarlas por otras, europeas ellas, y preparadas con buenas medidas higiénicas. La cerveza, el vino, el coñac, se relacionaban con el progreso, y querían ser impuestas por los sectores altos sobre los populares, lo que traería un choque con las costumbres de estos sectores: “Hoy el pulquero tiene un enemigo formidable, y que bien puede llamarle su *república vecina*. Este individuo es el cervecero, cuya maldita cerveza ha desalojado al pulque de las mesas aristocráticas, compite con él en la clase media, y tiene ya algunos adeptos entre el pueblo bajo” (Rivera, 1974c: 19).

A la par de la visión sobre los tipos rurales, encontramos también elementos que podrían vincularse, como eran el provincianismo<sup>13</sup> y el raizalismo, los cuales no permitirían que las transformaciones civilizatorias se concretaran. El raizalismo exaltaba en demasía las raíces de los colombianos y era también la palabra castiza para designar el apego al suelo natal. Ambos, como podemos suponer, estaban en oposición al cosmopolitismo. Comencemos por el provincianismo. En el cuadro de costumbres “Es mal que anda”, Ulpiano González nos muestra las dificultades que entrañaba el provincianismo, impidiendo a la mayoría de los colombianos, en esencia los habitantes de la zona andina, ver más allá de las frías montañas que los rodeaban. González criticaba a las mujeres mayores, pero también podía

13 La palabra que aparecía en los diccionarios a mediados del siglo XIX era provincialismo, definido como “La predilección que generalmente se da a los usos, producciones, etc. de la provincia en que se nace. // Los modismos propios de cada provincia” (*Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, 1852: 570).

hacerlo con los hombres, porque consideraban que “no hay *piacito de tierra* como el de Bogotá” (1866: en línea). Esto significaba que ningún lugar del mundo era mejor que el terruño. A González le molestaba que se hicieran estas afirmaciones por personas que nunca habían salido de las montañas que rodeaban la capital del país, en clara muestra de provincianismo recalcitran-te. Si bien era cierto que otras regiones del país presentaban problemas como

las brisas de Santa Marta, las tempestades de Honda, Guadalupe y Mogotes, las fiebres de Chagres [...] los fríos de Guanacas y Sumapaz, [...] los mosquitos del Magdalena, [...] las niguas de Popayán, [...] los cotos de mi tierra y Mariquita (sea esto dicho con perdón de algunos reverendos que aquí conozco, aunque no lo sean tanto que necesiten de ir envueltos en paños de manos), [...] el carate de Neiva y Tocaima, [...] las hinchazones de Cartagena (González, 1866: en línea).

Lo anterior no indicaba que Bogotá fuese el paraíso que se quería mostrar. Lo que González nos indica es que una ciudad que se presumía importante, al fin y al cabo, capital del virreinato, y luego capital del país, no sería realmente llamativa para personas que la analizaran detenidamente. Pero, paradójicamente, tampoco debía ser atractiva para sus habitantes, aunque la considerasen el mejor lugar del mundo, y mientras esa idea perviviera sería muy difícil abrir las mentes de sus habitantes a otras culturas, a otras formas de ver el mundo, en fin, a la civilización y al progreso que deseaban impulsar las reformas.

Por su parte, el raizalismo encarnaba los vicios de las personas que miraban solo las raíces de su existencia, su propio pasado, y, por lo tanto, no tenían grandes expectativas con relación al futuro de sus vidas o a las del mundo que los rodeaba. En otras palabras, a las personas que sufrían raizalismo no les interesaba el mundo más allá de lo que sus sentidos les enseñasen, ni más allá de su historia personal. Ignacio Gutiérrez Vergara describió a una persona raizal, encarnada en uno de los tipos de cachacos bogotanos, con características que lo mostraban como sucio, mal arreglado y mal hablado:

