

01091



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SOBRE CHUCHERIAS Y CURIOSIDADES:  
VALORACION DEL ARTE POPULAR EN MEXICO  
(1823 - 1851)

275837

TESIS QUE PRESENTA  
CLAUDIA MARIA LOVANDO SHELLEY  
PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

MEXICO, D. F.

FEBRERO DEL 2000



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SERVICIOS ESCOLARES



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

"Sobre chucherías y curiosidades; valoración del arte popular en México (1823-1851)"

Tesis presentada por  
Claudia Ovando Shelley  
para optar por el grado  
de Doctor en Historia del  
Arte. UNAM

Esta tesis se ocupa de la manera en que fue valorado el llamado arte popular en México en 1823-1851. Mediante el análisis del discurso escrito sobre este tema, se buscó dar respuesta a las preguntas sobre el cómo y el porqué de esta valoración.

El capítulo I aborda la literatura viajera de quienes llegaron al país en ese período. El capítulo II se ocupa de la visión de intelectuales mexicanos interesados en chucherías y curiosidades, como se les llamó en su época. Se analizan la obra y el ejercicio como funcionarios públicos y promotores culturales de Lucas Alamán, Manuel Payno y Guillermo Prieto. Asimismo, también se discute el contenido de publicaciones como el Semanario de la Industria Mexicana (1841), El Museo Mexicano (1843-1845) y el Semanario Artístico (1844-1846). Una parte importante del discurso sobre el tema se encuentra contenido en las reseñas sobre las exposiciones industriales. El capítulo III se ocupa de lo escrito sobre las tres primeras realizadas en México (1849, 1850 y 1851). El capítulo IV ofrece un contexto más amplio para comprender la forma en que chucherías y curiosidades fueron valoradas, a través del análisis de lo publicado en la prensa mexicana sobre la Gran Exposición de Londres (1851). Por último, el capítulo V se ocupa de la imagen de los productores del arte popular según las referencias encontradas en las fuentes consultadas a lo largo de la investigación.

"About Trinkets and Curiosities; Appraisal of Mexican  
Popular Art (1823-1851)"

Claudia Ovando  
Thesis for PhD on Art  
History  
UNAM

This thesis is about the way Mexican popular art was valued during the first half of the nineteenth century, according to written discourse.

Chapter I deals with the foreign point of view as seen in the books written by travelers that visited this country during that period. Chapter II refers to the Mexican point of view through the actions, documents and literary work of Lucas Alamán, Manuel Payno and Guillermo Prieto. Cultural magazines such as Semanario de la Industria Mexicana (1841), El Museo Mexicano (1843-1845) and Semanario Artístico (1844-1846) are analyzed as well. An important part of the discourse on popular art can be found in the reviews on the industrial shows. Chapter III is engaged with the first industrial exhibitions that took place in Mexico (1849, 1850 and 1851). A broader context to the way trinkets and curiosities were seen in a worldwide scale can be found in Chapter IV, which refers to the Great Exhibit which took place at the Crystal Palace, in London (1851). The last Chapter, V, deals with the image of the popular art producers as stated in all the sources that were used in this research.

Para Santiago y Pedro

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis fue posible gracias a la ayuda de una larga lista de personas e instituciones. El Dr. Aurelio de los Reyes, su director, la encabeza. El primer motivo de gratitud fue el haberme revelado lo fascinante que podía ser el siglo XIX, que antes consideraba ajeno y un tanto aburrido, a través del Seminario de Cultura Mexicana impartido por él en la maestría en Historia del Arte de la UNAM. Fue en este espacio donde desarrollé el tema de arte popular en el siglo XIX, elegido entre varias propuestas del Dr. de los Reyes para trabajar en la novela de Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, tan rica y disfrutable. Posteriormente, cuando el trabajo se convirtió en tesis, su fina sensibilidad y su amplio conocimiento de las fuentes me fueron conduciendo a puerto seguro después de haberme enfrentado a un amplio universo, que en ocasiones pareció como imposible de aprehender. Quizás lo que más debo de agradecerle fue su capacidad para centrarme en el tema, cuando embelesada ante la información, me alejé de éste más de una vez. A Eloísa Uribe, miembro del comité tutorial, le agradezco su interés, entusiasmo y constante disposición a ayudarme, así como el caudal de información y sugerencias, lo cual contribuyó a que pudiera establecer relaciones que me fueron muy útiles en la fase de escritura. A Antonio Saborit, también miembro del comité tutorial, por haber hecho lo que estuvo en sus manos para que yo pudiera recibirme.

Fueron varias las personas que leyeron este trabajo; estoy en deuda con todas ellas pues sus comentarios y sugerencias me fueron muy útiles. En primer lugar a los miembros del Seminario de Cultura Mexicana antes citado, a la Dra. Montserrat Galí quien leyó desde la primera versión de este trabajo, al Dr. Angel Miquel, a la Dra. Victoria Novelo y a la Dra. Ma. Esther Pérez Salas. Un agradecimiento especial al Dr. Gustavo Curiel, quien sin tener una relación directa con la tesis, la comentó con todo cuidado. De la misma manera, quiero agradecer el material que me proporcionaron Ma. Inés García Canal y Frida Gorbach.

Diversas instituciones me apoyaron para realizar este trabajo. El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de las Artes Plásticas, del INBA, por conducto de su director, Luis Rius y del subdirector de investigación, Alejandro Castellanos, me brindó su apoyo en todo momento. A Rubí Aguilar Cancino, le agradezco la seriedad y el profesionalismo con que colaboró en la localización de artículos sobre la Gran Exposición de Londres y otros temas en la Hemeroteca Nacional, así como en la supervisión de la transcripción de éstos. Asimismo, su labor fue muy valiosa en el cotejo y revisión de información que realicé en la última etapa. Debo una mención a Lyliana García Herrera y Georgina Mera Olguín, personas de servicio social, por

su inapreciable ayuda en la transcripción de los artículos hemerográficos.

La beca que me otorgó la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM (abril de 1994 - sept. 1997) me permitió dedicar todo mi tiempo a la investigación.

La Biblioteca de las Artes, del Centro Nacional de las Artes, consiguió muchos de los libros que consulté; vaya un reconocimiento especial al Sr. Norberto Balestrini y al personal que trabaja con él. En la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada recibí la valiosa asesoría de Armando Ruíz, quien puso a mi disposición sus amplios conocimientos del acervo de esa institución. Asimismo, agradezco a la colaboración de otras dos investigadoras: Gabriela Castañeda, quien me facilitó la consulta de las primeras ediciones de diversos diccionarios, aún cuando en ese entonces estaban en proceso de reorganización del material. A Elvia Carreño quien muy amablemente tradujo varias citas en latín. Para lo relativo a las chucherías y el museo recurrí al Archivo Histórico de la Sudirección de Etnología del Museo Nacional de Antropología; agradezco la orientación de Ma. Cristina Suárez. Parte importante del escaso material escrito sobre arte popular en el siglo XIX se debe al interés de esta investigadora.

También debo un reconocimiento a Juan Antonio Ascencio, bibliófilo empedernido, quien, con la generosidad que lo caracteriza, me prestó varios de sus libros. A la doctora María Antonieta Torres Arias, quien hizo menos difícil el tránsito por un camino a veces de gran intensidad. A los amigos, colegas y familiares, que estuvieron cerca en este proceso y que de alguna forma siempre me han apoyado. Por último, pero no por ello menos importante, doy gracias por el apoyo más constante y cálido que recibí, el de Santiago, mi hijo y el de Pedro, mi esposo; gracias a su aliento pude concluir esta tesis.

## INDICE

Introducción.....	1
I. LAS CHUCHERIAS EN LOS RELATOS DE VIAJEROS.....	20
A. William Bullock.....	22
B. Claudio Linati.....	37
C. Joel R. Poinsett.....	38
D. Henry G. Ward.....	40
E. William T. Penny.....	42
F. Mark Beaufoy.....	45
G. Jean Louis Berlandier.....	48
H. George Frances Lyon.....	51
I. Carlos G. Koppe.....	55
J. Mathieu de Fossey.....	57
K. Joseph Latrobe.....	59
L. P. Blanchard y E. Dauzats.....	61
M. Madame Calderón de la Barca.....	62
N. Waddy Thompson.....	69
O. Brantz Mayer.....	71
P. Albert M. Gilliam.....	74
Q. <u>Pfennig-Magazine</u> .....	76
R. Josiah Gregg.....	77
S. Carl B. Heller.....	79
T. Lucien Biart.....	81
U. R.H. Mason.....	83
V. Carl C. Sartorius.....	86
X. Una mirada externa .....	88
II. LAS CHUCHERIAS EN EL DISCURSO DE LOS INTELECTUALES, REVISTAS Y LA LITERATURA EN MEXICO.....	91
A. Lucas Alamán.....	92
B. <u>Semanario de la Industria Mexicana</u> (1841).....	104
C. <u>El Museo Mexicano</u> (1843-1845).....	110
D. <u>Semanario Artístico</u> (1844-1846).....	131
E. Manuel Payno.....	139
F. Guillermo Prieto.....	146
G. Una mirada desde dentro.....	154
III. LAS EXPOSICIONES NACIONALES.....	160
A. Exposición de 1849.....	160
Primer experimento: 1849.....	163
Exito del evento a pesar de los malos augurios.....	169
Chucherías y curiosidades en la primera exposición.....	172

El debate en la prensa.....	177
La situación del país y la polémica.....	190
<b>B. Exposición de 1850.....</b>	<b>193</b>
Las chucherías en la exposición de 1850.....	198
Los premios.....	201
<b>C. Exposición de 1851.....</b>	<b>203</b>
De la vieja polémica, sólo quedaron cenizas.....	205
Las chucherías en la exposición de 1851.....	207
<b>D. Primera exposición en Toluca (1850).....</b>	<b>219</b>
Un toque distintivo.....	219
Una exposición que quiso ser de altos vuelos.....	223
Las chucherías en la exposición toluqueña de 1850.....	225
La ceremonia de premiación.....	226
<b>E. Segunda exposición realizada en Toluca (1851).....</b>	<b>228</b>
Ceremonia de premiación.....	231
<b>F. Un foro de valoración y promoción.....</b>	<b>234</b>
<b>IV. LA GRAN EXPOSICION DE LONDRES (1851).....</b>	<b>239</b>
La industria como pivote del quehacer humano.....	240
Ganancias políticas y económicas.....	244
El Palacio de Cristal.....	248
Financiamiento y organización.....	251
¿Arte, manufacturas o industria?.....	252
Las chucherías en el Palacio de Cristal.....	264
El Arte .....	266
Participación de México.....	270
La tertulia tras los cristales.....	278
Chucherías: tan cerca y tan lejos del Arte.....	281
<b>V. LOS PRODUCTORES EN EL DISCURSO SOBRE CHUCHERIAS .....</b>	<b>286</b>
Agremiados y no agremiados.....	287
Artesanos: hábiles y pendencieros.....	290
Vida y milagros del artesano .....	300
Entre portales, procesiones, paseos y festejos.....	304
Las mujeres.....	314
Otros productores.....	320
"Maistros", aficionados, colegiales, señoras y señoritas....	322
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>325</b>
<b>GLOSARIO.....</b>	<b>345</b>
<b>BIBLIOHEMEROGRAFIA.....</b>	<b>347</b>

## INTRODUCCION

Inicialmente este trabajo guardó una estrecha relación con lo que comúnmente se conoce como arte popular; término generalmente utilizado con una gran ambigüedad. A pesar de los intentos por definirlo desde diversas disciplinas como la antropología, la historia del arte y la sociología, entre otras, no ha habido acuerdo en relación con sus límites y sus alcances. Quizá la razón se encuentre en el hecho de que el concepto fue acuñado para distinguirlo del llamado arte culto y no para definirlo, como hace tiempo planteó con gran agudeza Jorge Alberto Manrique.<sup>1</sup> Como mi interés en ese momento no era la precisión del término, sino el ver qué objetos, considerados como arte popular, se mencionaban en Los bandidos de Río Frío de Manuel Payno, dejé de lado esa reflexión.

Algunos de los artículos que conformaron el amplio universo que encontré en la novela de Payno fueron: figuras de cera (tipos populares, frutas, flores, etc.); bandejitas laqueadas de Michoacán; juguetes: un caballo de cuero, una espada de madera,

---

<sup>1</sup> Jorge Alberto Manrique, "Categorías, modos y dudas acerca del arte popular", en La dicotomía entre arte culto y arte popular, Memoria del Coloquio internacional de Zacatecas organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, UNAM, 1979, p. 257.

un soldado de plomo, custodias, candelabros y santitos del mismo material, muñecas de trapo; adornos de barro. Además de todo los implementos asociados a la charrería, entre muchos otros.

En una fase posterior de la investigación, al revisar la bibliografía sobre arte popular, me di cuenta de que todo lo escrito sobre el tema en el siglo XX estaba permeado por la visión posrevolucionaria, la cual tendía a poner énfasis en la producción rural de campesinos y/o de las comunidades indígenas, como una respuesta a la necesidad de reivindicación social planteada por la revolución de 1910.<sup>2</sup> Esta imagen no necesariamente correspondía a lo que yo había encontrado en Payno y en otras fuentes del siglo XIX. Sobre todo en este punto había una diferencia sustancial puesto que el espectro social de los productores era mucho más amplio, como se verá a lo largo de esta tesis y en particular en el capítulo V.

Por otra parte, me encontré con un universo de objetos que si bien pueden corresponder a la imagen actual del arte popular, como las lacas michoacanas o las sillas de montar ricamente trabajadas, no se limitan a estos artículos, ya que las fuentes hablan de muchos otros, fabricados en las ciudades con características formales muy diferentes a las que se observan en algunas de las obras paradigmáticas del arte popular contemporáneo, como pueden ser los judas de cartón. Este último

---

<sup>2</sup> Véase entre otros: Ma Esther Pérez Salas, El concepto de artesanía en México de 1921 a 1985, Tesina para obtener el título de licenciado en Historia, UNAM, 1991 y Antología de textos sobre arte popular, México, Fondo Nacional para las Artesanías, 1982.

punto es muy importante ya que me permitió intuir que los criterios de valoración entre el siglo XIX y el XX son totalmente distintos. Más adelante confirmé que la espontaneidad, el uso de colores brillantes y contrastantes, la fantasía, así como un uso libre del dibujo y las proporciones, tan caras a la mirada posrevolucionaria del siglo XX, no sólo no fueron apreciadas en el siglo precedente, sino que fueron duramente condenadas, como se verá en el desarrollo de la investigación.

Todas estas diferencias me hicieron optar por hacer a un lado, hasta donde esto fuera posible, la conceptualización del siglo XX y adoptar la nomenclatura de la época con el propósito de estar abierta a lo que las fuentes del siglo XIX me revelaran; de ahí que hablara de chucherías y curiosidades. No obstante, y tal vez de manera previsible, quedé atrapada entre ambos siglos. Por una parte, me di cuenta de que así como no podemos hacer tabla rasa del pasado, tampoco podemos hacer lo mismo con el presente. Ni el investigador, ni el lector pueden desprenderse de la visión que les impone su propio momento histórico. Por la otra, el reconocimiento de las diferencias no anuló las coincidencias. Me pareció que tanto el perfil de los objetos, como el de los productores en ambos siglos tienen una matriz común que al ser decantada, dio lugar a las especificidades de cada época. Estas razones me llevaron a conservar en el subtítulo de la tesis el término de arte popular, como un puente útil entre la época que trabajé y el presente.

Una vez que la fase de exploración de fuentes de la investigación tuvo un mayor avance, pude establecer que mi materia de trabajo era el discurso sobre las chucherías y curiosidades a través de dos preguntas: ¿cómo y por qué se valoraron? Al formularlas busqué desentrañar los parámetros del siglo XIX, así como su razón de ser. Ello implicó dejar de lado a los objetos mismos; hacer la historia de éstos implicaba, además de la búsqueda de fuentes primarias, la localización de colecciones, el registro y fotografía de obra, así como el análisis de imagen. Esta elección, realizada no sin pesar, fue necesaria para poder terminar en un plazo razonable.

A partir de estas premisas formulé mis hipótesis de trabajo que básicamente fueron dos. La primera, es que en el siglo XIX hubo una valoración de chucherías y curiosidades; aunque no fue hegemónica en la cultura mexicana, participaron de ésta connotados personajes de distinto signo político, como también visitantes extranjeros, seducidos por el primor o curiosidad de estos objetos.

Las formas que adoptó esta valoración fueron características del momento. El país recién independizado buscaba una nueva manera de mirarse a sí mismo, ya no como una copia de Europa, sino con una fisonomía propia. Por eso la construcción de una cultura nacional fue una de las primeras tareas que se impusieron los intelectuales mexicanos en la primera mitad del siglo.

Sin embargo, la tradición intelectual europea, seguiría siendo por mucho tiempo de gran peso, por ello es fundamental destacar

la influencia de la Ilustración y el Romanticismo, ambos muy cercanos en el tiempo. Posteriormente, el Costumbrismo y el Realismo se sumaron al sustrato sobre el que se desarrolló el aprecio por chucherías y curiosidades, así como los términos en que se expresó.

El impulso modernizador de la Ilustración había llegado a la Nueva España desde el siglo XVIII a través de las reformas borbónicas que entre muchas otras cosas, se propusieron terminar con el gremialismo y generar las condiciones para el desarrollo del capitalismo. La transición de una forma de producción a otra se encuentra presente, como telón de fondo, a lo largo de toda la tesis.

Otra herencia del Siglo de las Luces fue el interés por lo curioso, concepto muy ligado al afán de conocimiento totalizador característico de los ilustrados que encontró plena expresión en las "cámaras de maravillas". En estos espacios los coleccionistas albergaron sus disímiles tesoros en los que lo mismo podían encontrarse piezas arqueológicas, que animales disecados (preferentemente los que tenían alguna anomalía), o que alguna chuchería rara de lejanas tierras, entre muchas otras cosas. En el siglo XIX los gabinetes, también espacio para los coleccionistas, conservaron el gusto por los objetos curiosos, ya fueran obra de la naturaleza o de la mano del hombre; de ahí que se convirtieran en el lugar al que naturalmente fueron a parar gran cantidad de chucherías y curiosidades.

Imbricado y superpuesto a la Ilustración, el Romanticismo contribuyó a generar una sensibilidad que favoreció el aprecio por estos artículos. Entre muchas otras cosas, este movimiento se interesó por las expresiones artísticas populares. Es significativo que la década de 1840, período del que obtuve el mayor volumen de información sobre chucherías y curiosidades en las publicaciones periódicas coincidiera con el auge del Romanticismo en México.<sup>3</sup> Asimismo, varios de los autores que escribieron sobre el tema, acusaron fuertes influencias románticas en su producción literaria, como es el caso de José Justo Gómez, conde de la Cortina y de Manuel Payno.

Por último, la búsqueda de lo propio, que caracterizó al Costumbrismo, también favoreció el interés por estos objetos, debido a su sello local. Muchas referencias a curiosidades mexicanas se encuentran en trabajos literarios de corte costumbrista como los de Guillermo Prieto y Manuel Payno.

La valoración de chucherías y curiosidades se dio en dos niveles, el económico, y el estético. La valoración económica obedeció al hecho de que les consideró una industria en potencia, capaz de contribuir de manera importante al desarrollo del país en esta rama productiva.

La valoración en el otro nivel, el estético, se hizo con base en los cánones de belleza imperantes que resultaron de la fusión

---

<sup>3</sup> Para mayores detalles sobre el desarrollo de este movimiento en el país véase: Montserrat Gali Boadella, Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1995.

de varios elementos. La historiadora Eloísa Uribe, al observar lo inadecuado que resulta el considerar al estilo neoclásico como un sinónimo de la Ilustración nos aclara que el horizonte estético era complejo debido a que

en el siglo XVIII convivieron como miradas antagónicas o como experiencias en franco préstamo de sus principios: el rococó, el iluminismo, la vuelta al pasado clásico y las primeras manifestaciones del pensamiento Romántico.<sup>4</sup>

La particular mezcla de visiones y búsquedas artísticas que se dio en el siglo XVIII se conservó hasta la primera mitad del siglo XIX.<sup>5</sup>

En este período se introdujo un componente nuevo de enorme importancia: el Realismo.

Aunque el realismo no era nuevo en el Arte, en 1830 se inició en Francia un movimiento artístico con este nombre que alcanzó su mayor auge de 1840 a 1880 con importantes aportes tanto en campo de la pintura, como en el de la literatura.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Eloísa Uribe, "El dibujo, la Real Academia de San Carlos de Nueva España y las polémicas culturales del siglo XVIII" en Arte de las academias. Francia y México, siglos XVII-XX. Catálogo de la exposición realizada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Octubre de 1999 - enero 2000, p. 51.

<sup>5</sup> La hibridez de intereses estéticos se ha dado en todas las épocas de la historia del arte, pues en la práctica no existen los estilos puros. Nuevamente citamos a Eloísa Uribe: "se ha abusado de una historia de los estilos que plantea siempre la aparición de un lenguaje plástico, en contraposición al anterior, al que supera y contradice en un intento por diferenciarse como algo novedoso y renovador." Cfr. Eloísa Uribe, op. cit., p.51.

<sup>6</sup> Véase: Linda Nochlin, El realismo, versión española José Antonio Suárez, Madrid, Alianza, 1999, p. 11.

Entre los rasgos más sobresalientes del movimiento realista se encuentra la necesidad de hacer un riguroso registro de lo real, al punto de hermanarse con la ciencia. Linda Nochlin, especialista en el tema, explica que:

Al hacer de la verdad la meta del arte --la verdad respecto a los hechos, a la realidad percibida y experimentada--, su punto de vista revelaba las mismas fuerzas que conformaron la actitud científica en sí. Sobre todo, compartían el respeto científico por los hechos en tanto fundamento de la verdad.<sup>7</sup>

Esta postura no fue exclusiva de los artistas realistas ya que el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Costumbrismo también participaron de ella.

El interés de científicos y artistas por aprehender el mundo real hasta en el más nimio de sus detalles fue muy generalizado en el siglo XIX. De esta manera, no resulta difícil entender la tenaz insistencia en la fidelidad a lo real, al grado que llegó a convertirse en un criterio estético que rigió la opinión de prácticamente todos los escritores que se ocuparon de chucherías y curiosidades.

La valoración económica y estética de chucherías y curiosidades se observa claramente en las diversas denominaciones con que también se nombraron estos objetos. Es importante aclarar aquí la forma en que estos términos se empleaban.

Como ya hemos mencionado, la frecuencia con que estos objetos fueron considerados como industria, no con la connotación que dicha palabra tiene actualmente, sino con la más cercana a su

---

<sup>7</sup> Ibidem., p. 35.

significado original, entendida como destreza y habilidad en cualquier actividad.<sup>8</sup> Una publicación de la época, el Semanario Artístico (1845) nos define el término según la óptica de la época:

El ingenio aplicado al trabajo es lo que se llama industria. El que antes de emprender las fatigas de una obra cualquiera ha calculado las ventajas que de su trabajo le van a resultar; el que después de invertido investiga los medios, o de producir más con las mismas fatigas, o de producir lo mismo sin tanto trabajo, ese es un hombre industrial, ese prosperará, y él y su familia y cuantos de él dependan serán siempre felices.<sup>9</sup>

No existía entonces la separación entre industria y manufacturas, se utilizaban indistintamente. Por eso, aunque en rigor todas las chucherías y curiosidades eran manufacturadas, se les conoció como industria, con distintos adjetivos según su especificidad. A lo largo del trabajo encontramos las siguientes variantes: "industria popular" para indicar que se trataba de productos elaborados en el seno familiar, realizados sin educación formal; "industria doméstica" cuando se referían a los productos del llamado bello sexo; "industria productiva" para enfatizar que eran una posible fuente de riqueza; "industria manufacturera", básicamente aludía a rebozos, casimires, libros, entre otros, pero también incluyó a las sillas de montar, curiosidad mexicana que revistió gran importancia, como se verá

---

<sup>8</sup> Real Academia Española, Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1990. (1732, fecha original de publicación del T. II)

<sup>9</sup> "De la industria", Semanario Artístico, 25 de junio de 1845, pp. 3-4.

más adelante. Por último, "industria artística", utilizado con mayor frecuencia. No es casual que así haya sido, pues el término enuncia sus dos aspectos más relevantes, el económico y el artístico, ya que fue el plus estético<sup>10</sup> de estos objetos lo que los distinguió de otros, cuya finalidad se limitó a satisfacer una necesidad.

La relación de chucherías y curiosidades con el Arte también se conservó en algunos de los términos. Utilizo la palabra con mayúsculas para referirme a la producción plástica, oficial y consagrada, la de la Academia. Desde que se fundó en 1785, esta institución estableció como "tres nobles artes" a la pintura, la escultura y la arquitectura. Con ello separó el trabajo artístico-intelectual del artesanal-manual contemplado entonces bajo el término de "artes menores".<sup>11</sup> En el siglo XIX esta escisión se acentuó, como lo demuestra el decreto de fundación de

---

<sup>10</sup> María Inés García Canal retoma el concepto de plus desarrollado por George Bataille en La parte maldita para plantear a la estética como un plus por no tener una función redituable en la economía cultural. Considero que el término es adecuado para chucherías y curiosidades pues es este plus lo que las distingue de otros objetos de uso cotidiano. Cfr. los "Apuntes" del Seminario "Cómo pensar el hecho estético" (inédito) impartido por la autora en el CENIDIAP-INBA, feb-dic, 1994.

<sup>11</sup> Cfr. Eduardo Báez Macías, Fundación e historia de la Academia de San Carlos, México, D.D.F., 1974 y Sonia Lombardo de Ruiz, "Las Reformas Borbónicas en el arte de la Nueva España" en Eloísa Uribe coord., Y todo... por una nación; historia social de la producción plástica de la Ciudad de México 1761-1910, México, INAH-SEP, 1987, pp. 15-31.

la Escuela de Artes y Oficios promulgado por Antonio López de Santa Anna en 1843.<sup>17</sup>

En diversas fuentes hemerográficas como el Museo Mexicano (1843-1845) y el Semanario Artístico (1844-1846), encontré arte con minúscula y en plural para referirse a artículos con plus estético pero que no formaban parte del Arte académico. Al igual que con la palabra "industria", los adjetivos destacaron sus rasgos sobresalientes: "artes de imitación", para insistir sobre la capacidad de copiar la naturaleza o cualquier objeto real; "artes útiles" para marcar su vínculo con las necesidades de la vida cotidiana; "artes mecánicas" que revela la persistencia de la separación marcada por la Academia y que, como veremos más adelante, se inició en el mundo clásico; "artes manuales" insistió sobre lo anterior señalando la dimensión manual ya que supuestamente el intelecto estaba ausente en algunos de estos trabajos; por último, la perfección en la factura fue destacada en los términos de "artes de primor" y "curiosidades artísticas".

Una vez esclarecidas las diversas variantes con que fueron nombradas chucherías y curiosidades, regresemos al planteamiento de la segunda hipótesis: estos objetos estuvieron asociados a una imagen de identidad nacional, entonces en ciernes. Esta

---

<sup>17</sup> Sin embargo, no fue sino hasta 1856, durante el gobierno de Ignacio Comonfort, cuando temporalmente se puso a funcionar la escuela. Cfr. "Decreto de fundación de la Escuela de Artes y Oficios. 1843" en Ma. Estela Eguiarte Sakar, ant., Hacer ciudadanos; educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México, México, Universidad Iberoamericana, 1989, pp. 97-102.

vinculación la encontramos dentro del país en las publicaciones, documentos y escritos de autores mexicanos y, fuera, en la literatura viajera.

La delimitación temporal de este trabajo fue marcada por el material encontrado en las fuentes. La primera referencia a chucherías y curiosidades con una valoración estética y sobre todo económica, la encontré en la obra del inglés William Bullock quien, con fines empresariales, visitó el país en 1823. En cuanto a la fecha de terminación, establecí el año de 1851, en que se realizó la primera exposición universal en la ciudad de Londres, evento de ruptura en muchos sentidos, como se verá en el capítulo IV. Por otra parte, las exposiciones industriales en México organizadas por primera vez en 1849 ya se habían instaurado como una tradición que habría de continuarse por muchos años más.

Si bien el material marcó los límites, él mismo me llevó a su transgresión. Así por ejemplo, incluyo dos obras posteriores a 1851, que son Los bandidos de Río Frío (1891) y Memorias de mis tiempos de Guillermo Prieto, obra publicada póstumamente en 1906. Hay, sin embargo, una importante razón para ello. Ambas obras de madurez recogen, o tal vez rememoran, el interés por las chucherías y curiosidades que alcanzó su mayor desarrollo en la década de los años cuarenta, promovido en buena medida por éstos y otros autores, en varias publicaciones, entre las que destacó El Museo Mexicano. Tuve presente al recabar la información, que el contexto histórico en que fueron escritos estos libros presenta diferencias sustanciales en relación con el período que

se trata en la tesis. Entre estas diferencias cabe destacar el tema de la identidad nacional; al despuntar el siglo y hasta la Guerra de 1847 la imagen de lo propio aún estaba por fraguarse. Por contraste, en la segunda mitad, en pleno porfiriato, ya se encontraba delineada con mucho mayor precisión. En otro orden de ideas, también hay una diferencia importante entre los trabajos periodísticos de Payno y Prieto de la década de 1840 y su obra literaria de la etapa posterior. Los primeros cuentan con un tono de inmediatez y frescura propios de los escritos publicados en la prensa. Muchos de estos textos, como se verá en el segundo capítulo, se convirtieron en los apuntes sobre los que desarrollaron sus obras posteriores. Estas últimas son obras de madurez, producto de la reflexión.

Fue necesario, asimismo, acotar el universo posible de objetos contenido en términos tan amplios como los de chucherías y curiosidades. Para ello realicé una breve investigación semántica de los términos en busca de criterios de selección.

Según las fuentes consultadas no hay una versión única y definitiva para determinar el origen de la palabra chuchería. No obstante, algunos especialistas coinciden en que se trata de una voz vascongada, mientras que otros consideran que el vocablo puede venir del latín.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Pedro Felipe Monlau, aunque no muy convencido, cita la definición de un filólogo que establece que es una "voz vascongada que significa miseria y mezquindad en su raíz que es churchería de churchoa, mezquinillo...También puede venir de chochería que significa palillería" Larramenti citado en Pedro Felipe Monalau, Diccionario etimológico de la lengua castellana, 2a. ed., Madrid, 1881, p. 521. Francisco J. Santamaría también

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su primera edición, de 1729, establece el significado de la palabra en dos sentidos. El primero:

Cosa de poca importancia pero pulida y delicada que mueve a curiosidad o gusto, también son chucherías las cosas delicadas de comer y de no mucha costa. Lat. Leviors reculae cupediae (Lo más leve, "cosilla", manjar o golosina).<sup>14</sup>

La segunda acepción tiene que ver con la caza, con una connotación de engaño, que en un sentido sublimado también puede leerse como seducción, lo cual podría asociarse con la capacidad para cautivar de muchos de estos artículos. Así también puede leerse bajo la misma entrada del diccionario lo siguiente:

Modo de cazar con industria engañando la caza que podría tirar o coger con señuelos vivos y muertos, cebaderos, redes y lazos [...] La chuchería es una

---

reconoce el mismo origen: "viene del bascuense chochería, derivado de chochoa, término formado de la repetición de la partícula cho que indica abundancia o mucha pequeñez". Francisco J. Santamaría en la 5a. ed. del Diccionarios de mexicanismos, México, Porrúa, 1992, p. 369. La palabra chuchería también podría derivarse "del latín captare, capatela, y captator que significa respectivamente cazar, artificio y cazador". Cabrera, citado en Pedro Felipe Monlau op.cit. p. 521. Por último, Martín Alonso, establece que chuchería viene de chocho. La definición de chocho puede ser semilla, frijol y leguminosa en distintas partes de América. En muchos lugares de este continente se entiende por chocho una "confitura de azúcar muy dura cuya forma es la de un pequeño rollo". Chocho es, también, "cualquier dulce que se da a los niños para que callen o para que hagan lo que no quieren". Martín Alonso, Enciclopedia del idioma, Madrid, Aguilar, 1982, T. I, p. 1371.

<sup>14</sup> Véase Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, p. 337. Elvia Carreño, licenciada en Letras Clásicas e investigadora de la Biblioteca Sebastián Lerdo de Tejada, tuvo la amabilidad de traducir esta frase. También consulté la 5a. edición, de 1817 y la vigésimoprimer edición de 1992 del diccionario.

sullería mañosa con que el hombre engaña muchas maneras de aves y animales.<sup>15</sup>

Martín Alonso aporta información adicional al establecer que la acepción de la palabra como "cosa de poca importancia pero pulida y delicada" se ha usado desde el siglo XVI, continuándose hasta el siglo XX. La acepción de "Alimento corto y ligero, generalmente apetitoso" se empezó a usar un siglo después, en el XVII y también se sigue usando a la fecha.<sup>16</sup>

La palabra chuchería tiene sus derivados como cháchara y chéchere que se utilizan en algunas partes de México.<sup>17</sup>

En relación con la palabra curioso (a) no hay polémica ni duda sobre su origen, ya que viene del latín. Una <sup>o</sup> fuente señala que su origen es curiositas, forma sustantiva, 'abstracción de curiosus, curioso.<sup>18</sup> Otra fuente establece que curiosus también quiere decir cuidado.<sup>19</sup>

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española establece diversas acepciones para la palabra curiosidad<sup>20</sup>: 1. "Del gusto o apetencia de ver, saber y averiguar las cosas como

---

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Martín Alonso, op. cit., p. 1371.

<sup>17</sup> Francisco J. Santamaría, op. cit.

<sup>18</sup> Diccionario general etimológico de la lengua española, Madrid, José María Faquinetto ed., Alvarez Hermanos Impresiones, 1887, 4 vols. vol. III p. 566.

<sup>19</sup> Pedro Felipe Monlau, op. cit., p. 521.

<sup>20</sup> Las acepciones que a continuación se enumeran fueron tomadas de Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1729, p. 709.

son, suceden o han pasado". 2. "Se llama también el cuidado y diligencia que se pone para hacer alguna cosa con perfección y hermosura. Latín Studium diligentia"<sup>21</sup> 3. "Significa también y se toma por la novedad e invención o cosa discurrida de nuevo y pensada: como tal y tal idea, artificio, opinión, etc." 4. "Vale también la alhaja o bujería que está hecha con primor y hermosura Res visenda, vel cognitione digna".<sup>22</sup>

Una ojeada a la entrada de "curioso" del diccionario de la Real Academia sirve para completar la comprensión de cómo se concebían las curiosidades en el siglo XIX en México. Hay dos acepciones, la primera: "Aseado, primoroso, esmerado en la ejecución de las cosas". La segunda: "Lo que está dispuesto con mucho aseo, primor y hermosura".<sup>23</sup>

Finalmente, otra fuente se refiere al sujeto curioso: "Dícese de la persona singularmente hábil y diestra que hace en lo material cosas prolijas y obras delicadas, principalmente de mano".<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> "Lo que se hace con estudio y diligencia." Traducción Elvia Carreño.

<sup>22</sup> "[La cual] se debe ver con la misma dignidad [que otras parecidas aunque de materiales más valiosos]". Traducción Elvia Carreño.

<sup>23</sup> Primor, palabra de uso frecuente en la valoración de chucherías y curiosidades quiere decir: "Destreza, habilidad o esmero en hacer o decir alguna cosa, y el mismo artificio o hermosura de la obra ejecutada con él". Real Academia Española, op. cit., 5a.ed., Madrid, Imprenta Real, 1817, p. 703.

<sup>24</sup> Véase Francisco J. Santamaría, Diccionario de mexicanismos, 3a. ed, México, Porrúa, 1978, p. 339.

El término curioso tuvo, además, una gran riqueza de connotaciones asociadas con la forma de concebir el conocimiento en el siglo XVIII. La curiosidad extrema resultó en ocasiones en la autocomplacencia de algunos personajes, cuya única preocupación era satisfacer su avidez de conocimiento, que en ocasiones rayaba en el absurdo. Esta actitud de desdén frente a la utilidad social del quehacer humano también se concretó en la fabricación preciosista de ciertos artículos como los huesos de cera que los artesanos ingleses labraban con gran profusión. La actitud curiosa llevada al extremo fue criticada en su momento por diversos pensadores y por la Iglesia.<sup>25</sup>

A partir de los elementos semánticos, del material encontrado en las fuentes y de las preguntas que me había formulado, me propuse que para incluir algún objeto, éste tenía que responder a uno o varias de los siguientes características:

- 1) Que estuviera registrado en fuentes escritas, dado que mi materia de trabajo era el discurso sobre chucherías y curiosidades. Por ello excluí artículos como los cocos labrados usados para beber chocolate, que he visto en libros y colecciones, como la del Museo Franz Mayer.
- 2) Que fueran artículos de poco valor, con lo cual dejé de lado las menciones --que no fueron muchas-- a chucherías valiosas como

---

<sup>25</sup> Para mayores detalles véase Bárbara M. Benedict, "The 'Curious Attitude' in Eighteenth-Century Britain: Observing and Owning" en Eighteenth Century Life, John Hopkins University Press, vol. 14, November, 1990. pp. 59-98.

adornos de oro<sup>26</sup>, o bien los ricos trabajos en plata, la joyería realizada con piedras preciosas y los objetos litúrgicos del culto católico, entre otros.

3) Que tuvieran un valor estético reconocido por las fuentes.

4) Que su función principal fuera de ornato o de juego, es decir, que movieran "a gusto o curiosidad".

5) Que estuvieran asociadas con una imagen de identidad. Por ello incluí todo lo relativo a las monturas, que si bien no eran ni baratas, ni de ornato, me di cuenta, por la frecuencia con que se mencionaban en diversas fuentes, que se les había llegado a identificar como un producto típicamente mexicano (la silla mexicana mostraba diferencias sustanciales con la europea).

Tomando como eje el discurso sobre chucherías y curiosidades, seguí un criterio cronológico para estructurar el trabajo. Como ya se mencionó en líneas anteriores, el primer registro escrito que encontré con una valoración fue el del británico William Bullock, de ahí que el primer capítulo se ocupe de la valoración por parte de los viajeros que visitaron el país de 1823 a 1851. El segundo registro, de fecha próxima a Bullock, lo encontré en el ejercicio de Lucas Alamán, como funcionario público, así como en sus escritos, por eso el capítulo II se ocupa del discurso sobre chucherías y curiosidades en los intelectuales y publicaciones periódicas y la literatura en México. El capítulo

---

<sup>26</sup> Guillermo Prieto al evocar el aspecto de su suegro dice "colgando de la pretina, la cadena del reloj, teniendo en su extremo dijes y chucherías de oro" en Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, Presentación Boris Rosen, Prol. Fernando Curiel, México, CNCA, 1992, (Obras completas, I), p. 296.

III analiza lo escrito sobre estos objetos a propósito de las exposiciones agrícolas e industriales organizadas en México a partir de 1849. La Gran Exposición de Londres es el tema del capítulo IV. En este apartado se amplió el contexto de valoración de chucherías y curiosidades al ver la problemática urdida en torno a éstas, aunque en una coyuntura diferente. Esto fue muy útil para poder apuntar algunas cuestiones fundamentales sobre las contradicciones de fondo en relación a la ambigüedad con que se vieron y se valoraron. Por último, encontré mucha información sobre los productores y sobre cómo se valoraron, lo cual contribuye a conformar una imagen más completa de la especificidad de la primera mitad del siglo XIX, de ahí que incluyera un quinto capítulo con el discurso sobre ellos.

Quisiera hacer dos aclaraciones. La primera, que modernicé la ortografía de las citas de documentos, libros y de la prensa que consulté con el propósito de evitar confusiones, todo lo demás quedó tal y como fue escrito. La segunda, que las ilustraciones no corresponden a las chucherías y curiosidades descritas en las fuentes, ello hubiera implicado la investigación iconográfica que no pude hacer. No obstante, decidí incluirlas pues al menos dan una idea aproximada de algunos de los artículos mencionados en esta investigación.