Un joven raizal [...], travieso y perdulario, que está en el colegio a rienda corta en esto de las expensas suministradas por un acudiente un poco cicatero; que asiste al aula dos días, y el resto de la semana está paseando o en el cepo; que rompe y destroza a babor y estribor; que tiene siempre las manos pavonadas y las uñas como guardilla de esquela para convite de entierro, amén de la cara y las orejas que solo han conocido de vista mas no de trato y comunicación los dominios del dios Neptuno; que usa siempre el pelo como la conciencia de un escribano, y el sombrero como las banderas de Pizarro; que lleva habitualmente dos agujeros para que se



asomen los codos por las mangas de la chaqueta, y que se da por bien servido de que no se le caigan los calzones a beneficio de una cabuya con que se los ata en un botón atrás y otro adelante, únicos que le han dejado la pelota, la golosa y el tângano; que sabe ocultar tantas miserias bajo de una capa o capote cuyo color primitivo se ignora, pero cuyo forro puede resistir cualquier aguacero al favor de los diferentes barnices de que está impregnado; que gasta suizos o zapatos altos con la mitad de la suela desprendida y la otra mitad al desprenderse; que para cubrir los calados que ha hecho a las medias, cuando las lleva, les va cogiendo rizos como marinero de tierra embarazado por el pedestre velamen; que pelea con todos sus condiscípulos, y es guapetón, y carga piedras, y dulces y pólvora en los bolsillos; y por último que lleva filos de doctor, en cuya carrera lo ha puesto su padre para que vaya pronto a ser notabilidad haciendo escritos o matando gente en su provincia [...] este joven es lo que se llama un cachaco, genuinamente dicho, con título expedido en toda forma de derecho (Gutiérrez Vergara, 1866: en línea).

Esta imagen nos muestra a un personaje que desde su apariencia personal no proyecta buenas costumbres ni buenas maneras. Su vestimenta deteriorada y su desaseo lo ponían como ejemplo de lo que no debía ser. Sin embargo, al hacer su descripción, Gutiérrez englobó a buena parte de la población bogotana, calificada con el término de cachaco, con lo cual nos indicaría que todos aquellos que se sintieran descritos con estas palabras serían considerados como obstáculos para la civilización. Pues no vestir bien, no cumplir con normas básicas de limpieza e higiene y ser pendencieros, los alejaba del modelo civilizatorio pensado por Gutiérrez, un sujeto de costumbres pulidas y refinadas, vestido a la moda europea y alejado de los conflictos personales.

No podemos negar que la posición de Gutiérrez es abiertamente elitista, pues desde su papel de observador asume también el de juez que califica a los otros en términos estereotipados. Asumir la posición elitista estaba ligado con la idea de superioridad que aún pervivía en los sectores sociales que se consideraban descendientes de quienes intervinieron en el proceso independentista, o de quienes heredaron poder y estatus del mundo colonial. Lo paradójico y contradictorio es que esas posiciones fueran asumidas, la mayoría de las veces, por quienes enarbolaban el discurso del liberalismo igualitario.

La crítica al provincianismo y al raizalismo no solo mostraba el afán de apertura hacia el mundo en diversos aspectos, como el económico con el libre comercio, el de la ciencia y la técnica reflejadas en las revoluciones industriales, sino que también mostraba que España era la responsable de esa incomunicación, partiendo del principio que ese país europeo era representado como un escenario aislado de los grandes avances que vivía el Viejo

Continente desde, por lo menos, el siglo XVIII. Así, la interpretación histórica de ambos fenómenos, provincianismo y raizalismo, indicaría que eran herencia del dominio español.

Había, no obstante, quienes defendían el provincianismo y el raizalismo. Se relataba que al volver a casa luego de un viaje a Europa, el viajero compartía sus experiencias vividas en Londres, París y Madrid. Los de la familia y sus amigos lo escuchaban con atención, pendientes de todas sus aventuras, formando su relato “la delicia de la parlotería de Santafé”. Pero a pesar de los supuestos encantos de las historias de los viajeros a Europa, la gente se preguntaba, según Rafael Eliseo Santander, qué había logrado Europa con todos los avances técnicos: “El vapor y la electricidad, acortando distancias y movilizándolo todo, ha destruido costumbres, ha trastocado hábitos, ha borrado todas las tradiciones domésticas. ¿Qué es entonces la vida sin el inmóvil asiento a cuyo rededor giran la esposa, los hijos, ese comercio generoso de afectos que solo el tiempo y el sepulcro pueden acabar?” (Santander, 1866: en línea).