## CAPITULO I

### LAS CHUCHERIAS EN LOS RELATOS DE VIAJEROS

Consumada la Independencia llegó a México un importante flujo de viajeros, la mayoría de origen anglosajón. Los hombres que emprendieron esta aventura se enfrentaron a grandes fatigas: la incomodidad del viaje por mar que no era poca, así como la serie de sorpresas no gratas que les deparaba un país que aún no estaba preparado para el turismo. Detrás de tan ardua empresa había móviles diversos entre los que se encontraban los diplomáticos, científicos, mineros, artísticos, políticos, comerciales, empresariales e incluso militares. Muchos de estos viajeros, siguiendo la moda y los intereses del público del momento, dejaron por escrito sus impresiones, con lo cual no sólo proporcionaron diversión y solaz a gran cantidad de lectores, sino que también, con el paso del tiempo, conformaron una invaluable fuente para el estudio de diversos aspectos del México del siglo XIX, entre los que, por supuesto, se encuentra el de las chucherías y curiosidades.

En la literatura viajera encontramos una valoración, el registro mismo de estos objetos la lleva implícita; en cada caso ésta se encuentra moldeada, en buena medida, por el lugar de origen del autor y por los motivos y condiciones en que viajaron.

Un ejemplo lo encontramos en los viajeros sajones, Juan Antonio Ortega y Medina ya ha explicado el carácter y la razón de ser de los prejuicios sajones contra México.<sup>1</sup> De ahí la diferencia entre el inglés George F. Ruxton<sup>2</sup>, cuyas ideas preconcebidas le impidieron ver cualquier otra cosa que no fueran los defectos y las carencias del país y el alemán Carl Christian Sartorius. Este último minimizó los aspectos negativos del país al tiempo que exaltó otras facetas como la habilidad manual de los indígenas, en aras de su proyecto para promover la inversión alemana en México. Asimismo, no podríamos imaginar una valoración igual entre personajes tan disímiles como Bullock, que vino a hacer negocios, y Jean Louis Berlandier cuyos motivos fueron científicos, como veremos en este capítulo. Cabe aclarar que incluimos a varios autores con una actitud francamente escéptica frente a las chucherías (como a cualquier otro aspecto de la realidad mexicana), para no presentar la imagen de que todos los viajeros eran receptivos a las curiosidades del país. Tomamos

---

<sup>1</sup> El autor sostiene que "Hasta los cuarentas del siglo pasado al México independiente lo sintieron en el Norte como una amenaza de supremacía racial, espiritual y hasta económica; por eso los juicios de viajeros resultan a veces incomprensibles o excesivamente injustos." Juan Antonio Ortega y Medina, México en la conciencia anglosajona, México, Porrúa, 1953, vol. II, p.9. A esto se sumaban las diferencias ideológicas entre protestantes y católicos.

<sup>2</sup> Ruxton vino a México alrededor de 1846, pues su libro se publicó en 1847. Ahí sostuvo "Si los mexicanos poseen una sola virtud [...] deben tenerla guardada en algún secreto rincón de su sarape." George F. Ruxton, Aventuras en México, Traducción Raúl Trejo, México, El Caballito, 1974, p. 12. No trataremos a este personaje pues sólo tiene una escueta descripción de las monturas mexicanas.

como punto de referencia la fecha de su estancia en el país, o bien el período que tratado en sus relatos, como en el caso de Sartorius, quien vino al país en 1824, pero su libro se refiere al México de 1850.<sup>3</sup>

#### William Bullock <sup>4</sup>

El primer viajero inglés en pisar el suelo de la floreciente nación fue un personaje singular: mezcla de empresario, museógrafo, naturalista y aventurero. Su trayectoria personal y su actividad dentro y fuera del país resultan particularmente interesantes para el tema de esta investigación.

Bullock visitó México por primera vez en 1823. Durante su estancia de seis meses recopiló toda suerte de objetos: piezas arqueológicas originales o bien modelos en yeso, un extenso muestrario de animales y plantas disecadas, así como ejemplos de manufacturas mexicanas entre las que se encontraron diversas

---

<sup>3</sup> Hice una lista de viajeros de la primera mitad del siglo tomando en cuenta la bibliografía presentada por Juan A. Ortega y Medina en México en la conciencia anglosajona, *op.cit.* y la bibliografía de José Iturriaga de la Fuente, Anecdotario de viajeros extranjeros en México siglos XVI-XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 3 vols. De esa lista consulté aquellos escritos que pude conseguir, afortunadamente muchos fueron ricos en información. Excluí a los que no hacen mención alguna a chucherías. Tal es el caso de los siguientes autores. Anotamos la fecha de su estancia entre paréntesis. William Bingley (1821); Howard Thornton Tayloe (1824); R.W.H. Hardy (1825-1828); Federico Waldeck (1826-1836); Henry Tudor (1831-1832); Carlos Nebel (1829-1834); George F. Ruxton (1846) John Phillips (c. 1847); Bayard Taylor (1849). Cuando alguno de estos autores ofreció información útil para otros temas tocados en la tesis, la incorporé.

<sup>4</sup> W. Bullock (c.1770-1849).

chucherías y curiosidades. Al llegar a Londres en 1824 montó dos exposiciones: una sobre el México antiguo y otra sobre el México moderno. Cada una de ellas contaba con un catálogo bastante completo de los objetos exhibidos. En ese mismo año, Bullock publicó Seis meses de residencia y viajes en México.<sup>5</sup>

En sus exposiciones sobre México, Bullock puso en práctica una amplia experiencia, ya que desde la década de 1790 había realizado exposiciones itinerantes exhibiendo curiosidades artísticas, naturales o de carácter histórico, algunas de ellas provenientes de lugares remotos. Después de diez años su colección conformó un museo con sede fija en la ciudad de Liverpool, el cual estuvo abierto de 1800 a 1809. Seguramente las ganancias del viajero empresario no fueron pocas, pues en 1810 pudo trasladarse a Londres, donde abrió el Egyptian Hall, ubicado en Picadilly, espacio destinado a todo tipo de exposiciones cuya finalidad era satisfacer la curiosidad de los visitantes sobre realidades ajenas a la propia.<sup>6</sup>

Al iniciar el siglo XIX el coleccionismo, expresión del concepto de conocimiento del siglo ilustrado, era un fenómeno frecuente en Europa, no obstante, la mayoría de las colecciones, ya fueran de arte o bien de plantas, animales disecados y objetos

---

<sup>5</sup> Juan A. Ortega y Medina, "Estudio preliminar" en William Bullock, Seis meses de residencia y viajes en México, México, Banco de México, 1983. págs. 13-49.

<sup>6</sup> Jonathan King, "William Bullock: Showman" en Viajeros europeos del s. XIX en México, Catálogo de la exposición realizada en el Palacio de Iturbide oct.-nov.1996, México, Fomento Cultural Banamex-AereoMéxico-Coronita, 1996.

raros, permanecían celosamente resguardadas por sus dueños. Al poner al alcance de grandes públicos lo que antes estaba reservado al disfrute de unos cuantos, Bullock garantizó el éxito de su empresa.<sup>7</sup>

La exposición sobre México tuvo un antecedente inmediato en 1822, cuando el personaje expuso a la mirada curiosa de sus compatriotas los trineos, una vivienda y más aún, a una auténtica familia saami lapona (provenientes de la Laponia, en Escandinavia). Jonathan King, estudioso de Bullock, sugiere que el origen de dicha exposición fue un proyecto para importar renos a Inglaterra como una forma de explotar la meseta británica.<sup>8</sup> Muchos de los renos murieron, pero Bullock obtuvo un beneficio considerable de la exposición ya que es posible que ésta le haya permitido obtener financiamiento de diversos empresarios para realizar un viaje a México.

Fue así que desembarcó en Veracruz el 2 de marzo de 1823<sup>9</sup>, 18 días antes de que Iturbide renunciara a la corona imperial. A pesar de que su estancia fue de tan sólo seis meses, conoció Puebla, Cholula, Jalapa y el pueblo minero de Temascaltepec.<sup>10</sup> Su mirada siempre estuvo atenta a cualquier posible oportunidad comercial, ya fuera en términos de productos exportables, de mano

---

<sup>7</sup> Juan A. Ortega y Medina, "Estudio preliminar", op. cit., p. 13.

<sup>8</sup> Jonathan King, op. cit., p. 120.

<sup>9</sup> Juan A. Ortega y Medina, "Estudio preliminar", op. cit., p. 21.

<sup>10</sup> Jonathan King, op. cit., p. 124.

de obra, o bien de mercados para los productos británicos. Cabe recordar que esta potencia había tenido constantes roces con España, por ello fue una de las primeras naciones en reconocer la independencia y de entablar relaciones comerciales con México.

La obra de Bullock es central para este trabajo pues tanto en el catálogo del México Moderno<sup>11</sup>, como en Seis meses de residencia en México, habla con bastante detalle de chucherías y curiosidades, valoradas sobre todo desde una perspectiva económica. No nos ocuparemos del catálogo sobre el México Antiguo pues su contenido escapa a los límites que nos hemos propuesto en este trabajo.

Aunque este viajero no fue un hombre de ciencia ni de letras, su cultura no era despreciable, tenía conocimientos de historia, de ciencias naturales y de arqueología. Además para cada uno de sus proyectos se documentaba y en el caso de las exposiciones, escribía el catálogo correspondiente. La exposición revela su formación bajo los parámetros de la Ilustración; pensaba como coleccionista típico del siglo XVIII. Cuando habla de los animales y plantas disecados afirma que

El señor B. [él mismo] no puede evitar congratularse sobre la rareza, la completa novedad, la curiosidad y la belleza de la mayoría de los especímenes, será gratificante para sus amigos.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> William Bullock, A Description of the Unique Exhibition, Called Modern Mexico..., London, 1824. Agradezco a Ma. Esther Pérez Salas el haberme proporcionado fotocopias del catálogo proveniente de la Biblioteca del Congreso en Washington, D.C., E.U.A.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 9.

No obstante el interés de Bullock no sólo era el de educar y divertir sino, sobre todo, promover la inversión británica en México con miras al resto de Latinoamérica. Debido a ello no es sorprendente que haya comparado al país con El Dorado de los tiempos isabelinos, rico en oportunidades mineras y mercantiles, como lo declara al justificar su proyecto:

Bajo estas circunstancias se ha sentido que un conocimiento más profundo de México (y como él todas las regiones similares del continente), pueden ser investigadas en este momento por medio de la exposición que ahora ofrecemos. Pues, debe confesarse, que aun los mejores libros de viajes contienen ideas muy inadecuadas sobre los países extranjeros y sus producciones.<sup>13</sup>

El propósito de la exposición era brindar a los potenciales inversionistas una idea lo más precisa posible del país, por eso, como telón de fondo, se veía una vista panorámica de la ciudad. Pero "para mostrar las cosas con una precisión absoluta"<sup>14</sup>, Bullock montó un escenario rural con un jacal con todo y campesino adentro, José Cayetano Ponce de León, quien había sido su sirviente.<sup>15</sup> Su comentario en el catálogo subraya la habilidad manual del sujeto, cualidad que junto con otras, revestía un importante potencial económico, de ahí que abundara sobre ellas:

El indígena mismo es objeto de nuestra merecida atención. Es dócil y extremadamente inteligente;

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 4.

<sup>14</sup> Ibid. p. 6

<sup>15</sup> Ortega y Medina, "Estudio preliminar", op. cit., p. 41.

apto para aprender cualquier cosa que se le enseñe, e ingenioso en las artes mecánicas, incluso podríamos decir que en las bellas artes.<sup>16</sup>

Bullock consideró que las figuras de cera que representaban las costumbres mexicanas eran un medio eficaz para dar a conocer la fisonomía del país, de ahí haya sido su primer tema en el catálogo (ilustraciones 1, 2 y 3). Llama la atención que diga que las figuras fueron "finamente modeladas por los indígenas"<sup>17</sup> puesto que si bien había indígenas que hacían este trabajo, no les era exclusivo; los artesanos urbanos, mestizos, e incluso los criollos también se dedicaban a la cerroescultura. Con ello pretendió demostrar que los mexicanos, a pesar del juicio negativo generalizado en aquella época, eran trabajadores y muy diestros en los trabajos manuales.

El catálogo describe siete escenas con esculturas en cera aunque no emite juicios sobre ellas, salvo en relación con una pareja que le resultó particularmente curiosa, aunque por el momento no define qué entiende por este término.<sup>18</sup>

En Seis meses de residencia y viajes en México, vuelve a tratar el tema, sólo que ahora se refiere a piezas de carácter religioso, las cuales prefirió no llevar a la tierra del protestantismo:

cada sala o salón tiene una imagen de cera del Niño Jesús o de algún santo, o una pintura de la

---

<sup>16</sup> W. Bullock, op. cit., p. 7.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 24

<sup>18</sup> Ibid.

Virgen de Guadalupe, de la Magdalena o de la Crucifixión, cuyos marcos son frecuentemente de plata.<sup>19</sup>

Las esculturas de ornato no quedaron fuera, y es interesante observar que la cualidad que más le importa, es su capacidad de imitación de la realidad, ya que considera que estas figuras pueden suplir la falta de litografía, que en aquel entonces aún no llegaba al país:

El arte de la litografía es desconocido en México; pero los indios son excelentes en el modelaje y trabajo en cera. Los tipos de las diferentes tribus, con sus trajes, las prendas de vestir de los rancheros y hacendados del campo que he traído conmigo testifican plenamente sus méritos en esta actividad. También funden modelos de frutas y vegetales en una bella manera.<sup>20</sup>

Efectivamente, la ausencia de la litografía en aquellos tiempos hacía muy atractivo el efecto realista de estas representaciones.<sup>21</sup>

Entre los artículos mostrados en la exposición de 1824 también se encontraban varios muñecos hechos en trapo, provenientes de la ciudad de Puebla de los Angeles. Seguramente se trata de los elaborados por las hermanas Abrego, famosas dentro y fuera del

---

<sup>19</sup> William Bullock, Seis meses de residencia y viajes en México, "Estudio preliminar" de Juan A. Ortega y Medina, México, Banco de México, 1983, p.86.

<sup>20</sup> Ibidem. p. 120.

<sup>21</sup> Luis de la Rosa menciona en un artículo que dichas figuras eran usadas con fines publicitarios en restaurantes. Asimismo les atribuye un enorme potencial educativo. Véase L.R. "Obras de cera ejecutadas en México" en El Museo Mexicano, México, 1843, T. I., pp. 25-27.

país. Bullock pone de relieve que los muñecos fueron confeccionados en tela

de una manera muy curiosa, ya que cada detalle de los vestidos y de lo demás es una réplica del original; y los productos vegetales son una imitación fiel de la naturaleza.<sup>22</sup>

Es importante destacar que la curiosidad de estos muñecos radica en su fidelidad al modelo a través de diversos detalles, de donde inferimos que para Bullock lo curioso está asociado al realismo pues la gran cantidad de pormenores trabajados con tal minucia se traducían en una gran veracidad en la representación de diversos personajes. En su libro también menciona el virtuosismo realista de las Abrego, aunque se refiera tan sólo a una de ellas:

Una señora de Puebla de los Angeles, con viejos retazos de lino ejecuta con singular estilo grupos de figuras cómicas, algunas de las cuales he traído también a Inglaterra. Tan grande era su habilidad que habiéndome visto sólo por un corto tiempo, durante mi primer paseo por la ciudad, quedé sorprendido cuando vi a mi regreso que ella había hecho mi retrato en este estilo, el cual fue inmediatamente identificado por mis amigos.<sup>23</sup>

Volviendo al catálogo de la exposición, también menciona juguetes hechos por indígenas, sin especificar sus características (tal vez ni siquiera eran manufacturas autóctonas), así como unas maquetas de muebles hechos con un tipo

---

<sup>22</sup> William Bullock, A Description..., op. cit., p.23.

<sup>23</sup> William Bullock, Seis meses..., op. cit., p. 120.

de hongo, que el general Victoria obsequió a su amigo, el Dr. Mackie.<sup>24</sup>

Bullock tenía un especial interés en dar a conocer las manufacturas mexicanas, de ahí que también haya incluido diversos ejemplos de éstas en la exposición. Enumera y comenta que se exhiben objetos que permiten conocer

El modo de trabajar en piel; las telas de muchos colores que son manufacturadas por los nativos; sus bordados algunas veces tan fantásticos pero generalmente de buen gusto y siempre muy ricos, sus mercancías teñidas y una multitud de cosas preparadas por medios artificiales y de trabajo humano, arrojan luz sobre estas ramas de la industria productiva.<sup>25</sup>

El viajero no parece muy convencido con las temáticas de los bordados indígenas, pero termina por disculparlos debido a su buen gusto.

En Seis meses de residencia y viajes en México hace un balance general de las manufacturas mexicanas. Afirma que el trabajo en plata se hacía de la misma forma tediosa que se usaba en Inglaterra hace muchos años y "por lo general la producción es corriente y burda"<sup>26</sup>, aunque reconoce haber visto varios artículos elaborados en oro y plata que le parecen bien hechos y baratos.<sup>27</sup> Los trabajos de ebanistería le parecen caros y de

---

<sup>24</sup> La tenacidad con la que Bullock quiso exaltar la habilidad y la inteligencia indígena nos hace pensar que les pudo haber atribuido, sin fundamento, la autoría de estos objetos. William Bullock, A Description..., op. cit., p. 28.

<sup>25</sup> Ibid., p. 8.

<sup>26</sup> William Bullock, Seis meses..., op. cit., p. 135.

<sup>27</sup> Ibidem. p.136

menor calidad que en Europa, pues México no contaba con las herramientas necesarias. El trabajo de los torneros también le resulta bastante rudimentario.<sup>28</sup>

Por último, mencionaremos a los dulces, los cuales hemos decidido incluir, pues diversas fuentes hablan de ellos, además de que en muchos casos se trataba de verdaderas esculturas. Bullock, es parco en su descripción pero ofrece una explicación a la gran demanda de estos productos:

Los dulceros sobresalen por sus golosinas y pasteles, los cuales son artículos muy solicitados en las mesas españolas. Se me dijo que en el banquete de coronación del Emperador fueron servidos como postres más de quinientas clases de dulces.<sup>29</sup>

Para 1827 Bullock estaba de regreso en México, con la pretensión de ejercer la minería. No se sabe a ciencia cierta si el gobierno le regaló una mina o si él la compró después de haberse naturalizado como mexicano.<sup>30</sup> Lo cierto es que esta empresa fue un fracaso rotundo, por lo cual emigró a Cincinnati, en los Estados Unidos, donde fundó una comunidad rural con un pueblo de 300 casas donde vivió durante diez años, al cabo de los cuales reanudó sus viajes por Sudamérica y Europa. El incansable viajero murió en 1849 en la ciudad de Londres.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 137

<sup>29</sup> Ibid. p. 95.

<sup>30</sup> Véase Juan A. Ortega y Medina, "Estudio preliminar" en Bullock, Seis meses..., op. cit., pp. 14-15.

<sup>31</sup> Jonathan King, op.cit., p. 124.

Al ser Bullock un pionero entre los viajeros que llegaron a México en el siglo XIX y único en el terreno de las exposiciones, tanto éstas, como su libro tuvieron un efecto considerable sobre los espectadores y sobre los lectores. Algunos, como veremos a continuación, llegaron a odiar profundamente a quien los incitó a invertir en el país en fallidos negocios, lo cual expresan abiertamente en sus recuentos de viaje. Otros, se limitaron a redactar sus propias versiones de lo que era México en la década de 1820.

Bullock fue el primer desencantado con su visión inicial del país, según cuenta George Frances Lyon, viajero inglés quien estuvo en México en el año de 1826:

me encontré también con Mr. Bullock [en casa del señor Manning], quien ahora se da cuenta de cuán equivocado estaba sobre las grandes ideas que se había formado de este país y cuán mucho ha descarriado a sus paisanos respecto a la fertilidad de México, contra el cual y contra toda su población se expresa ahora de un modo despectivo y en extremo fuera de razón.<sup>32</sup>

El fracaso de la mina de Temascaltepec hizo añicos el optimismo de Bullock, quien tuvo que rendir quebrantadas cuentas a las casas Baring y Lubbock que lo habían contratado como agente. Henry George Ward, también inglés, especialista en minas, explica las causas del fracaso de Bullock en el ramo minero:

Se subestimó la experiencia práctica de los mineros nativos; se condenó la maquinaria, sin ninguna investigación previa en cuanto a su potencia o a los diferentes grados de perfección obtenidos en los diferentes distritos; la mejoría

---

<sup>32</sup> G.F. Lyon citado en Juan A. Ortega y Medina, "Estudio preliminar" en Bullock, Seis meses..., op.cit., p. 49.

gradual se consideró un proceso demasiado lento y Cornualles fue despoblada de la mitad de sus habitantes para sustituir con un método completamente nuevo el que los mexicanos habían preferido a través de su experiencia de tres siglos.<sup>33</sup>

Volviendo a George Frances Lyon, en otra parte de su libro cuestiona la veracidad de las reproducciones en cera sobre piezas prehispánicas. Primero dice que vio en México la famosa piedra de los sacrificios "exhibida en moldes un tanto embellecidos por Mr. Bullock".<sup>34</sup> Más adelante, se congratula de haber encontrado modelos de diversas deidades precolombinas, aunque lamenta no haber visto el original

de la monstruosa diosa serpiente con una pobre víctima --un indígena-- asomándose de su gigantesca fauce; la verdad es que la escultura original no se encuentra en ninguna parte, salvo en la exposición del señor Bullock.<sup>35</sup>

Bullock actuó conforme a criterios de estrategia publicitaria y no de rigor histórico, pues no dudó en agregar comentarios apócrifos a los objetos exhibidos, como es el caso del Plano de papel maquey. Inventó que Moctezuma lo había mandado hacer para regalárselo a Cortés.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Henry George Ward citado en Ibidem., p. 30.

<sup>34</sup> G.F. Lyon, Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the Year 1826, London, John Murray, 1828, v. II, p. 120.

<sup>35</sup> Ibidem., p. 121.

<sup>36</sup> Justino Fernández citado en William Bullock, Catálogo de la primera exposición de arte prehispánico, Prol., traducción y notas de Begoña Arteta, México, UAM-Unidad Azcapotzalco, 1991, p. 22.

En relación con otros objetos expuestos, Lyon sugiere que Bullock los "maquilló", generando con ello expectativas desproporcionadas en los espectadores:

Busqué en vano los magníficos originales de las frutas y vegetales que florecían de manera tan atractiva en el jardín del señor Bullock en Picadilly. No obstante, las frutas, las flores y las verduras eran buenas, aunque de ninguna manera iguales a los que yo esperaba.<sup>37</sup>

Edward Thornton Tayloe, quien vino a México en 1825, como secretario de Joel R. Poinsett, reconoce que la reseña de Bullock sobre Temascaltepec es exhaustiva, por eso en su libro omite los detalles de su visita a ese lugar y remite a sus lectores al libro de Seis meses de residencia en México, aunque los previene de darle demasiado crédito. Más adelante concluye: "Pero aunque no vi el cielo en la tierra, ni los Arcadios en los indígenas, la expedición fue agradable".<sup>38</sup>

Mark Beaufoy, oficial licenciado del ejército victoriano, estuvo en México de 1825 a 1827. El militar pensaba que primero Humboldt y después Bullock fueron los causantes del optimismo especulativo que se generó en torno a nuestro país. Según Beaufoy muchas personas honradas y bien intencionadas, como él mismo, que invirtieron en México debían su ruina a estos autores. En

---

<sup>37</sup> G.F. Lyon, op. cit., v. II, p. 130.

<sup>38</sup> Edward Thornton Tayloe, Mexico, 1825-1828, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, p. 79.

revancha, Beaufoy escribió un libro severísimo, cargado de críticas y prejuicios sobre México y los mexicanos.<sup>39</sup>

A través del libro de Ward, del cual hablaremos más adelante, podemos percatarnos que la exposición de Bullock efectivamente dio a conocer entre el público británico las chucherías mexicanas: "Las figuras de cera, familiares para la mayoría de la gente en Londres debido a la exposición de Bullock, son hechas en su totalidad por léperos."<sup>40</sup>

Para concluir, debemos ubicar a Bullock en relación con sus antecedentes en el aprecio de lo que en el siglo de XIX se conoció como chucherías y curiosidades. Su valoración estética durante el virreinato se encuentra ampliamente documentada por Gustavo Curiel en "El ajuar doméstico del tornaviaje". El autor cita, entre los múltiples objetos que los españoles llevaban de regreso a casa, cofres de carey, laqueados de Michoacán y cerámica de Tonalá. El hecho de que fueran éstos y no otros los artículos que llegaron a España, ya fuera como obsequios o como recuerdo, lleva implícita una valoración estética, que a la fecha persiste pues se conservan en museos europeos o americanos.<sup>41</sup> En

---

<sup>39</sup> Mark Beaufoy glosado en Juan A. Ortega y Medina, "Estudio Preliminar" en Bullock, Seis meses..., op.cit., pp. 23-24.

<sup>40</sup> Henry George Ward, México en 1827, México, SEP-FCE, 1985 (Lecturas Mexicanas, 73).

<sup>41</sup> Gustavo Curiel, "El ajuar doméstico del tornaviaje" en México en el mundo de las colecciones de arte, México, Azabache, 1994, pp. 157-209. Sobre el tema del arte plumario véase: Elena Isabel Estrada de Gerlero, "La plumaria, expresión artística por excelencia" en México en el mundo de las colecciones de arte, México, Azabache, 1994, pp. 73-117.

cuanto al potencial económico de las manufacturas de la Nueva España, es probable que Hernán Cortés fuera el primero en inaugurar esta tradición en sus conocidas Cartas de relación, o bien en muchos de los regalos que envió a Carlos V con el propósito de llamar la atención sobre la habilidad manual de los indígenas.<sup>42</sup>

El sello distintivo de Bullock no es, pues, el de la originalidad, sino el de haber sido el primero que intentó aprovechar el potencial económico de chucherías y curiosidades desde una perspectiva decimonónica, teñida de racionalismo ilustrado, del sentido romántico de la aventura y de la lógica del capitalismo en su fase de expansión.

Por otra parte, a pesar de sus artilugios mercantilistas y de su optimismo anclado más en sus deseos que en la realidad, este viajero fue el primero que en el siglo XIX dio a conocer al país en una de sus facetas más creativas, la de sus artesanos. El concepto de la exposición sobre el México moderno, montada en el salón egipcio de Picadilly, aunque con un sentido distinto, se anticipó a las exposiciones que se realizaron en nuestro país a partir de 1849.

Aun cuando Bullock no se interesó por los asuntos artísticos, salvo como un medio más de especulación, sus descripciones de las

---

<sup>42</sup> Juan Miguel Serrera consigna unos excelentes muebles que Cortés probablemente regaló al monarca español, con el propósito de exaltar la mano de obra indígena. Es claro que no se trata ni de chucherías ni de curiosidades, pero el ejemplo sirve puesto que seguramente muchas de éstas fueron regaladas con el mismo sentido. Cfr. Juan Miguel Serrera, citado en Gustavo Curiel, op. cit., p. 159.

chucherías llevan implícitos criterios de valoración. El viajero apreció lo curioso, término que él asoció a la capacidad de imitación. Asimismo, ponderó la buena ejecución de las piezas y su buen gusto. En contraste, criticó y desechó aquellas manufacturas que consideró burdas y mal hechas. La valoración estética fue un medio para fundamentar el potencial económico de las chucherías.

Por último, la información que presenta Bullock es significativa para la historia de estos objetos, por ejemplo, la relacionada con las señoritas Abrego de Puebla.

#### Claudio Linati (1790-1832)

El artista llegó en 1825 a México proveniente de Bélgica, país que fue su refugio de la persecución de Fernando VII de España. Linati había luchado en este último país por la causa liberal junto con otros sujetos como Espoz y Mina.<sup>43</sup> Su estancia tuvo una gran repercusión ya que introdujo la litografía al país. En 1828 publicó en Europa su libro Trajes civiles, militares y religiosos de México, el cual reúne a un amplio espectro de personajes de todas las clases sociales, entre los que se encuentra el vendedor de dulces, que mencionamos sin mayor detalle, pues Linati se ocupa del personaje y no de la mercancía. No obstante, en el texto que acompaña dicha estampa, el autor

---

<sup>43</sup> Información verbal, proporcionada por la Dra. Montserrat Gali.

hace una digresión para hablar de las figuras de cera y de la habilidad de los mexicanos:

Por cierto, entre las gentes del pueblo se ve en México una disposición natural a las bellas artes y casi todos los extranjeros se procuran, como una curiosidad, las flores, los santos y las vírgenes de cera, que los léperos de México trabajan con un gusto y una corrección asombrosa, para gentes que no han tenido estudio alguno.<sup>44</sup>

Como se desprende de la cita, Linati considera que las figuras de cera eran parte de las bellas artes, lo que evidencia el alto concepto en que tuvo a estas pequeñas esculturas. Las cualidades que el litógrafo destaca son la corrección en la factura y el buen gusto.

#### Joel Robert Poinsett <sup>45</sup>

Este célebre y controvertido personaje estuvo en dos ocasiones en México. La primera, en 1822, como enviado de extraoficial de los Estados Unidos, con la idea de sondear las condiciones para ampliar los límites de su país. Los afanes expansionistas de esta nación se vieron frustrados entonces, pues México se mantuvo en la postura de conservar los límites de 1819.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Claudio Linati, Trajes civiles, militares y religiosos de México, México, UNAM, 1956, p. 80.

<sup>45</sup> J.R. Poinsett (1779-1851). Los datos biográficos fueron tomados de Eduardo Enrique Ríos "Prólogo" en Joel R. Poinsett, Notas sobre México (1822), Prol. Eduardo Enrique Ríos, Traducción Pablo Martínez del Campo, México, Jus, 1950, pp. 9-32.

<sup>46</sup> Eduardo Enrique Ríos, op.cit., p. 21.

Ese primer viaje le aportó un copioso material con sus observaciones sobre la ciudad de México, sus habitantes, asuntos políticos, e hizo múltiples menciones a la flora mexicana ya que era un apasionado botánico. En sus investigaciones científicas Poinsett fue asesorado por personajes como el conde de la Cortina, Andrés del Río y don Vicente Cervantes.<sup>47</sup> Notas sobre México (1822) se publicó en 1824, en Filadelfia, Estados Unidos y un año después fue reimpresso en Londres.<sup>48</sup>

En 1825 Poinsett regresó a México como Ministro Plenipotenciario y enviado extraordinario de los Estados Unidos. Su falta de tacto político le valió profundas enemistades, que motivaron el regreso a su patria en enero de 1830.

Más preocupado por la política que por otra cosa, las referencias de Poinsett sobre chucherías y curiosidades no son abundantes. Comenta el estado de las manufacturas en el país en general, y en particular se refiere a algunos artículos que le llamaron la atención, como las figuras de cera que descubrió en uno de sus paseos matutinos:

Bajo los portales había hombres y mujeres que vendían frutas y flores, y figuras de cera que representaban con gran fidelidad los vestidos típicos del país, labor hecha por los indios, y la mejor en su género, que jamás había visto.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Cabe mencionar que como reconocimiento a sus estudios sobre la flora mexicana se bautizó a la flor de nochebuena como, la Poinsettia pulcherrima. Ibidem. pp. 23 y 29.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Joel R. Poinsett, op. cit., p. 127.

El viajero destaca la fidelidad de la representación con el modelo, al tiempo que aprecia este trabajo que, según él, era hecho por los indígenas. En otra parte reconoce su destreza manual pero, a diferencia de Bullock, no los ensalza: "Los indios en todas partes, son muy hábiles para hacer ollas de barro y las gentes aquí las usan en vez de vasijas de hierro o cobre".<sup>50</sup>

También menciona el bordado en hilo de oro y plata al cual considera como un "arte en el que descuellan estas gentes"<sup>51</sup> (ilustración no. 9). La talabartería le merece un comentario favorable pues afirma que los productos en este ramo eran "de muy buen cuero y excelente acabado"<sup>52</sup>

Aunque como ya dijimos el comercio no era la preocupación central de Poinsett, es posible que el político hubiera incluido entre los propósitos de su estancia en el país el de conseguir la cancelación de las prohibiciones de importación para ganar con ello un amplio mercado para los productos estadounidenses. La valoración que hace de chucherías y curiosidades es sobria y está formulada en los mismos términos que las otras fuentes.

#### Henry George Ward

Diplomático inglés que vino al país en 1823 junto con una comitiva cuyo propósito era recoger información sobre las

---

<sup>50</sup> Ibidem., p. 96.

<sup>51</sup> Ibid., p. 157.

<sup>52</sup> Ibid.

condiciones del país, especialmente la minería, con la pretensión de realizar un tratado de comercio y navegación entre la Gran Bretaña y México.

Volvió a Inglaterra en junio de 1824 y regresó en enero de 1825 como encargado de negocios, cargo que desempeñó hasta 1827 en que zarpó nuevamente rumbo a su patria. En 1828 publicó un extenso libro, México en 1827, prolijo en información sobre minería, con litografías de su esposa, la Sra. Ward.

No fueron muchas las curiosidades mexicanas que llamaron la atención de Ward, pues no consideraba que la riqueza principal del país residiera en sus manufacturas.<sup>53</sup> Sin embargo, entre las pocas que registró, las figuras de cera ocuparon el primer lugar. Como lo mencionamos antes, el autor las había visto por primera vez en la exposición de Bullock y seguramente desde entonces quedó impresionado por su belleza, aspecto que comenta en su recuento del país:

Algunas de ellas están bellamente terminadas, en particular las imágenes de la Virgen, que en su mayoría tienen una dulce expresión en el semblante, y que inicialmente se deben haber copiado de algún cuadro de Murillo, pues es difícil creer que los hombres que las hacen puedan haber nunca imaginado tal rostro.<sup>54</sup>

El comentario de Ward expresa la relación entre el Arte y las chucherías y curiosidades, en especial las figuras de cera tomaban aspectos iconográficos y formales de éste. Por otra

---

<sup>53</sup> Henry George Ward, op. cit., p. 56.

<sup>54</sup> Ibidem., p. 64.

parte, su escepticismo frente a la capacidad de los indígenas para imaginar un rostro como los de Murillo sugiere un dejo de racismo en el autor.

Otra de las curiosidades que registró Ward fueron las asociadas a los caballos; le gustó el trabajo en piel "ingeniosamente labrada" en Guadalajara. Valora la inventiva en la factura pero critica la montura mexicana que le resulta excesiva.<sup>55</sup>

Al igual que otros viajeros, Ward destaca la capacidad de imitación de los indígenas aunque no a propósito de las chucherías, sino de los alumnos de la Academia de San Carlos.<sup>56</sup>

#### William T. Penny

En 1828 apareció en Londres el libro A Sketch of Customs and Society of Mexico in a Series of Familiar Letters and Journal of Travels in the Interior During the Years of 1824, 1825, 1826. El anonimato del autor se conservó por mucho tiempo pero finalmente los especialistas en el tema llegaron a la conclusión que se

---

<sup>55</sup> Ibid., pp. 56, 58 y 59.

<sup>56</sup> Ibid., p. 64.

trata de William T. Penny<sup>57</sup>, miembro de una familia dueña de empresas comerciales en las ciudades de México y de Veracruz.

El autor, según inferencias de Juan A. Ortega y Medina a partir de la lectura de la obra, era un experimentado viajero que hablaba el español lo suficientemente bien como para relacionarse con las clases adineradas y con las populares. Permaneció en México del 14 de mayo de 1824 al 20 de marzo de 1826.

Penny es prolijo en muchos detalles por ejemplo, el de la vestimenta, pero lamentablemente las chucherías no fueron una de sus preferencias, aunque no las ignora del todo.<sup>58</sup>

En Puebla vio varias manufacturas que le resultaron toscas salvo el vidrio y la alfarería, ya que escribió que "algunos de los ejemplares fabricados son hermosos y adecuados; imitan el estilo chino".<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Las dudas sobre si William T. Penny es el autor de Bosquejo de las costumbres y sociedad de México en una serie de cartas familiares y un diario publicado en Londres por Longman and Co. en 1828, no han sido del todo disipadas. Juan A. Ortega y Medina tradujo la obra y escribió un estudio preliminar titulado "Escalada viajera"; la cautela llevó al autor a publicar su estudio junto con la obra arriba citada en: Zaquán abierto al México republicano (1820-1830), México, UNAM, 1987. Los escasos datos biográficos de William T. Penny fueron tomados de las pp.33-37 de dicha obra.

<sup>58</sup> Mencionó que en el portal de Mercaderes se vendían bujerías y en el Parián podían conseguirse artículos de talabartería, pero sin mayor comentario. También se refirió a Querétaro como un centro productor de manufacturas, las cuales no le impresionaron pues no entró en detalles. Zaquán abierto..., op.cit., pp. 94, 97 y 128 respectivamente.

<sup>59</sup> Ibidem., p. 83.

El equipo de montar fue lo único que le mereció un comentario detallado (ilustración no. 8). Penny opinó que los frenos de los caballos eran demasiado pesados:

La brida, aunque recargada de plata, es fea y está lejos de proporcionar la elegancia que ostentan las riendas dobles empleadas en Inglaterra; el bocado es excesivamente pesado, de aquí la gran facilidad con que los caballos más fogosos son gobernados por sus jinetes.<sup>60</sup>

Más adelante comenta sobre la anquera o gualdrapa:

La silla lleva también una almohadilla cubierta por una funda de cuero o por el pellejo de un animal; esta funda [...] se extiende desde el cuello y cuarto delantero del caballo, cubriendo sus paletillas, lomo y grupa y está guarnecida con adornos de acero o de plata, que golpean las patas del animal y retañen como numerosas campanas.<sup>61</sup>

Sostiene que las sillas constituyen un artículo de gran lujo en el equipo de montar y explica que

las más hermosas son de piel de [marta] cebellina<sup>62</sup>, con ricos y abundantes bordados; otras, que por cierto, son las que mejor se ven, son de piel negra de oso; las más corrientes son de fuerte cuero realzado, labrado o bordado.<sup>63</sup>

La valoración que hace Penny de las monturas mexicanas oscila entre la indiferencia y la reprobación, como en el caso de las

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 90.

<sup>61</sup> Zaguán abierto..., op. cit., p. 91, Juan A. Ortega y Medina explica a pie de página que la anquera es una "supervivencia de la cubierta protectora que los conquistadores utilizaron para defender al caballo de las flechas enemigas. Se ha usado también para preservar las ancas del animal de los cuernos de reses bravas o broncas. Para mayores detalles sobre la anquera o gualdrapa véase: Carlos Rincón Gallardo, El libro del charro mexicano, 7a. ed., México, Porrúa, 1993, p. 69.

<sup>62</sup> La cebellina es un tipo de marta muy apreciado. Véase Pequeño Larousse, Barcelona, Larousse-Noguer, 1972.

<sup>63</sup> Ibidem.

bridas que le resultaron estéticamente inaceptables. Cuando habla de los artículos que sí le agradaron es parco en relación con otros viajeros; tanto las anqueras, como la loza de Puebla le merecieron el calificativo de hermoso pero no aclara por qué.

### Mark Beaufoy

Este militar británico, a quien ya mencionamos a propósito de su vehemente respuesta a la visión idealizada de Bullock, estuvo en el país durante parte de los años que van de 1825 a 1827. No explicita el motivo de su viaje, pero es muy probable que haya tenido que ver con su fallida inversión en México.

En 1828 publicó en Londres su libro, Ilustraciones mexicanas demostradas con hechos, en el cual se proponía contestar a las visiones de Humboldt y de Bullock. Incluso sostenía que la mayoría de los extranjeros que vivieron en México en la década de los veinte, odiaban a Humboldt a quien apodaban el "Baron Humbug" que en traducción de Juan Antonio Ortega y Medina significa el Barón Trampantojo.<sup>64</sup>

El militar no se anduvo con rodeos, como se observa en la siguiente cita, síntesis de su punto de vista:

Habiendo de este modo tan franco expresado mi disgusto por el estado presente de la sociedad [mexicana], de su moralidad, integridad, educación y depravadas costumbres y maneras del pueblo, lo

---

<sup>64</sup> Juan A. Ortega y Medina, México en la conciencia anglosajona, op. cit., v. I, p. 47. El diccionario también da las acepciones de charlatán, embaucador, farsante. Gran Diccionario Cuyás, Barcelona, Hyma, 1960.

que ahora me siento irresistiblemente compelido a declarar es el resultado de mis reflexiones: que los mexicanos son lo que los españoles han hecho de ellos; que México no muestra otro signo de civilización salvo el de sus vicios.<sup>65</sup>

No obstante sus rencores personales, observó y dejó registro de varias cosas curiosas que vio en el país. Lo que más le impresionó fueron los muñecos de trapo poblanos. Aunque no precisa el nombre de sus fabricantes, es probable que se trate de las hermanas Abrego:

Los más curiosos ejemplares de destreza con los que me pude haber topado jamás, son unas figuras de trapo rellenas con cera, hechas por dos monjas de Puebla; los europeos las compran vehementemente, debido a la fidelidad con que retratan los rasgos y las vestimentas nacionales.<sup>66</sup>

El autor valora la destreza y la capacidad de imitación. En otra parte podemos observar el interés de Beaufoy por algunas curiosidades elaboradas por indígenas y que lamenta no haber encontrado:

Todas las manufacturas indígenas que existieron en el momento de la Conquista, hoy parecen haber sido olvidadas. Un europeo se sorprende de cuán pocos artículos de invención nacional puede comprar, mientras que los juguetes holandeses y de otros países, son comunes. En Pátzcuaro pregunté en vano por los ejemplares del trabajo japonés en el que

---

<sup>65</sup> Mark Beaufoy citado en Juan A. Ortega y Medina, Ibidem., p.51.