Con estas palabras se quería mostrar que el cosmopolitismo, pero sobre todo la vida moderna, estaban acabando con la riqueza de la vida familiar y doméstica, de las buenas costumbres, y que destruirían las bases familiares que se habían construido en entornos pequeños, en espacios provincianos, perdiéndose las raíces y las tradiciones propias de cada región. De allí que quienes tenían miedo a perder la forma de vida familiar, se opusieran a la apertura de las fronteras, con lo que ello significaba, permitir el ingreso de nuevas ideas, *posiblemente perniciosas* para la unidad familiar. En ese orden de ideas, una visión como esta nos indicaría la necesidad de volver a lo construido a lo largo de los recientes siglos, es decir, las tradiciones de origen español. Así las cosas, la lectura de la historia que aparecía en los cuadros del *Museo* no era homogénea y dependía de la forma como cada autor comprendía el pasado. Para unos había que corregirlo en el presente distanciándose de la herencia colonial. Para otros, era necesario rescatar esa herencia y hacerla presente, recuperando y revivificando el hispanismo como lo harían, entre otros, Sergio Arboleda (Arboleda, 1972) y José María Vergara y Vergara (Padilla Chasing, 2008).

## Conclusiones

Sin duda que las experiencias de *Los mexicanos* y del *Museo* nos muestran el interés por conocer las características de la población en cada uno de

los países. Esto se presentaba porque, en medio del impulso por transformar las sociedades para insertarlas en el mundo occidental relacionado con la civilización y el progreso, era necesario conocer lo que se deseaba transformar, detallando vicios y virtudes. En este sentido, los trabajos aquí estudiados pueden ser vistos como moralizantes, con el objetivo de dejar enseñanzas, pero también como interpretaciones históricas en donde el presente, espacio en el cual se describía a los tipos, era el punto de encuentro del pasado que cargaba toda su herencia sobre ellos y el futuro, lleno de expectativas, en el cual esos sujetos podían o transformarse para bien de la sociedad o quedarse igual, lo cual también podría ser benéfico para la sociedad, dependiendo de una lectura conservadora de la historia.

Quienes escribían pertenecían a sectores privilegiados de la sociedad, no solo en el aspecto económico, sino porque poseían capital cultural, conocimientos que los hacían superiores a quienes estaban describiendo. Esto no lo podemos dejar de lado en el momento de valorar los resultados presentados al público, ya que la posición preeminente de los escritores les daba poder para juzgar a los tipos y sus costumbres, determinando qué estaba bien para lograr los objetivos propuestos por el progreso, y qué constituía impedimentos para tal fin. Esa intermediación es clarísima y muy dicente en las descripciones de tipos de *Los mexicanos*.

Además, qué mexicanos y qué parte de Colombia querían ser mostrados por los autores, es una pregunta para dilucidar. Los tipos que aparecieron en *Los mexicanos* son esencialmente urbanos, lo cual nos indicaría un intento de homogenización desde la urbe, aspecto relacionado con la idea de progreso que se tenía desde la ciudad. Esto también indicaría que no todos los mexicanos estaban representados en la obra, significando un problema para la configuración del proyecto nacional, pues es de anotar que los textos publicados tenían también como objeto fortalecer lazos identitarios claves para la configuración nacional. Excluir de la obra mexicana notables, militares y clérigos, nos indica el interés marcado por quebrar las raíces coloniales y estamentales, aún persistentes en la república, lo cual constituye una clara interpretación de la historia que buscaba negar el pasado colonial.

La experiencia del *Museo* también es clara en ello, mostrando, en varios de sus cuadros, las raíces coloniales del atraso que vivía la naciente república. Otra diferencia clave con la obra mexicana es que la colombiana describe con mayor detalle espacios y personajes rurales. Por ello creo válido hacer la pregunta sobre la mirada hacia adentro, pues si bien se quería conocer

las características de las sociedades colombiana y mexicana, a través de los tipos y las costumbres, esa mirada estaba mediada por los intereses de los autores, por la idea que tenían de cómo debían ser sus respectivas sociedades, en un mundo cambiante movido por el progreso, tal como lo fue el del siglo XIX. Igualmente, la mirada hacia adentro significaba el intento de reconocimiento de lo que se era, en contraste de las miradas que tenían sobre esas sociedades los extranjeros, quienes las dejaron plasmadas en los diarios de viajes. Entonces la mirada de nuestros autores, la de *Los mexicanos* y el *Museo*, es entendida también como una colaboración para la construcción de elementos identitarios en la formación de la nacionalidad.