<sup>66</sup> Mark Beaufoy, Mexican Illustrations Founded upon Facts, London, Carpenter and Son, 1828, p. 124. No es factible que las figuras estuvieran rellenas de cera. Seguramente la cara, manos y pies fueran de este material y el cuerpo de trapo, como se hacen a la fecha en la ciudad de Puebla. Ninguna otra fuente dice que las hermanas Abrego fueran monjas.

los indios tarascos supuestamente son expertos; en otros lugares conseguí algunas figuras hechas en cera y también en plata, junto con unas canastas.<sup>67</sup>

El viajero se refiere a las lacas michoacanas que hasta la fecha se producen, aunque en este caso no pudo culpar a Bullock de haber inventado pues éste no las menciona.

Consideró que las manufacturas mexicanas en general no tenían un trabajo fino<sup>68</sup>, però las botas de montar llamaron su atención, por lo que incluyó en su libro una ilustración con uno de los diseños con que se adornaban éstas. Sostiene que para montar son mejores que las inglesas, pues al ser flexibles se ajustan a todos los movimientos del animal.<sup>69</sup> La valoración del viajero es utilitaria aunque la inclusión del diseño de los adornos en su libro revela una valoración artística, por tímida que sea.

A pesar del desencanto de Beaufoy por el dinero que perdió en México, en su libro aún puede apreciarse la mirada del empresario en su interés por las chucherías indígenas o bien por aquellos artículos que pudieran tener un mercado en Inglaterra como las figuras de cera y las botas de montar que le parecieron cómodas.

---

<sup>67</sup> Ibidem., p. 123.

<sup>68</sup> Ibid., p. 121.

<sup>69</sup> Ibid., p. 122.

Jean Louis Berlandier <sup>70</sup>

Fines científicos trajeron a Berlandier a México. El profesor Agustín Pyramus de Candolle, botánico de la ciudad de Génova lo envió a estudiar la flora mexicana. Una vez aquí, el gobierno mexicano le dio trabajo en la Comisión de Límites. La visita del botánico duró del 15 de diciembre de 1826, al 10 de noviembre de 1827.

Berlandier quiso seguir el estilo tradicional de la literatura viajera, por lo cual desarrolló en su obra diversas temáticas generales, cuyo propósito hizo explícito él mismo:

un viajero debe hablar de todo para dar una idea exacta de los gustos, costumbres e inclinaciones de los habitantes del país que desea dar a conocer.<sup>71</sup>

Claro está que el escritor abunda en detalles sobre botánica mexicana, pero no excluye otros temas como el de la industria, apartado en el que menciona algunas chucherías.

Para entrar en materia, el escritor hace un recuento histórico donde atribuye la casi total ausencia de manufacturas en la Nueva España al yugo de la metrópoli sobre sus colonias americanas. Lamenta la falta de productividad manufacturera "tan benéfica a los hombres industriosos".<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> J.L. Berlandier (c.1805-1851). Los datos biográficos fueron tomados de "Introduction" en Jean Louis Berlandier, Journey to Mexico During the Years 1826 to 1834, Texas, Texas State Historical Association-University of Texas, 1980, vol. I, pp. xi-xxxvi.

<sup>71</sup> Ibidem., p. 141.

<sup>72</sup> Ibid.

El relato incluye a los fabricantes de las figuras de cera:

Los léperos de la capital de México son, en general, tan hábiles como indolentes. Ejecutan cualquier trabajo de imitación con una exactitud sorprendente. Las figuras de cera que se pregonan a diario son prueba de esa habilidad.<sup>73</sup>

Al igual que muchos otros viajeros, Berlandier se sorprende ante la capacidad de imitación de la realidad, por ello aunque afirma que los léperos son unos holgazanes la mayor parte del tiempo, reconoce que "sin embargo reproducen en cera cualquier cosa que uno les presenta con todos sus colores naturales".<sup>74</sup>

El autor enlista algunos de los temas desarrollados por los que él considera casi unos escultores innatos:

Todas las antigüedades, tales como la piedra de los sacrificios, el zodiaco indígena de los toltecas, así como varias deidades, han sido reproducidas en cera, a escala con tanta exactitud como belleza. La estatua ecuestre de Carlos IV, los distintos tipo de indígenas, y las diversas costumbres de ese inmenso país han sido muy bien modeladas en ese estilo. Las numerosas frutas de cada región que abundan en los mercados de la capital no han escapado a la facultad de imitación, que los españoles han reconocido desde la Conquista.<sup>75</sup>

Se infiere un reconocimiento indirecto a los indígenas al establecer que su capacidad de imitación fue apreciada por los españoles.

Berlandier, científico que aparentemente no tenía intereses mercantiles en el país, percibió claramente el potencial

---

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

económico de la ceroescultura. Observa que dicha "industria" había permanecido ignorada, lo que implica que sus posibilidades económicas se estaban desperdiciando:

Esa industria, que podría ser orientada hacia una dirección meritoria, apenas es mencionada en relación a su influencia en la economía política del país.<sup>76</sup>

El bordado también llamó su atención, particularmente el de los pabellones realizados en seda a los que se refiere en los siguientes términos: "notable por su buen gusto así como por el trabajo que ha implicado su ejecución."<sup>77</sup> En su opinión la pasamanería era tan buena como la europea y posiblemente más barata. Agrega que "los militares de todas las jerarquías pueden encontrar charreteras, bien hechas y de oro bueno, así como cualquier bordado que pudieran desear".<sup>78</sup>

También incluye a las confituras aunque no entra en detalle, sólo dice que los dulces de Querétaro son particularmente buenos.<sup>79</sup> También comenta sobre otras manufacturas como el trabajo en plata y en oro, la fabricación de relojes y de jabón, aunque no menciona las figuras de animales fantásticos hechas con

---

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid., p. 142.

<sup>78</sup> Ibid. La pasamanería es una especie de galón (distintivo de los militares) o trencilla de oro, seda, etc. que se usa como adorno. Charretera es la insignia que llevan los oficiales en el hombro. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguer, 1972.

<sup>79</sup> Ibid., p. 141-143.

este material registradas por Carlos Guillermo Koppe, viajero que abordaremos más adelante.<sup>60</sup>

Considerando su formación y los motivos de su viaje, sorprende la apertura de Berlandier frente a las chucherías y curiosidades. Sus criterios de valoración se ciñen al gusto de la época, pero si en ese sentido no hay novedad, destaca la valoración económica de las figuras de cera a las que considera como una industria.

#### George Frances Lyon

Viajero británico enviado a México por la Compañía Minera de Bolaños, con minas en Jalisco y Zacatecas. Al igual que Beaufoy, Lyon había formado parte del ejército de Wellington.

Lyon vivió 8 meses en México, anotando con gran precisión sus impresiones, las cuales publicó en los dos volúmenes de su libro Diario de una residencia y viajes por México en el año de 1826. Exigente consigo mismo, el autor se disculpa por la poca amplitud de la información que presenta, la cual sufrió una merma considerable debido al naufragio del Panthea, barco en el que viajó de regreso a Inglaterra.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Ibid., pp. 141-142.

<sup>61</sup> G. F. Lyon, op. cit., V. II, p.

A su paso por el departamento de Jalisco, Lyon conoció diversos sitios. En Guadalajara admiró y compró las famosas botas tapatías:

    Mi primera expedición en esta mañana fue a las alacenas de los cortadores y repujadores de piel cuyos hermosos trabajos son merecidamente célebres; compré algunos ejemplares para llevar a Inglaterra y debido a la amable intervención de D. Manuel, nunca pagué más de la mitad del precio que me pidieron inicialmente.<sup>82</sup>

De igual forma, visitó el pueblo de Tonalá, de "indígenas puros" donde pudo admirar su cerámica. El viajero pensó que ésta se acercaba a la etrusca: "en ligereza y en elegancia de las formas. Sus juguetes, máscaras, figuras grotescas y sus adornos, les han ganado gran admiración".<sup>83</sup> Lyon se refiere a los grutescos romanos, figuras humanas, de aves, animales y monstruos o bien de seres híbridos (humano y vegetal, por ejemplo). Desde su descubrimiento en el Renacimiento, frecuentemente fueron tomadas como fuente de inspiración para decoraciones de todo tipo. Por otra parte, la relación que estableció este autor entre la cerámica de Tonalá y la etrusca revela que en el siglo XIX el

---

<sup>82</sup> Ibidem., v. II, p. 21.

<sup>83</sup> Ibid., v. II, p. 43. En el original dice grotesque. María Luisa Herrera Casasús, encargada de la versión castellana de la obra de Lyon, lo tradujo como grotesco. Sin embargo, en español también se usa la palabra grutesco para referirse a las figuras fantásticas romanas encontradas en ruinas subterráneas, grotte en italiano, de ahí su nombre. Cfr. G.F. Lyon, Residencia en México, 1826, Traducción María Luisa Herrera Casasús, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Cfr. Edward Lucie Smith, The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms, España, Artes gráficas, 1991.

entusiasmo por la cultura greco-romana que se había reiniciado en el siglo XVIII, estaba aún vigente.<sup>84</sup>

Vale la pena recordar que en el virreinato, la cerámica de Tonalá fue uno de los artículos de exportación más importantes. Además de su evidente calidad artística, las piezas novohispanas eran muy apreciadas pues conservaban el agua fresca y aromatizada, los fragmentos de las piezas rotas eran utilizadas como amuletos o bien servían como exóticas golosinas a las damas de las cortes italiana y española. Según relata Gustavo Curiel, la bucarofagia llegó a ser un vicio muy extendido en algunas ciudades del viejo continente.<sup>85</sup> Las imágenes de los cuencos y los tibores quemados en Tonalá en el siglo XVIII, que no debieron ser tan distintos a los del primer tercio del siglo XIX, nos sugieren que la apreciación de Lyon, fue bastante certera.<sup>86</sup>

Lyon disfrutaba recorriendo los mercados, comparaba unos con otros, a la vez que anotaba los productos ofrecidos en cada localidad. Entre los que conoció se encuentran el de San Luis Potosí, el de Zacatecas y el de Jalapa.

---

<sup>84</sup> Este interés se incrementó a raíz de los importantes hallazgos arqueológicos realizados en ese siglo. En 1738, bajo los auspicios de Carlos de Borbón y su ministro ilustrado, Bernardo Tanucci, se iniciaron excavaciones en Herculano, ciudad romana vecina a Pompeya, que al igual que ésta, fue sepultada bajo la lava del Vesubio. La difusión de los hallazgos arqueológicos fue amplísima gracias a J.J. Winckelmann. Diez años después habrían de iniciarse las excavaciones en Pompeya. Cfr. Amedeo Miauri, Herculaneum and the Villa of the Papyri, Novara, Italia, Instituto Geográfico de Agostini, 1973, p. 7.

<sup>85</sup> Gustavo Curiel, op. cit., pp. 159-160.

<sup>86</sup> Ibidem., pp. 198 y 201-203.

Sabemos que Lyon no escapó a los encantos de la ceroescultura mexicana cuando leemos en su libro: "Ocupé mi mañana en la compra de las famosas figuras de cera que representan las costumbres mexicanas".<sup>87</sup> No entra en detalle pues seguramente asume que sus lectores ya tienen información suficiente al respecto.

Sobre los indígenas de los suburbios de la ciudad de México dice que "traen a vender juguetes y canastas ejecutadas con gran delicadeza".<sup>88</sup> Nuevamente vemos que el centro de la valoración es la buena factura; la tosquedad carecía de encanto en el siglo XIX.

Este viajero relata en sus memorias una singular escena que presencié en las calles de la ciudad de México : "los carboneros se divierten, mientras esperan a sus clientes, labrando pequeñas figuras de pájaros y otros animales en la mercancía que venden".<sup>89</sup> Algunas, de estas pequeñas esculturas en carbón, como veremos más adelante, llegaron al Museo debido a lo curioso de su factura.

A pesar de la pérdida de documentación que sufrió este autor y de que su visita al país obedeció a intereses mineros, este viajero dejó muchas referencias a chucherías y curiosidades, no sólo de la ciudad de México, sino de distintos lugares de la república. Su testimonio aporta información novedosa al tema.

---

<sup>87</sup> Lyon, op. cit., v. II, pp. 122-123.

<sup>88</sup> Ibidem., p. 132.

<sup>89</sup> Ibid., v. II, p. 133.

En términos estéticos Lyon es bastante moderado en sus juicios. Es más expresivo cuando pondera a los artesanos debido a su inventiva, como se verá en el capítulo de productores. También se observa una valoración de tipo utilitario que lo llevó a comprarse varios pares de botas para llevar a Inglaterra.

Carlos Guillermo Koppe <sup>90</sup>

Alemán que vino a México en 1830 como representante de la Compañía Renana Indoccidental; asimismo era representante comercial de Prusia y la mayoría de los Estados alemanes, ya unificados. Koppe no era un joven, cuando le asignaron estas tareas tenía 55 años de edad y entre otras cosas, había sido consejero del estado prusiano.

El diplomático consiguió, gracias a su tacto político y a su buen trato, la apertura de relaciones comerciales entre México y los Estados Alemanes y el establecimiento de un servicio mensual de buques hanseáticos entre los puertos de Hamburgo y Veracruz. Enfermo, se vio obligado a regresar a Alemania en 1832. Tres años después publicó Cartas a la patria donde se advierte su apertura frente al país, así como un gusto por viajar derivado de una flexibilidad poco frecuente en otros viajeros así como una

---

<sup>90</sup> C.G. Koppe (1777-1837). Los datos biográficos que a continuación se presentan han sido tomados del "Estudio preliminar" de Juan A. Ortega y Medina en Carlos Guillermo Koppe, Cartas a la patria, Traducción del alemán y "Estudio preliminar", Juan A. Ortega y Medina, México, Imprenta Universitaria, 1955, pp.7-24.

capacidad para disfrutar, lo disfrutable del país, características que resultan en una lectura muy grata. Su relato termina cuando llega a la ciudad de México, sus impresiones sobre este tema seguramente se incluyen en su diario (Mexikanische Zustände) publicado en alemán y que aparentemente no se ha traducido al español. Es muy probable que en esta última obra se encuentren menciones a las chucherías y curiosidades.<sup>91</sup>

Cartas a la patria empieza con el viaje de Nueva York a nuestro país y termina con el arribo a la capital. Koppe pasó por Puebla donde conoció las célebres muñecas de trapo, a las cuales quiso hermanar con una tradición indígena:

Una industria especial existe aquí que viene a ser algo así como un secreto de familia proveniente de alguna casa o tradición indígena; es a saber, las lindas muñecas de trapo que siempre reproducen y son una fiel imitación del modelo viviente; algo así como si dijéramos muñecas-retratos.<sup>92</sup>

Además del realismo, Koppe alaba su perfección: . . . . .

Las caras y los vestidos de dichas muñecas están fina y perfectamente trabajados y dan la impresión, sobre todo los rostros, de que hubieran sido modelados con sutil arcilla y pintados después al natural; pero esta impresión es engañosa porque las caras están tratadas con infinita destreza, especialmente cuando se trata de reproducir fisonomías de personas viejas y arrugadas, por medio de la aguja y con retazos de tela.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Juan A. Ortega y Medina "Estudio preliminar" en Carlos Guillermo Koppe, op.cit., pp. 11-12.

<sup>92</sup> Carlos Guillermo Koppe, op.cit., pp. 121-122.

<sup>93</sup> Ibidem., p. 122.

Como colofón, este personaje nos deja el único testimonio que he encontrado sobre las figuras singulares y curiosas de jabón que hacían en esta ciudad:

El jabón se funde caprichosamente en toda suerte de formas animales, entre las que se ven lo mismo monstruos fantásticos de la mitología indígena que las bestias del apocalipsis cristiano: el infernal Brueghel hubiera superado aún su fantasía si hubiese conocido un taller de jabonería de esta ciudad.<sup>94</sup>

Llama la atención la referencia a uno de los representantes del Arte quien, desde la perspectiva de Koppe, hubiera podido inspirarse en los productores poblanos. Esta alusión es una forma de aprecio artístico a los jabones pues se les compara con lo más valorado entonces en el ámbito de lo estético.

#### Mathieu de Fossey <sup>95</sup>

Vino a México para participar en un fallido proyecto de colonización en la estratégica región de Coatzacoalcos. Tal vez haya sido la confianza de este personaje en la riqueza de México lo que lo hizo quedarse por un período prolongado de tiempo. Primero radicó en el país de 1831 a 1841; regresó a Francia por

---

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> M. de Fossey (1805-c.1870). Los datos biográficos que a continuación se presentan han sido tomados del "Prólogo" a la obra de este autor escrito por José Ortiz Monasterio, véase Mathieu de Fossey, Viaje a México, Prol. José Ortiz Monasterio, México, CNCA, 1994, pp. 11-22.

dos años para volver en 1843 y permaneció en tierras mexicanas hasta el año de 1857.

Su libro, a diferencia de lo que ocurrió con el resto de los viajeros, se publicó por primera vez en México en el año de 1844, siendo su editor Ignacio Cumplido. El autor publicó por lo menos dos ediciones más en francés en los años de 1857 y 1862; estas últimas contienen las opiniones políticas, expurgadas de la edición mexicana.

A pesar de haber tenido tiempo suficiente para conocer diversas chucherías y curiosidades, De Fossey no lo hizo por que otros fueron los temas y los objetos que llamaron su atención. No obstante, encontramos, a propósito de su detallada descripción de las monturas, una valoración artística pues reconoce en ellas belleza y gracia a pesar de que, según él, abruman al caballo.<sup>96</sup> Más adelante observa las cualidades estéticas de algunas de sus partes:

los estribos son anchos y están cubiertos; hermosas armas de agua caen delante de las piernas del jinete; y un apendencia de la silla, extendiéndose en las ancas, sirve para acomodar el sarape que en ella se afianza por si acaso lloviera.<sup>97</sup>

Destaca su interés en la industria mexicana aunque opina que no había tenido el impulso suficiente. Sus augurios para el futuro de esta rama de la economía mexicana no son favorables.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Mathieu De Fossey, op. cit., p. 128.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ibid., p. 151.

El autor, en cambio, se muestra optimista frente al efecto de la presencia de operarios franceses en México que según su óptica, además de traer las "artes perfeccionadas" fomentarían la inteligencia de los artesanos mexicanos, los cuales tendrían que "aprender a ser menos perezosos y más formales en el cumplimiento de sus compromisos, si no quieren verse expuestos a morir de hambre por falta de trabajo."<sup>99</sup> El tiempo demostró que "el buen ejemplo" de los operarios franceses no bastó para modificar los patrones de conducta de los productores mexicanos.

Por último, reconoce y valora el talento de los indígenas; en ellos ve un potencial para el desarrollo futuro de México:

Tienen buena disposición [...] para todas las artes manuales: salen excelentes artesanos y buenos músicos cuando trabajan bajo hábiles maestros; y se sacará muy buen partido de su inteligencia, así que tome mayor vuelo la industria en México.<sup>100</sup>

### Joseph Latrobe

Ciudadano británico que se embarcó rumbo a México el 15 de enero de 1834, según testimonio contenido en su libro, The Rambler in México (el paseante en México), publicado en Londres en el año de 1836. Latrobe no se ocupó en detalle sobre las chucherías y curiosidades, sin embargo, su recuento viajero no podía pasar por alto las figuras de cera:

---

<sup>99</sup> Ibid., p. 145.

<sup>100</sup> Ibid., p. 185.

El trabajo en cera es famoso; y hay un artista, de nombre Hidalgo, cuyos modelos de los personajes y las costumbres nacionales son de una belleza y una fidelidad poco usual.<sup>101</sup>

Latrobe no sólo atribuye belleza y realismo a las figuras de cera, sino que considera que tienen estas cualidades en un grado poco usual. También llama la atención que haya citado el nombre de uno de sus autores, pues a pesar de la fama de la cerroescultura, ninguna otra fuente del período había citado autores.

Por otra parte, a pesar de que reconoce la proclividad nacional para los trabajos de imitación, se muestra pesimista en cuanto a las posibilidades de darle una orientación productiva a ésta:

Evidentemente hay mucho talento imitativo entre los mexicanos; pero las desventajas bajo las cuales se trabaja en el país, son suficientes para aplastarlo y extinguirlo.<sup>102</sup>

Al igual que De Fossey, Latrobe comenta la presencia de artesanos extranjeros en México, aunque se muestra menos optimista que éste en cuanto a la posible influencia benéfica: "Muchos artesanos extranjeros se han establecido en los últimos años en México pero siempre son vistos con desagrado y con celos por los mexicanos".<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Joseph Latrobe, The Rambler in Mexico, London, R.B. Seeley and Burnside, 1836, p. 147.

<sup>102</sup> Ibidem.

<sup>103</sup> Ibid.

P. Blanchard y E. Dauzats

Ambos son los autores de un libro sobre la intervención francesa en 1838, con motivo de la llamada Guerra de los Pasteles. Los autores quisieron dejar un testimonio de primera mano sobre esta guerra y por tanto, su interés se centra en temas de carácter militar. Sin embargo, ambos escritores encontraron el tiempo para observar y anotar sus impresiones sobre las botas vaqueras mexicanas, artículo que resultaba muy atractivo por razones estéticas y de comodidad para los viajeros que llegaban al país. Explican los militares que

Cuando los hombres en campaña montan a caballo envuelven cada pierna con una inmensa pieza de piel llamada bota vaquera. Esta parte de la vestimenta se encuentra curiosamente trabajada y ornamentada con los diseños más extraños; debido a este trabajo, algunas botas suben su costo a precios exorbitantes.<sup>104</sup>

La cita descubre una valoración en el plano artístico. Aunque el término curioso no es una categoría estética, remite al detalle y la buena ejecución del trabajo.

---

<sup>104</sup> P. Blanchard et A. Dauzats, Relation de l'Expedition Francaise au Mexique, Paris, Chez Gide Editeur, 1839, p. 166.

Madame Calderón de la Barca <sup>105</sup>

En 1839 llegó a México acompañando a su marido, Angel Calderón de la Barca, primer ministro plenipotenciario de España en México.

Francis Erskine Inglis era originaria de Edimburgo, Escocia. Al morir su padre, emigró junto con su madre y sus hermanas a la ciudad de Boston en Massachusetts, Estados Unidos. Fue ahí donde por conducto del historiador William Prescott, conoció a Don Angel. Tras un brevísimo noviazgo se casaron en 1838 para embarcarse al año siguiente rumbo a tierras mexicanas.<sup>106</sup>

Su obra, La vida en México durante una residencia de dos años en ese país, publicada por primera vez en 1843, constituye una de las fuentes más amenas y ricas para conocer el México de entonces. Con un bagaje cultural considerable, una fina sensibilidad y una gran capacidad de disfrute, Madame Calderón dejó registro de varias chucherías y curiosidades ya fuera en el espacio urbano, o bien en el rural, puesto que realizó varios viajes al interior del país.

Las figuras de cera impresionaron mucho a Madame Calderón, como se observa en las múltiples menciones a ellas. Le sorprendió saber que una señora rica haya sido la artífice de varias esculturas. Muchos de los viajeros que la precedieron pensaron

---

<sup>105</sup> Madame Calderón de la Barca (1806-1872). Los datos biográficos fueron tomados del "Prólogo" de Felipe Teixidor en Madame Calderón de la Barca, La vida en México, Traducción, Prol. y notas de Felipe Teixidor, México, Porrúa, 1976, T I y II, pp.IX-LXXIV.

<sup>106</sup> Felipe Teixidor, "Prólogo" en Madame Calderón de la Barca, op.cit., T. I, p. xxiii.

que léperos e indios eran los únicos fabricantes, de ahí que el testimonio de la autora contribuya a reconocer un espectro social mucho más amplio en relación con los productores de ésta y otras curiosidades. Cuenta la viajera que

La misma tarde visitamos a una señora poseedora de la más singular y curiosa colección de obras de cera, y algo más extraordinario todavía, todas ellas hechas con sus propias manos.<sup>107</sup>

Maravillada ante el realismo de las figuras, las describe con toda suerte de pormenores:

La reproducción de cada fruta y legumbre está hecha con tal fidelidad, que hace imposible distinguir sus imitaciones de los productos de la naturaleza. Platos con pan, rábanos y pescado; platos con aves, chiles y huevos; canastitas llenas de las más deliciosas frutas; lechugas, frijoles, zanahorias, tomates, etc. todos copiados con la más extraordinaria exactitud.<sup>108</sup>

Las figuras con escenas realizadas por esta misma señora, le resultan todavía más extraordinarias, considera que un coleccionista pagaría cualquier precio por ellas, en el caso de que la señora en cuestión se animara a venderlas. La descripción de una campesina poblana transmite el gozo que le ofrecía el espectáculo de tan curiosas escenas, entre las que se encontraba

una campesina poblana que un ranchero lleva en su caballo, volviendo la cabeza para echarle una mirada de la más exquisita coquetería; su vestido es un primor: desde su sombrero de palma, que medio esconde su cara, hasta el lindo y grácil tobillo y su pie diminuto calzado con un breve

---

<sup>107</sup> Madame Calderón de la Barca, op.cit., T.II, p. 539.

<sup>108</sup> Ibidem.

zapato de raso, el corto y bordado refajo y su rebozo echado sobre la espalda.<sup>109</sup>

El gusto por el realismo de la viajera tenía límites claros y precisos:

Hay también una representación de algo horrible y de un realismo espantoso: es un cadáver en estado de corrupción que le hace a uno sentir náuseas al verlo, y es inconcebible que pueda haber quien encuentre placer en ejecutarlo. En fin, apenas existe algo en la naturaleza en que su talento no se haya ejercitado.<sup>110</sup>

De la anterior cita se concluye que realismo y pintoresquismo era una combinación que a la culta viajera le resultaba muy agradable. En contraste, el realismo utilizado para representar la corrupción del cuerpo humano le resultaba intolerable.

Más de una vez Madame Calderón de la Barca fue obsequiada con figuras de cera.<sup>111</sup> La escritora gustaba de comprarlas como regalo, como una tortillera que envió a su madre y hermanas para que vieran "el primor con que cualquier lépero esculpe en cera".<sup>112</sup>

Como Frances Erskine Inglis era una dama curiosa, no escaparon a su ojo avisar un sinfín de curiosidades y chucherías.

---

<sup>109</sup> Ibid. En la misma página menciona a una vendedora de pulque destacando su fidelidad a lo real. Asimismo, describe el nacimiento que vio en casa de la marquesa de Vivanco. Ibid., T II, p. 315.

<sup>110</sup> Ibid.

<sup>111</sup> Le regalaron el retrato de Iturbide. Ibid., T. I, p.233 y en otra ocasión, una colección de representaciones de monjas de distintas órdenes. Ibid., T. II, p. 293.

<sup>112</sup> Ibid., T. I, p. 235. También dejó registro de un envío posterior. Ibid., T. II, p. 305.

Llamaron su atención distintos tipos de dulces como los que le regalaron con motivo de la consagración del primer arzobispo mexicano. Lamentablemente no los describió, pero es evidente que los consideró como algo excepcional porque también los embarcó para que sus familiares pudieran disfrutarlos.<sup>113</sup> Ya antes había enviado "algunos curiosos dulces" aunque no abunda en explicaciones.<sup>114</sup> Al asistir a la fiesta de Todos Santos, Madame pudo apreciar en los portales "puestos cubiertos de ringleras de 'calaveras de azúcar', enseñando los dientes y ofreciéndose a la tentación y gusto de la chiquillería".<sup>115</sup> Más adelante agrega que también se vendían figuras de animales:

Gritaban las viejas mujeres en los puestos, con perseverante y destemplada voz "¡calaveras, niñas, calaveras!"; pero también había animales de pura azúcar de todas las especies y suficientes para formar un Arca de Noé.<sup>116</sup>

Aunque no estamos considerando la parafernalia asociada con el culto católico, Madame pudo ver varios bordados notables como el realizado por la hija de un juez al cual describe de la siguiente manera:

El fondo era de un satén de lo más rico y grueso; el dibujo, figurando una guirnalda de hojas de parra con racimos de uva. Las hojas de parra bordadas en oro fino, y los racimos se componían de amatista.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Ibid., T. I., p. 194.

<sup>114</sup> Ibid., p. 88.

<sup>115</sup> Ibid., T. II, p. 490.

<sup>116</sup> Ibid.

<sup>117</sup> Ibid., T II, p. 422.

El paño la deslumbró completamente: "No puedo concebir nada más precioso y de tan buen gusto en su vista de conjunto".<sup>118</sup>

También comenta que estos trabajos eran muy comunes en el país:

Los bordados en oro que se hacen en México, son la mayoría, muy hermosos, y abundan las señoras que bordan de lo fino. Se usan los bordados en cantidad asombrosa en los altares y en los uniformes militares. He visto también muchos trajes de baile con magníficos bordados de oro, pero están pasando de moda.<sup>119</sup>

De su viaje al estado de Michoacán dejó una extensa relación sobre los mosaicos de pluma:

Estábamos muy ansiosos por ver algunas muestras de aquellos trabajos de mosaico que todos los escritores antiguos de México celebran, y que en ninguna parte como en Pátzcuaro floreció con tanta perfección [...]. Pero nos dicen que ya hace más de veinte años que no vive en Pátzcuaro el último artífice de mosaico que quedaba, y aunque las monjas se emplean en imitarlos, ya no se cultivan con la pureza que supieron darle en los días de Cortés.<sup>120</sup>

Los artículos laqueados del departamento de Michoacán que Beaufoy no pudo encontrar, atraparon la mirada de los Calderón de

---

<sup>118</sup> Ibid. Madame también elogio los bordados hechos para fines religiosos de las alumnas de las vizcaínas. Ibid., T. I, p. 116.

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid., T. II, p. 533. Felipe Teixidor concluye que el último artífice de mosaico pudo ser José Rodríguez a quien el historiador Carlos María Bustamante cita en una nota al final del Noveno libro de Sahagún. Según Bustamante, Rodríguez presentó al primer Congreso General un cuadro con las armas de la república mexicana rodeada de trofeos. Carlos María Bustamante citado por Felipe Teixidor en "Notas" de M. Calderón, op.cit., T. II, p. 246. El cuadro que menciona Bustamante actualmente forma parte de la colección del Departamento de Etnología del Museo Nacional de Antropología.

la Barca quienes obtuvieron varios ejemplares para su colección particular (ilustraciones 4 y 7):

Fuimos también a comprar jicaras, y a ver cómo las hacen y las pintan, lo cual es muy curioso. Las flores no las pintan, sino que las incrustan. Tuvimos la buena fortuna de adquirir un buen surtido de las más bonitas, las que no pueden obtenerse en otra parte.<sup>121</sup>

La autora dejó registro de otras curiosidades como las populares cuentas para adornos que fabricaban los presos de la Acordada<sup>122</sup> y las pulgas que vestían las monjas de Valladolid.<sup>123</sup>

La vida en México se publicó casi simultáneamente en 1843 en los Estados Unidos (donde se tiraron dos ediciones ese mismo año) y en Londres. Esta obra fue una lectura obligada para los viajeros que llegaron al país en fecha posterior. Desde luego no faltó quien, por distintos motivos, la criticara. El escritor mexicano Luis Martínez de Castro, la menciona en un artículo sobre las memorias de Lowernsten, publicado en El Liceo Mexicano (1844). Ubica a Madame entre el flujo de escritores que "sólo saben pintar de blanco lo que es negro y más frecuentemente lo contrario"<sup>124</sup> Más adelante agrega que le parece sacrílego que algunos autores (no aclara quienes) comparen a Madame Calderón

---

<sup>121</sup> M. Calderon, La vida en México, T. II, p. 528

<sup>122</sup> Ibid., T. II, p. 482.

<sup>123</sup> Ibid., T. II, p. 541.

<sup>124</sup> Luis Martínez de Castro citado en Felipe Teixidor, op.cit., p. XII.

con Madame Staël o Lady Montagu.<sup>125</sup> Manuel Payno se sintió indignado por el retrato del general Victoria que dejó Madame, por considerarlo satírico.<sup>126</sup> Años después en 1868 primero, y después en los ochentas del siglo XIX, Ignacio Manuel Altamirano afirmó que junto con Lowernsten, Madame fue una escritora en cuya obra se puede encontrar un tono burlón sobre México.<sup>127</sup>

En relación con otros viajeros, Mathieu de Fossey considera que sus fuentes son poco confiables: "se ha fiado de las noticias que le daban sus criados u otros extranjeros como ella".<sup>128</sup>

El médico militar M'Sherry quien estuvo en México en 1847 dijo: "He leído últimamente La vida en México de madame Calderón; es una obra encantadora, de colores demasiado subidos, quizá pero se halló rodeada de las circunstancias más favorables."<sup>129</sup>

George F. Ruxton, visitante que llegó al país a finales de la década de 1840, cita el libro de Francis Erskine Inglis pero mantiene una distancia. Recordemos que Ruxton fue uno de los más negativos visitantes que pisaron suelo mexicano y desde su perspectiva la mirada de la autora no es certera, aunque reconoce

---

<sup>125</sup> Ibidem.

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Mathieu de Fossey citado por José Ortiz Monasterio, op.cit., p. 18.

<sup>129</sup> M'Sherry fue autor de El Puchero: or a Mixed Dish from Mexico, obra que no pudimos conseguir. Véase Felipe Teixidor, op.cit., p. XV.

la acuciosidad de su testimonio, de ahí que recomiende la lectura de su obra:

Para todo lo relacionado con las maneras y actitudes de México, recomendamos al lector consultar a Madame Calderón de la Barca que pese al "colour de rosa" con que tiñe sus descripciones, retrata vivamente a los hombres, sus maneras y atuendos.<sup>130</sup>

A pesar de sus detractores, La vida en México fue un medio nada despreciable de difusión de diversas curiosidades como las jícaras laqueadas, los mosaicos de plumas, las figuras de cera, los dulces y los bordados los cuales fueron conocidos por un amplio público en Europa y en los Estados Unidos. Cabe destacar que en este registro tan completo no encontramos ningún adjetivo que nos permitiera saber en qué concepto tenía Madame a chucherías y curiosidades (industria, artes y oficios, Arte, etc.). El hecho se explica debido a que su testimonio tuvo como finalidad primordial narrar sus impresiones del país a familiares y amigos, sin que ningún interés empresarial o político permeara su visión.

#### Waddy Thompson

Ministro plenipotenciario y enviado extraordinario de los Estados Unidos, llegó a México en 1842. Su misión se centró en resolver varios asuntos: las reclamaciones económicas norteamericanas contra nuestro país, los problemas derivados de la tensión entre

---

<sup>130</sup> George F. Ruxton, op. cit., p. 67.

Texas y México y la liberación de los presos de la fallida invasión de los texanos a Santa Fe.<sup>131</sup>

El interés de este viajero es obviamente político con la guerra México-Estados Unidos en puerta, ocupa mucha de su tinta en asuntos de política interna. Cuando aborda cualquier otro tema lo hace de manera muy crítica. Su insistencia sobre el atraso de los mexicanos venía como anillo al dedo a sus compatriotas para justificar el despojo territorial que estaban por perpetrar. No tenemos datos sobre la fortuna crítica del libro de Thompson pero, en la coyuntura de una inminente guerra entre México y su país, seguramente fue muy leído.

No sorprende su desdén frente a las manufacturas mexicanas, como tampoco su falta de interés por chucherías y curiosidades; hay una sola referencia a la talabartería, que menciona junto con la plata, aunque aclara que nunca vio una pieza bonita y tampoco una silla de montar que valiera la pena. Para Thompson los productos que son únicos en México son el sarape y el rebozo.<sup>132</sup>

La mirada prejuiciosa y no exenta de codicia de Thompson lo hizo reducir a México a un abastecedor minero cuando afirma que los mexicanos, como cualquiera de estos pueblos, son derrochadores y destacan por su falta de industriosisidad.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Véase Juan A. Ortega y Medina "Prólogo" a Brantz Mayer, México lo que fue y lo que es, Prol. Juan A. Ortega y Medina, México, Fondo de Cultura Económica, 1953, p. XVIII.

<sup>132</sup> Waddy Thompson, Recollections of Mexico, New York and London, Wiley and Putnam, 1846, p. 211.

<sup>133</sup> Ibidem., p. 134-135.

Es importante insistir en el hecho de que autores como Thompson, ponen de manifiesto que el aprecio por las chucherías y curiosidades no era generalizado entre los visitantes que pisaron tierra mexicana en la primera mitad del siglo XIX.

Brantz Mayer <sup>134</sup>

Brantz Mayer, vivió en México de 1841 a 1842 como secretario de la legación norteamericana, por tanto trabajó bajo las órdenes del general Waddy Thompson, aunque su visión es mucho más abierta que la de su jefe.

Abogado de profesión, contaba con una amplia cultura, había viajado por India, China, Sumatra y Borneo. Siempre estuvo interesado en la historia, de ahí que en el breve tiempo de su estancia, se propuso recabar material suficiente para escribir varias obras, la más conocida México; lo que fue y lo que es, ameno relato, que recoge diversos aspectos de la realidad del país. El libro apareció en Nueva York en 1844 con gran éxito editorial. Al año siguiente, se tiró una segunda edición y la tercera en 1847. Mayer escribió también Historia de la guerra así como diversos trabajos sobre historia y arqueología mexicanas.

El diplomático e historiador tuvo ojos para las curiosidades mexicanas, aunque no son muchos los artículos que menciona, ofrece información novedosa.

---

<sup>134</sup> Los datos biográficos de Mayer fueron tomados de Juan A. Ortega y Medina "Prólogo" a Brantz Mayer, op. cit., pp. VII-XLII.

Las figuras de cera, para entonces ya muy conocidas en Europa y los Estados Unidos, despertaron en Mayer una gran admiración, por las mismas razones que muchos de sus predecesores: la ejecución y la fidelidad al modelo real. Así cuenta que

No bien llega a México un extranjero, se ve asediado por una turba de vendedores de figuras de cera, que le ofrecen estatuillas que representan trajes y oficios del país. Cierto es que las hacen en moldes; mas no por eso es menos notable el talento que suponen. Son admirables en la ejecución. Trajes, rasgos, actitudes, acciones, todo ha sido captado y expresado al vivo.<sup>135</sup>

Durante su visita al museo nacional, sitio que debió fascinarlo dado su interés por la arqueología, también registró algunos modelos hechos en cera.<sup>136</sup>

En Puebla de los Angeles conoció el trabajo de las hermanas Abrego, entonces ya unas ancianas, aunque no mencionó sus nombres, es claro que se refiere a ellas:

Hasta hace poco, había en Puebla dos hermanas notables por la fabricación de figuras vestidas. Ambas señoras eran de edad respetable, y constantemente recibían encargos de obras que se vendían hasta en Europa.<sup>137</sup>

La cita de Mayer también revela que antes de que México participara en las exposiciones europeas ya tenía un mercado en pequeña escala, el cual se estableció de manera informal a través de los viajeros que llevaban las chucherías de regreso a sus lugares de origen.

---

<sup>135</sup> Brantz Mayer, op.cit., p. 118.

<sup>136</sup> Ibidem., p. 126.

<sup>137</sup> Ibid., p. 118.