A pesar de lo anterior, no podemos dejar de lado la importancia de esas obras como documentos sociales, como fuentes. Hemos dicho que fueron escritos con determinados intereses, pero haciendo esta salvedad podemos usarlos para determinar tanto los tipos como sus costumbres. Sabemos con ellos cómo eran, aproximadamente, los diversos tipos mexicanos a mediados del siglo XIX, qué los hacía característicos a cada uno, cómo se desenvolvían en su cotidianidad. También sabemos cómo era la sociedad colombiana decimonónica, qué la caracterizaba, cómo era su cotidianidad y qué tipos y sectores sociales la componían.

La forma como se procedió en la realización de los trabajos nos deja ver una metodología que intentó ser lo más precisa posible en cuanto a la recolección de información y la descripción de los tipos y costumbres. Para el *Museo* sus editores se dieron a la tarea de recopilar cuadros dispersos en periódicos. Los escritores de *Los mexicanos* observaban a sus personajes, y si hemos de creer a Frías, se acercaban a ellos para dialogar y conocer sus impresiones sobre su vida. Las observaciones de los autores buscaban representar exactamente, ya fuese el entorno o a los sujetos. No es lo mismo explicado por Zola en el naturalismo, pero creemos que tienen bases metodológicas similares.

En esencia, una de las características importantes de las obras que estudiamos aquí, radica en que en ellas encontramos, hecha la salvedad de la mediación que significaba la posición social, económica, cultural y política de los escritores, interpretaciones sobre el pasado. Las ricas descripciones nos dejan ver colores, sentir aromas y olores, determinar formas y figuras, como si estuviésemos en los paisajes que percibieron los diversos autores. Esas “pinturas”, llenas del realismo de la época, nos permiten acercarnos a

las interpretaciones históricas y darnos una idea de la configuración social tanto en México como en Colombia, a mediados del siglo XIX.

Ahora bien, el ejercicio de comparación, que debe profundizarse, invita no solo a revisar las características de determinado tipo de literatura, sino también a detallar la manera como se fue hilvanando la escritura de la historia en ambos países. Es bastante llamativo que tanto en México como en Colombia, la literatura costumbrista, con su subgénero de tipos, fuese mucho más que un estilo literario que contiene claras interpretaciones históricas. Es decir, obras como *Los mexicanos* y el *Museo* deben abrir los ojos de los historiadores para entender las diversas formas en las que se manifestó el discurso histórico en el siglo XIX. Así las cosas, la narrativa histórica decimonónica no obedece únicamente a las grandes historias patrias, sino que jugaba con diversas estrategias narrativas, entre ellas el costumbrismo.

Para terminar, consideramos válido emplear la literatura costumbrista como una manera de leer el pasado, teniendo en cuenta que en el siglo XIX la frontera entre historia y literatura no es clara. Es decir, el escritor de un cuadro de costumbres bien podía fungir, tanto en esa obra como en un ensayo con otras características y estrategias narrativas, como historiador. Lo anterior nos invitaría no solo a ampliar el rango de las obras consideradas como históricas en el siglo XIX, sino también a considerar la ampliación de la lista de los que han sido calificados como los primeros historiadores republicanos.

## Bibliografía

1. Acevedo, Esther. (2001). "La gráfica: testigo de lo cotidiano". En: Esther Acevedo (coord.). *Hacia otra historia del arte en México, Tomo I. De la estructuración colonial a la exigencia nacional (1780-1860)*. México: Conaculta, 218-238.
2. Arboleda, Sergio. (1972). *La república en la América española*. Bogotá: Banco Popular.
3. Barros, Cristina. (2003). "Introducción". En: Cristina Barros et al. (Introducción, selección de textos e investigación iconográfica) *¡Las once y sereno! Tipos mexicanos. Siglo XIX*. México: Conaculta/INBA/FCE, 11-23.
4. Barros Cristina y Marco Buenrostro. (2003). *¡Las once y sereno! Tipos mexicanos. Siglo XIX*. México: Conaculta, INBA, FCE.