Mayer continúa describiendo la técnica de las artífices:

Modelaban sus figuras en cera de abeja, cubriendo las diferentes partes del cuerpo con telas de algodón de colores acomodados al de la tez; y, mientras la cera estaba todavía blanda, modelaban los rasgos, hasta darles la expresión conveniente, completando la representación con vestiduras apropiadas.<sup>138</sup>

El propio Brantz Mayer adquirió dos muñecos a los cuales pondera al punto de equiparlas con el pintor flamenco Teniers<sup>139</sup>, famoso por sus cuadros de costumbres, ejecutados con un realismo extremo:

Tengo en mi poder dos de estas figuras, las cuales por su expresión son dignas de los pinceles de Teniers. Representan a una india vieja que llorando reprende a su hijo borracho. La edad y la pena de una, la mirada socarrona y de soslayo, la inclinación de la cabeza y la flojedad de las piernas del otro, están reproducidas con indecible fidelidad.<sup>140</sup>

Tanto la alusión a Teniers, como la descripción de Mayer descubren el afán de realismo característico del momento, como vimos en la Introducción.

Mayer ofrece algunos datos biográficos de estas notables mujeres cuyas obras fueron, al igual que las figuras de cera, una

---

<sup>138</sup> Ibid., pp. 118-119.

<sup>139</sup> La familia flamenca Teniers, contó entre sus miembros a varios pintores y dibujantes de varias generaciones. El más famoso, David Teniers II (1610-1690) se conoce por sus cuadros de costumbres con temas de la vida campirana. En el siglo XVIII sus obras fueron codiciadas por los grandes coleccionistas. Debido a su carácter decorativo, la obra de Teniers influyó a ciertas ramas de las llamadas artes decorativas, como la de los tapices. Cfr. Jane Turner, ed., The Dictionary of Art, Ohio, U.S.A., MacMillan Publishers, 1996, vol. 30, p. 460.

<sup>140</sup> Brantz Mayer, op. cit., p. 119.

referencia obligada cuando se hablaba de chucherías y curiosidades mexicanas:

Una de estas notables artistas murió estando yo en México, y la otra se halla por extremo vieja y achacosa; de modo que ahora se ha hecho difícilísimo conseguir un ejemplar de sus trabajos.<sup>141</sup>

A continuación el explica que ambas hermanas trabajaban en equipo y cada una según su habilidad, se ocupaba de tareas específicas:

la hermana que murió se distinguía por la perfección con que modelaba las figuras, y la otra se encargaba de darles la última expresión. Ahora le toca a ésta hacer el trabajo de las dos, y con la edad y la pérdida de su compañera parece que sus manos han perdido mucho de su habilidad.<sup>142</sup>

Albert M. Gilliam <sup>143</sup>

Este personaje estuvo en México de 1843 a 1844. Su llegada al país obedeció al nombramiento que le confirió el presidente norteamericano John Tyler como cónsul norteamericano en la ciudad de San Francisco en la Alta California; no llegó a ocupar dicho cargo debido a la creciente tensión política entre México y los Estados Unidos con motivo de la guerra de 1847, entonces en ciernes.

---

<sup>141</sup> Ibid.

<sup>142</sup> Ibid.

<sup>143</sup> A. M. Gilliam (1804-1859). Los datos biográficos que a continuación se presentan fueron tomados del "Prólogo" a la obra de este viajero. Véase Albert M. Gilliam, Viajes por México durante los años 1843 y 1844, Traducción, Prólogo y Notas, Pablo García Cisneros, México, Siquisiri-CNCA, 1996, pp. 23-52.

Al verse impedido para cumplir con la tarea que le encomendaron, Gilliam no regresó a casa, sino que prosiguió su viaje hacia el norte de México. No es descabellado pensar que Gilliam haya realizado tareas de espionaje, como lo sugiere Pablo García Cisneros, prologuista de su libro.

En 1847 Gilliam publicó su libro, Viajes por México durante los años de 1843 y 1844, el cual está lleno de los prejuicios sajones tan comunes en la época. Más aún, al igual que Waddy Thompson, tiende a insistir sobre el atraso de México, como una forma de justificar los afanes expansionistas de su país.

A este viajero no le interesaron las chucherías, tal vez por que se mantuvo fiel a la idea de que México jamás podría ser un país manufacturero, debido a la falta de combustible. A su juicio, la carencia de este recurso le impediría competir con las naciones que sí contaban con él. En el supuesto caso de que nuestro país pudiera resolver este problema, tendría éxito pues la mano de obra era muy barata.<sup>144</sup>

Para Gilliam los mexicanos contemporáneos a él acabaron con cualquier forma de cultivo de las artes. En este punto Gilliam no asume la clásica postura anglosajona que culpa a España de tan lamentable situación, para él, los mexicanos tienen la culpa:

Es verdad que los antiguos españoles se ocuparon en prestar cierta atención al cultivo de las artes ornamentales refinadas y a la ciencia, pero todo se ha perdido. El mexicano actual está dedicado al arte de las armas resonantes, y la desolación de

---

<sup>144</sup> Albert M. Gilliam, op. cit., p. 264.

su propio territorio marca su paso con la sangre de sus hermanos y la ruina de su civilización.<sup>145</sup>

Con todo, reconoce la habilidad de los artesanos. Sin llegar jamás al elogio, observó las dotes imitativas tan alabadas por otros viajeros: "Como los chinos, los mexicanos tienen una gran capacidad imitativa y, mediante un patrón hacen cualquier cosa muy tolerablemente".<sup>146</sup> No obstante, nunca pone el ejemplo de un fabricante de un objeto curioso o una chuchería; se refiere a carpinteros, sastres, relojeros y albañiles.<sup>147</sup>

#### Pfennig-Magazin

Otro testimonio sobre curiosidades mexicanas, en concreto sobre las figuras de cera, apareció en uno de los números correspondientes al año de 1844 de una revista alemana, el Pfennig-Magazin, analizada por Brígida Margarita Von Mentz en su libro sobre la visión alemana de México en el siglo XIX, donde puede leerse la siguiente mención:

Otro arte en que "los mexicanos superan a todos los otros pueblos" es el de "producir figurillas en cera." Se trata, dice el Pfennig-Magazin, de graciosas y pequeñas figuras, así como de retratos de enorme similitud que uno puede mandarse hacer.<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> Ibidem., pp. 130-131.

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Brígida Margarita Von Mentz, México en el siglo XIX visto por los alemanes, México, UNAM, 1982. pp. 253-254.

Josiah Gregg <sup>149</sup>

Norteamericano dedicado al comercio en Santa Fe, zona codiciada por norteamericanos y franceses, quienes ansiosos esperaron la consumación de la Independencia para poder llegar al mercado de la región. Posteriormente, Santa Fe se convirtió en la puerta de entrada a los mercados de la zona de Chihuahua y otras poblaciones cercanas.

Gregg era un hombre educado con conocimientos en geografía y etnología lo que ha hecho de su libro un clásico para el estudio de Santa Fe. El comercio en las llanuras, publicado en 1844, fue muy bien acogido por el público norteamericano, pues contiene toda clase de consejos prácticos indispensables para quienes estuvieron interesados en viajar a las regiones de las que habla Gregg.

En relación con las chucherías y curiosidades, las menciones, aunque magras, nos permiten conocer algunos de los artículos producidos en el Norte del país.

Las cobijas, eran una curiosidad típica con gran éxito comercial:

Los habitantes de Nuevo México son famosos por la manufactura de cobertores, un artículo muy comerciado entre ellos y las provincias del sur, así como con los indios vecinos y, en algunas ocasiones también con Estados Unidos.<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> J. Gregg (1806-1851). Los datos biográficos que a continuación se presentan fueron tomados del "Prólogo" escrito por Angela Moyano. Véase Josiah Gregg, El comercio en las llanuras, Prol. Angela Moyano, Traducción Bertha Ruiz, México, CNCA, 1995, pp. 9-22.

<sup>150</sup> Josiah Gregg, op.cit, p. 129.

Gregg, describe la gama de calidades en este género de cobijas, algunas de ellas imitaciones de las realizadas por los indios:

Los más finos están tejidos con hermosas figuras multicolores. Los hay de diferente calidad, desde los más corrientes, cuyo costo es de unos dos dólares la pieza hasta los de textura más fina, especialmente las imitaciones del sarape navajo, que cuestan 20 dólares o más.<sup>151</sup>

También los sarapes de Saltillo fueron un modelo para estos artesanos:

También pueden verse algunas imitaciones del sarape saltillero o de Saltillo, ciudad sureña de gran fama por sus espléndidos cobertores cuyas originales figuras tienen los colores del arco iris. Estos cuestan más de 50 dólares cada uno.<sup>152</sup>

Gregg afirma que las artes mecánicas no lograron ningún avance, pero considera que los artesanos de oro y plata, son los más diestros, debido a la gran demanda de objetos suntuarios. Prosigue el autor, elogiando la habilidad de estos artesanos al punto que

Algunos han producido ejemplos tan excepcionales de ingenio y habilidad que, al examinarlos, resulta difícil creer que un arte tan burdo pueda lograr tal belleza. Incluso una mordida o un par de espuelas sin duda asombrarían al yanqui más "pintado", quien no dudaría en copiar el modelo mexicano --como he visto hacerlos a los herreros del país.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Ibidem., p. 129.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Ibid., p. 126.

Puede decirse que en relación con las cobijas, la valoración estética de Gregg es tan tenue que casi no se ve, salvo por su reconocimiento a la originalidad de éstas. En cambio si se observa con mayor claridad cuando habla de las monturas. Su testimonio es muy valioso pues pocos viajeros, incluso mexicanos, se aventuraron por tan remotas regiones del país.

Carl Bartholomaeus Heller <sup>154</sup>

Nacido en Austria, vino a México con el fin de estudiar y recolectar plantas, aunque en el libro no dice quien lo patrocinó. Viajes por México en los años 1845-1848 fue publicado en 1853 y como establece Elsa Cecilia Frost, en el momento de publicación de la obra, Alemania enfrentaba problemas de sobrepoblación, por lo cual estaba muy abierta a la posibilidad de que los alemanes buscaran nuevas oportunidades en otras partes. Posiblemente la publicación del libro de Heller estuviera vinculada a este hecho.

Heller no presenta una mirada del todo amable frente al país, aunque nunca llega a ser tan crítico como muchos de los ingleses o norteamericanos.

El interés de Heller es la botánica, de ahí que se explye en todo lo relativo a la naturaleza, aunque también hubo algunas otras cosas que cautivaron su atención, como las espuelas de

---

<sup>154</sup> C.B. Heller (1824-1880). Los datos sobre el autor que se presentan a continuación fueron tomados de la "Nota preliminar" de Elsa Cecilia Frost. Véase Carl B. Heller, Viajes por México en los años 1845-1848, Traducción y Nota preliminar de Elsa Cecilia Frost, México, Banco de México, 1987, pp. 9-23.

Amozoc a las que se refiere en los siguientes términos: "[Amozoc] tiene fama por la excepcional fabricación de espuelas y bocados mexicanos, que son muy apreciados en toda la república."<sup>155</sup>

Heller no registró ninguna otra manufactura mexicana.

Llama la atención que haya sido el único de los viajeros consultados que al visitar el Museo nacional mencionara no sólo las piezas arqueológicas, sino también las producciones contenidas en la sección "México actual" ubicada en el primer piso del edificio, donde se encontraban entre otros objetos:

sedas, impresiones de yeso, monedas, medallas, obras de arte en cera, modelos, algunos retratos y bustos de mármol de mexicanos, hechos en Roma, y muchas piedras preciosas artísticamente imitadas.

Ropas, arcos y flechas, productos manufacturados e instrumentos de la tribu salvaje india del norte de México, los comanches.<sup>156</sup>

Cabe resaltar que el autor considera a las figuras de cera como obras de arte. Asimismo, también resulta de interés el registro de las manufacturas comanches que se exhibían en el museo, aunque es una pena que haya sido tan parco en su comentario.

---

<sup>155</sup> Carl B. Heller, op.cit., p. 127.

<sup>156</sup> Ibidem., p. 81.

Lucien Biart <sup>157</sup>

Ciudadano francés llegó a México en 1846 invitado por un farmacéutico, compatriota suyo, quien le cedió su negocio en la ciudad de Orizaba, Veracruz. Posteriormente se casó con una francesa y siguió viviendo en la ciudad veracruzana. Estudió medicina en la Universidad de Puebla en donde se recibió en el año de 1855.

Desde niño, Biart había sido un asiduo lector de libros de aventuras y viajes. Este gusto romántico por la aventura lo llevó a dedicar todo su tiempo libre a recorrer los alrededores de Orizaba, de donde tomaba ejemplares de pájaros y flores que terminaron en diversos museos franceses.

Con motivo del peligro que significaba para un ciudadano francés la intervención, regresó a su país en 1865. Su apoderado traicionó su confianza quedándose con todos sus bienes así que cuando regresó a Francia tuvo que vivir de la literatura; llegó a ser muy popular aunque no se le ha reconocido del todo.

Su destreza literaria puede observarse en su obra La tierra templada, escenas de la vida mexicana<sup>158</sup>, donde relata sus exploraciones en el estado de Veracruz, así como sus impresiones

---

<sup>157</sup> L. Biart (1828-1897). Los datos biográficos fueron tomados de M.B., "Notas sobre Lucien Biart" publicado originalmente con la obra de este autor Dos océanos y que editorial Jus reprodujo añadiendo la entrada de la Revue Encyclopédique de 1897 donde afirman que Biart llegó a conocer tan bien el español que tradujo El Quijote al francés y el afamado escritor Próspero Mérimée aceptó ser el prologuista de su traducción. Véase Lucien Biart, La tierra templada; escenas de la vida mexicana 1846-1855, Traducción de Pedro Vázquez Cisneros, México, Jus, 1959.

<sup>158</sup> Publicado por primera vez en París en 1886.

sobre la capital del estado y de la ciudad de Puebla. Chucherías y curiosidades no forman parte de su repertorio de intereses aunque, tiene algunas menciones. A su paso por Amozoc cuenta que

una multitud de artesanos ofrecía, con abundancia de gritos salvajes, espuelas, frenos y eslabones de acero, famosos en todo el país. Me dejé tentar por la forma extraña de unas espuelas incrustadas de plata. El vendedor, 'por que yo era extranjero y él quería que llevara su trabajo a Europa', me pidió con toda frescura cincuenta pesos [...]. Le devolví su obra maestra sin decir una palabra.<sup>159</sup>

Biart escuchó una retahila de insultos del furibundo vendedor, hasta que su caballo se perdió en el camino rumbo a Puebla. En esta ciudad conoció muchas iglesias y asistió a una función de títeres, la cual describe con bastante detalle. Aunque no se refiere a éstos como una curiosidad, la narración permite evocar el contexto en que se exhibían los títeres para fascinación de niños y adultos. Leemos en el libro que

Juan Panadero, el polichinela mexicano [...] es borracho, jugador y libertino cuyo cinismo desborda todos los límites. Si no apalea al comisario, derrama sangre: su cuchillo hace las veces del bastón de nuestro Guñol [...] Juan Panadero no es espiritual ni delicado. Provoca la risa a fuerza de obscenidades crudamente echadas al rostro del público.<sup>160</sup>

El viajero nos habla del carácter netamente popular de estas representaciones:

La asistencia era numerosa, pero poco escogida. Léperos, sus mujeres, y algunas chinas, reían y

---

<sup>159</sup> Lucien Biart, *op.cit.*, p. 233.

<sup>160</sup> *Ibidem.*, pp. 263-264.

llamaban en voz alta por sus nombres a los actores de madera.<sup>161</sup>

No sorprende que la familia de Guillermo Prieto le hubiera prohibido, cuando era niño, asistir a dichas funciones, como se verá en el apartado correspondiente.

Biart reconoce la habilidad manual de los indígenas, aunque no se refiere a ninguna manufactura, sino a los adornos de la iglesia de Tilapa, pueblo cercano a Orizaba. Con sorpresa Biart comenta: "Trabajo me daba creer que aquellas delicadas labores fuesen obra de aquellos indios que conocía de no pocos años atrás".<sup>162</sup>

#### R.H. Mason

En 1848 dejó Inglaterra para visitar México donde permaneció un año. No fue sino hasta 1852 que publicó su libro Retratos de la vida en México. Su recuento, nos explica, pretendió abarcar todo el espectro social, tanto rural como urbano y está entretejido con anécdotas en las que el autor imita el estilo en que hubieran sido relatadas por los mexicanos.

El autor evita especificar el objetivo de su viaje, pero dice que el propósito del libro es entretener al lector inglés y despertar el interés por México "y de esta manera tender a su

---

<sup>161</sup> Ibid., p. 263.

<sup>162</sup> Ibid., p. 178.

mejoramiento".<sup>163</sup> A pesar de la cautela de Mason, el índice del libro revela que tenía intereses mercantiles puesto que aborda temas como el comercio, las prohibiciones y las relaciones comerciales entre México y la Gran Bretaña.

Al visitar a la familia Tirenza, con motivo de una tertulia, vio un nacimiento de cera, al que describe como "finamente ejecutado y pintado de manera muy elaborada"<sup>164</sup> A propósito de este vasto conjunto escultórico, Mason celebra la habilidad manual de los mexicanos, aunque se muestra perturbado por la falta de fidelidad a la historia bíblica:

A los mexicanos les fue concedida una maravillosa aptitud para labrar y modelar pequeñas figuras, y este era un fidedigno ejemplar de su habilidad: los numerosos grupos que integraban los distintos compartimentos estaban bien formados y colocados con realismo, aunque estaban un tanto disminuidos por una serie de anacronismos e incongruencias risibles.<sup>165</sup>

Mason estaba muy impresionado pues describió con detalle las cinco escenas representadas en el nacimiento, aunque no señala ninguno de los anacronismos que tanto le molestaron, acaso por que los consideraba obvios. Como se puede observar, cualquier traición al modelo, ya fuera en términos formales, o bien con respecto a las temáticas representadas, era criticado sin piedad.

De su exhaustiva descripción destacan algunas frases que revelan el tipo de juicios estéticos que emitió: "muchas de las

---

<sup>163</sup> R.H. Mason, "Preface" en Pictures of Life in Mexico, London, Smith, Elder and Co., 1852, 2 vols.

<sup>164</sup> Mason, op.cit., v.I, p. 95.

<sup>165</sup> Ibid., v. I, p. 101.

figuras de cera habían sido bellamente ejecutadas aunque todas tenían una apariencia de ser nuevas que resultaba artificial y paya".<sup>166</sup> Admira las cualidades expresivas de la "masacre de los niños por Herodes" donde "las mujeres lamentaban su cruel pérdida con actitudes bien concebidas de aflicción"<sup>167</sup> y del Judas pronto a traicionar al Salvador quien fruncía el ceño "con una de las miradas más villanas y malignas que pudieran imaginarse".<sup>168</sup>

Mason visitó los portales pero sólo relata que se vendían sarapes, mantas de algodón, rebozos, "junto con chucherías, sombreros, espejos, pantalones y cuchillos".<sup>169</sup>

En definitiva el autor no quedó impresionado por las manufacturas mexicanas: "aun los artículos de vidrio y de piel son muy inferiores".<sup>170</sup> No obstante, en sus conclusiones incluyó un apartado sobre las bellas artes donde reitera su reconocimiento a la habilidad manual de los mexicanos:

Las bellas artes, como bien se ha visto en el recuento sobre la Academia se encuentran en mal estado en México; pero existe una habilidad considerable en sus habitantes (desprovista, es cierto, de una buena preparación) para el arte de labrar pequeñas figuras y adornos.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Ibid.

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> Ibid., v.II, pp. 21-22.

<sup>170</sup> Ibid., v.I, p. 207.

<sup>171</sup> Ibid., v.II, p. 258.

Carl Christian Sartorius <sup>177</sup>

Nacido en Alemania, llega a México en 1824 como empleado de la Compañía Alemana de Minas. Durante cinco años trabajó en este ramo, pero siempre con la idea de llevar a la práctica su proyecto personal que era agrícola y de colonización. En 1829, asociado con el comerciante suizo Karl Lavater adquirió una hacienda, El Mirador, productora fundamentalmente de azúcar aunque también cultivaban café y tabaco; también destilaban aguardiente.