5. Betancourt, Alexander. (2007). *Historia y nación*. Medellín: La Carreta.
6. Camacho Roldán, Salvador. (1890). *Colombia y Estados Unidos de América*. Bogotá: Librería Colombiana.
7. Colmenares, Germán. (1989). *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
8. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. (1852). “Provincialismo”. Marid: Imprenta Nacional, 570. Disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=28690> [Consultado el 13 de marzo de 2013]
9. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. (1852). “Urbano”. Marid: Imprenta Nacional, 697. Disponible en: <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=28690> [Consultado el 13 de marzo de 2013]
10. Frías, Hilarión. (1974). “El Aguador”. En: *Los mexicanos pintados por sí mismos* Reproducción facsimilar de la edición de 1854. México: Manuel Porrúa, 2-5.
11. Galvis Rivera, Federico. (2011). *La nación en el espejo: el referente estadounidense en las notas de viaje de Salvador Camacho Roldán*. Tesis de maestría en historia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
12. González, Ulpiano. (1866). “Es mal que anda”. En: *Museo de cuadros de costumbres, Tomo III*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cuac/cuac9.htm> [Consultado el 26 de noviembre de 2012]
13. Gordillo, Andrés. (2003). “El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX”. *Fronteras de la Historia*, 8,19-63.
14. Gutiérrez Vergara, Ignacio. (1866). “Cachaco”. En: *Museo de cuadros de costumbres Tomo I*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost16.htm> [Consultado el 21 de noviembre de 2012]
15. Koselleck, Reinhart. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.

16. Los Editores. (1866). “Prólogo”. En: *Museo de cuadros de costumbres. Tomo I*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost0.htm> [Consultado el 20 de noviembre de 2012].
17. Martínez, José Luis. (1993). *La expresión nacional*. México: Conaculta.
18. Montesinos, José F. (1965). *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. 2 ed. Madrid: Editorial Castalia.
19. Padilla Chasing, Iván Vicente. (2008). *El debate en la hispanidad en Colombia en el siglo XIX. Lectura de la Historia de la literatura en Nueva Granada de José María Vergara y Vergara*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura.
20. Pérez Salas, María Esther. (1997). *Costumbrismo y litografía costumbrista en México durante la primera mitad del siglo XIX*. Tesis de doctorado en historia del Arte. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
21. Pérez Salas, María Esther. (1998). “Genealogía de *Los mexicanos pintados por sí mismos*”. *Historia Mexicana*, XLVIII, 2, 167-185.
22. Rivas, Medardo. (1866). “El cosechero”. En: *Museo de Cuadros de Costumbres, Tomo II*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosii/cosii13.htm> [Consultado el 25 de noviembre de 2012]
23. Rivera, José María. (1974a). “El Arriero”. En: *Los mexicanos pintados por sí mismos* Reproducción facsimilar de la edición de 1854. México: Manuel Porrúa, 150-154.
24. Rivera, José María. (1974b). “El Ranchero”. En: *Los mexicanos pintados por sí mismos* Reproducción facsimilar de la edición de 1854. México: Manuel Porrúa, 197-198.
25. Rivera, José María. (1974c). “El Pulquero”. En: *Los mexicanos pintados por sí mismos* Reproducción facsimilar de la edición de 1854. México: Manuel Porrúa, 19.
26. Samper, José María. (1853). *Apuntamientos para la historia política i social de la Nueva Granada. Desde 1810, i especialmente de la administración del 7 de marzo*. Bogotá: Imprenta del Neo-Granadino.

27. Samper, José María. (1982). *El derecho público interno de Colombia*. Bogotá: Temis.
28. Santander, Rafael Eliseo. (1866). “El raizalismo vindicado”. En: *Museo de cuadros de costumbres, Tomo II*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosii/cosii33.htm> [Consultado el 10 de noviembre de 2012]
29. Tamuria, seudónimo. (1866). “Bogotá después de una revolución”. En: *Museo de cuadros de costumbres, Tomo IV*. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosiv/cosiv20.htm> [Consultado el 26 de noviembre de 2012]
30. Uribe, Eloísa. (1987). “1843-1860”. En: Eloísa Uribe (coord.). *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761-1910*. 2ed. México: INAH, 67-111.
31. VV. AA. (1866). *Museo de cuadros de costumbres*. Bogotá: F. Mantilla. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/indice.htm> [Consultado el 25 de noviembre de 2012]
32. VV. AA. (1974). *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Reproducción facsimilar de la edición de 1854. México: Manuel Porrúa.
33. Walde, Erna von der (2007). “El ‘cuadro de costumbres’ y el proyecto hispano-católico de unificación nacional en Colombia”. *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXIII, 724, 243-253.