Sartorius constituye un caso un tanto excepcional entre los viajeros del siglo XIX, puesto que residió en el país hasta 1849 en que regresó a Alemania para que sus hijos recibieran la educación que él consideraba adecuada. A su regreso a Alemania los presidentes José Joaquín Herrera y Mariano Arista lo nombraron agente de colonización del gobierno mexicano. Dictó conferencias sobre México en varias ciudades alemanas y publicó México como país de inmigración para alemanes. Uno no puede dejar de recordar a Bullock y su magno proyecto en especial al saber que Sartorius también fue criticado por otros viajeros y diplomáticos que conocían México y cuestionaban la visión que presentaba a los europeos.

En su libro México hacia 1850 abunda en el tema de la agricultura, aunque también incluye otros aspectos como el

---

<sup>177</sup> C. C. Sartorius (1796-1872). Los datos biográficos que a continuación se presentan fueron tomados del "Estudio preliminar" de Brígida Margarita Von Mentz, Véase Carl Christian Sartorius, México hacia 1850, Estudio preliminar, revisión y notas de Brígida Margarita Von Mentz, México, CNCA, 1990, pp. 11-45.

comercio, la vida en la ciudad, los distintos grupos sociales, asuntos militares, entre otros.<sup>173</sup>

Sobre chucherías y curiosidades ofrece información de manera tangencial, así por ejemplo menciona a las figuras de cera en su recuento de los habitantes del país a través de una descripción de un mercado.<sup>174</sup>

Por razones promocionales, igual que Bullock, Sartorius mostró mayor interés por comentar la habilidad manual de los indígenas, para ello, vuelve a mencionar las figuras de cera, prácticamente la única curiosidad que le impresionó. Comenta el viajero que

Los indios laboran en muy pocas ramas de la industria en comparación con sus trabajos agrícolas; sin embargo, dan muestras de capacidad e inclinación por las artes y las manufacturas. Básteme sólo mencionar sus hermosos trabajos en cera, su imitación de las frutas, sus figuras que representan escenas de la vida del pueblo, sus ornamentos para las iglesias y otras cosas por el estilo.<sup>175</sup>

Llama la atención que Sartorius aluda al buen gusto de los indígenas, aunque no precise el significado del término:

Inclusive los indios dan señales de buen gusto por las formas elegantes, como lo demuestran sus artículos de cerámica, sus floridos portales ante

---

<sup>173</sup> Sartorius utiliza básicamente la misma información para las siguientes obras Paisajes y bosquejos populares, publicada en inglés en 1858, México y los mexicanos publicada en 1859.

<sup>174</sup> Carl C. Sartorius, op.cit., p. 120.

<sup>175</sup> Ibid., pp. 159-160. En el capítulo sobre comercio, ciencias y artes hace un comentario en el mismo tenor y escuetamente menciona a las esculturas de tipos populares (posiblemente de barro) Ibid., p. 222.

las iglesias y los edificios públicos y sus decoraciones ante los altares.<sup>176</sup>

Sartorius también alude a las sillas de montar en su detallada descripción de los mestizos, aunque no expresa valoración alguna.<sup>177</sup>

#### Viajeros: una mirada externa

Hemos encontrado entre los viajeros una gama extensa de valoraciones, las más de tipo estético aunque también las hubo de carácter económico y utilitario. Algunas dejaban sentir el entusiasmo más desbordado por parte de sus autores, otras llegaban al desprecio, sin faltar el registro indiferente de chucherías. En cuanto a la valoración estética, podemos afirmar que la constante fue un aprecio por la perfección en su factura y por su capacidad de imitación. Este último rasgo se encuentra asociado con el Realismo, por eso Brantz Mayer comparara las figuras de cera con el pintor costumbrista, Teniers.

Cabe destacar que los viajeros hicieron circular a las chucherías mexicanas, ya fuera de forma directa, mediante su exhibición (como Bullock o los que las llevaban consigo, o las enviaban a sus familiares) o bien, a través de los libros de viajeros. Con ello circuló también un discurso de valoración de éstas, dentro y fuera del país.

---

<sup>176</sup> Ibid.

<sup>177</sup> Ibid., p. 180.

Asimismo es importante insistir en el hecho de que su mirada era de fuera, y buscaba elementos para caracterizar al país que estaban descubriendo. Por ello el vínculo entre las chucherías y una imagen de nación que con grandes dificultades se empezaba a conformar, aparecía de manera más evidente; figuras de cera de tipos populares, bandejitas laqueadas, sillas de montar repujadas, los muñecos poblanos, empezaban a identificarse como emblemas de lo mexicano.

El interés de estos personajes por encontrar los rasgos distintivos del país que visitaron también se concretó en reiteradas referencias a los indígenas, fundamentalmente sobre su habilidad manual, su capacidad de imitación y las chucherías y curiosidades que produjeron. Desde una óptica empresarial Bullock primero y posteriormente Sartorius, fueron los que más insistieron en las cualidades de los indígenas puesto que la mano de obra autóctona era piedra angular de sus proyectos de promoción de la industria extranjera en México. De una manera más sutil, el comentario de Koppe donde forzosamente pretende ver en las muñecas de trapo poblanas la continuación de una tradición indígena tiene el mismo sentido. Lyon reconoció la delicadeza de canastas y juguetes al tiempo que expresó su admiración por la cerámica de Tonalá. Tal vez la más desinteresada referencia a los indígenas haya sido la de Madame Calderón quien, aunque describe con todo detenimiento las lacas y el trabajo plumario de Michoacán, no lo hace con una intención de exaltar.

## CAPITULO II

### LAS CHUCHERIAS EN EL DISCURSO DE LOS INTELLECTUALES Y EN LAS PUBLICACIONES PERIODICAS Y LA LITERATURA EN MEXICO

La obra de William Bullock como ya hemos visto, constituye el primer registro del siglo XIX que contiene una valoración de chucherías y curiosidades desde la perspectiva económica. Muy cercano en el tiempo, encontramos en México una valoración desde esta óptica en Lucas Alamán, el célebre político que habría de ser cabeza del partido conservador. Después de la obra de Alamán siguen las valoraciones en revistas como El Semanario de la Industria Mexicana(1841), El Museo Mexicano(1843-1845) y El Semanario Artístico(1844-1846), publicaciones que constituyeron espacios importantes de circulación para las chucherías y curiosidades, en particular El Museo Mexicano pues estaba dirigida a un amplio público, mientras que las dos restantes estaban pensadas para empresarios y artesanos. Por último, veremos en este capítulo la obra de escritores como Manuel Payno y Guillermo Prieto, quienes en el marco de su interés por construir una cultura nacional, fueron entusiastas recopiladores de cuanta chuchería encontraron.

#### A. LUCAS ALAMAN (1792-1853)

El interés de Alamán por las manufacturas, entre las que se encontraban muchas chucherías y curiosidades debe situarse dentro del contexto del debate sobre el rumbo económico que debía seguir el país, ocurrido en México a raíz de la Independencia. A grandes rasgos puede decirse que los liberales puros apostaban al desarrollo agrícola y a la exportación de minerales sin intervención alguna del gobierno en la economía.<sup>1</sup> Los conservadores, en cambio, se pronunciaban por el desarrollo industrial y tecnológico (término que empezaba a utilizarse en la prensa) acompañado de una economía dirigida mediante leyes y medidas protectoras a la industria. Estas posturas se encontraban en cada extremo del panorama de propuestas económicas; no obstante, entre éstos dos polos había una gran cantidad de matices. Al igual que en el terreno político, pocos eran los que mantenían sus posturas de una manera absoluta, con frecuencia aceptaban lo que les resultaba razonable y rechazaban lo que se oponía a sus intereses. Así por ejemplo, no era raro que un periódico liberal como El Siglo XIX, retomara medidas propuestas

---

<sup>1</sup> Véase David Brading, Los orígenes del nacionalismo mexicano, México, Era, 1980, p.102.

por los conservadores para fortalecer la industria como las exhibiciones de manufacturas, inventos y artes industriales.<sup>2</sup>

Alamán creyó en el desarrollo industrial del país y fue consecuente con ello a lo largo de toda su vida, incluso invirtiendo su caudal personal en este proyecto. Como funcionario en el régimen de Bustamante creó el Banco del Avío en 1830, invirtió grandes sumas y energía en una fábrica de textiles en Cocolapan, en Orizaba, Veracruz, y fue director de las Juntas de Industria. El aprecio de Alamán por chucherías y curiosidades se concretó por una parte, en su intervención en la creación del Museo Nacional, al formular sus contenidos, y por la otra, en su promoción y finalmente la puesta en práctica de las exposiciones industriales en México.

A su regreso de España, donde había participado en las Cortes de Cádiz, Alamán fue ministro de relaciones interiores y exteriores, primero con el gobierno republicano de Guadalupe Victoria y posteriormente, con el de Anastasio Bustamante. El ministro tenía a su cargo, entre otras cosas, las instituciones culturales y educativas de la ciudad de México, entre las que se encontraba el Museo.

---

<sup>2</sup> Este artículo originalmente publicado por El Siglo XIX, fue reeditado por el Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 325. El semanario no especifica la fecha en que fue publicado por primera vez.

Aunque hubo intentos por crear un museo desde las postrimerías de la Colonia, no fue sino hasta 1822 que éstos fructificaron.<sup>3</sup> Lo único que se pudo hacer en este primer momento fue reunir y ordenar una serie de documentos, algunos de la colección Boturini y otros más.<sup>4</sup>

En enero de 1825 el ministro Alamán presentó ante el congreso la propuesta de creación del museo, aunque no estaba muy optimista de que pudiera llevarse a cabo:

Sería muy de desear que reuniendo todos los restos de la antigüedad mexicana, se formase un museo, en que podrían también reunirse todas las producciones naturales de la república; pero esta debe de ser obra del tiempo y de un esmero continuado, con el auxilio de fondos que ahora no se puede disponer en suficiente cantidad.<sup>5</sup>

A pesar de la falta de fondos, unos meses después Alamán formalizó la creación de esta institución a la que describió como objeto de "utilidad y lustre nacional", al tiempo que solicitaba al rector de la Universidad un salón para tal propósito.<sup>6</sup> Este

---

<sup>3</sup> Fue Agustín de Iturbide quien ordenó la creación de un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural. Cfr. Luis Castillo Ledón, El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825-1925, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924, p.9.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Lucas Alamán, "Memoria presentada a las dos cámaras del Congreso General de la Federación por el Secretario de Estado y del Despacho de Relaciones Exteriores e Interiores al abrirse las sesiones del año de 1825 sobre el estado de los negocios en su ramo" (documento firmado el 11 de enero de 1825) en Lucas Alamán, Documentos diversos, México, Jus, 1945, T. I, p. 148.

<sup>6</sup> Lucas Alamán al rector de la Universidad, documento firmado el 18 de marzo de 1825. Apéndice núm. 1 en Luis Castillo Ledón, op.cit., p. 59.

breve documento revela el interés por crear instituciones para generar una imagen respetable del naciente país a la altura de las llamadas naciones civilizadas. Esta carta no menciona más que las antigüedades mexicanas, pero sabemos por los informes de su gestión, presentados ante el congreso, que Alamán tenía intereses más amplios, como se verá en documentos posteriores. Incluso en 1823 propuso la creación de un Museo Nacional que incluyera al jardín botánico y escuela de medicina.<sup>7</sup>

Fue el interés de Alamán lo que llevó a las chucherías y curiosidades al museo como se puede observar en una iniciativa sobre su forma de administración, presentada al congreso en el año de 1830. Su concepto de museo es el de un espacio para mostrar de manera global a un país. Este concepto ya lo había expresado el primer conservador del museo, el presbítero Isidro Ignacio de Icaza, nombrado por el propio Alamán. El primer reglamento redactado por Icaza decía: "Se reunirá y conservará en él, para uso del público, cuanto pueda dar el más exacto conocimiento del país."<sup>8</sup> Según este planteamiento, el museo debía contener "monumentos" antiguos de México y de otras culturas, así como objetos que dieran cuenta de los

---

<sup>7</sup> En 1823 propuso al congreso que el Hospital de Naturales se destinara a Museo Nacional y Escuela de Medicina. Véase "Memoria que el Secretario de Estado y Despacho de Relaciones Exteriores e Interiores presenta al Soberano Congreso Constituyente", en Lucas Alamán, Documentos diversos, op.cit., p. 89. En documentos posteriores siempre informó sobre el estado del jardín botánico y el museo.

<sup>8</sup> Isidro Ignacio de Icaza, "Reglamento para el Museo Nacional aprobado por el excelentísimo señor Presidente de los Estados Unidos Mexicanos" en Luis Castillo Ledón, op.cit., p. 60.

"acontecimientos notables de esta y otras regiones". En cuanto a otras expresiones de desarrollo cultural, debía haber: originales y copias de escultura; pintura y otras artes y, "máquinas científicas y modelos de invenciones útiles".<sup>9</sup>

Alamán retoma el concepto de museo como espacio para conocer una sociedad en su conjunto, pero lo sintetiza y prioriza de acuerdo a sus propia concepción de lo que era o debía ser un país. El primer punto del documento estipula que "Se formará un establecimiento científico que comprenda los tres ramos que siguen: antigüedades, productos de industria; historia natural y jardín botánico".<sup>10</sup> Después del patrimonio arqueológico, que por consenso tenía un lugar garantizado dentro del museo, lo primero que había que exhibir eran los productos de la industria. Cabe destacar que ninguna de las artes plásticas es incluida.

El documento estipulaba que se contratarían profesores de cada uno de los ramos pero provisionalmente el conservador se haría cargo de las secciones de antigüedades y productos de industria, mientras que el director del jardín botánico, se haría cargo de la de historia natural.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Lucas Alamán, "Iniciativa para la administración del Museo y Jardín Botánico" en "Memoria de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores leída por el Secretario del Ramo en la Cámara de Diputados el día 12 de febrero de 1830 y en la de senadores el día 13 del mismo" en Lucas Alamán, Documentos diversos, op.cit., p. 240.

<sup>11</sup> Ibidem. El documento de Alamán, fechado el 21 de noviembre de 1831, se convirtió en el decreto bajo el cual se rigió el museo. Véase Luis Castillo Ledón, op.cit., p. 65.

Varias fuentes se refieren a las chucherías que se exhibían en el museo, adquiridas ya fuera por compra, o por donación. El Tercer Calendario Portátil de Ignacio Cumplido para el Año de 1838 informaba a los lectores sobre "el ramo" de productos de la industria. A ocho años de su fundación el comentario del editor era el siguiente:

Aunque todavía es corto el número de objetos de artes industriales, que ha podido reunirse, sin embargo no deja de aumentarse esta colección con los primeros productos de manufacturas del país, y hay algunos extranjeros para la imitación o las comparaciones.<sup>12</sup>

Sabemos por El Museo Mexicano que ahí podían verse obras de cera<sup>13</sup>, de yesca<sup>14</sup>, de carbón y los recortes de papel, así como los adornos y cuadros hechos a base de concha.<sup>15</sup> En Los bandidos de Río Frío Manuel Payno decía que muchos de los artículos fabricados por Evaristo en maderas olorosas como bandejitas, tinteros, devanadores, y otros adornos formaban parte de la colección de este espacio.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Tercer calendario portátil de Ignacio Cumplido para el año de 1838, arreglado al meridiano de México. Impreso por el propietario en la oficina de su cargo, calle de los Rebeldes No. 2, p.42.

<sup>13</sup> L.R. "Obras de cera ejecutadas en México" en El Museo Mexicano, *op. cit.*, pp. 25-27.

<sup>14</sup> La yesca es un material poroso, poco flexible, de uso cotidiano como combustible en el siglo XIX. Véase L.E. "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel" en El Museo Mexicano, T. I. 1843, pág. 117.

<sup>15</sup> R.R. "Industria y artes: obras de concha", El Museo Mexicano, México, 1844, T. III, pp. 335-336.

<sup>16</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, México, Porrúa, 1986, (Col. Sepan Cuantos... núm. 3), p. 56.

En realidad, el museo no era uno de los mejores foros de exhibición para chucherías y curiosidades. Sus salas, abigarradas y saturadas de objetos llenos de polvo, además de la mala iluminación, hacían que muchas veces el espectador no reparara en ellas.<sup>17</sup> No obstante, el sólo hecho de estar en un espacio que bien podría llamarse consagratorio, las revestía de un estatus especial e implicaba una valoración no sólo económica, sino también estética pues inferimos que fueron escogidas por su carácter curioso, rasgo asociado a la perfección en su factura.<sup>18</sup>

La colección del Museo no se conservó intacta frente a los embates del tiempo y de los acontecimientos políticos del país. No obstante, algunas curiosidades aún se pueden ver en las vitrinas del Museo Nacional de Historia, otras se encuentran en las bodegas de la Subdirección de Etnología del Museo Nacional de

---

<sup>17</sup> Cfr. L.E. "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op.cit. Con benevolencia el autor afirma no haber reparado en las obras de yesca "por las dificultades que hay de observar los pormenores en un establecimiento enriquecido con tantos objetos." Madame Calderón sostuvo que "el museo no es digno de un país que parece destinado por la naturaleza a convertirse en un gran emporio", véase, Madame Calderón, op.cit., T. II, p. 287. Brantz Mayer opinó que "como todas las cosas públicas que he visto en México, [el museo] se halla descuidado y revuelto.", véase, Brantz Mayer, op.cit., p. 125.

<sup>18</sup> Esta inferencia se desprende de la lectura de los artículos monográficos sobre diversas chucherías aparecidos en El Museo Mexicano. Véase notas 13, 14 y 15.

Antropología y otras más en museos como el Franz Mayer o bien en colecciones privadas.<sup>19</sup>

Volviendo a la iniciativa de Alamán, terminaremos por comentar su propuesta de administración, bastante moderna. Su amplia cultura y sus frecuentes viajes le permitieron conocer el manejo de este tipo de instituciones en Europa, como él mismo lo explica: "conforme al uso más recibido entre las naciones ilustradas, acerca de la dirección de los establecimientos científicos."<sup>20</sup> El Museo estaría a cargo de una junta directiva compuesta por siete miembros de notoria ilustración, entre los que se contaban el conservador y el director del jardín botánico. Para las funciones de difusión, el Museo tendría una sociedad encargada de dar a conocer sus actividades.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Jesús Galindo y Villa sostiene que al crearse el Departamento de Arte Industrial Retrospectivo en 1907 ya era copioso, contenía 4500 piezas "entre muebles, cuadros, objetos de metal, armas, peinetas, pulseras, fistoles, cruces, collares, prendas e insignias del Ejército mexicano, abanicos, tinteros, piezas de carácter industrial" y posiblemente muchas otras curiosidades que el autor no menciona. Véase Jesús Galindo y Villa, "Los museos y su doble función educativa e instructiva", Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate, T.39 (1920-1921). El archivo histórico de la Subdirección de Etnología del Museo Nacional de Antropología contiene el "Inventario de la Sección de Etnografía" (1908-1909) donde se mencionan, entre otras cosas, varios cuadros con figuras de camelote, un patú-patú de hueso labrado, una escobeta adornada con chaquiras.

<sup>20</sup> Lucas Alamán, "Museo y Jardín Botánico" en "Memoria de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores y Exteriores leída por el Secretario del Ramo en la Cámara de Diputados el día 12 de febrero de 1830 y en la de Senadores el día 13 del mismo" en Lucas Alamán, Documentos diversos, op.cit., p. 226.

<sup>21</sup> Ibidem., p. 240.

La política planteada por Alamán se conservó durante el resto del siglo XIX. Aunque después de que concluyó su gestión como Ministro de Relaciones, hubo decretos sobre la organización y el funcionamiento del Museo éstos no modificaron su idea original de que los productos de la industria debían exhibirse junto con la arqueología, la historia y la historia natural.<sup>22</sup>

Marcos Arroniz menciona que en 1854 el museo tuvo "un verdadero y científico arreglo, debido al trabajo personal y la inteligencia de su actual conservador el señor D. José Fernando Ramírez", quien fuera el sucesor de Isidro R. Gondra.<sup>23</sup> Este último fue un singular personaje que por muchos años se hizo cargo de la institución. En 1865 el emperador Maximiliano suprimió la Universidad y creó un museo, cuya sede sería en Palacio Nacional. El decreto de creación sólo menciona tres departamentos: historia y arqueología, historia natural y biblioteca. Este documento no trascendió más allá del papel.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> En 1834 Valentín Gómez Farías expidió el "Reglamento para sistemar la instrucción pública del Distrito Federal" donde habla del Museo el cual estaría integrado por el conservatorio de antigüedades y el gabinete de historia natural, pero agrega que también se reunirían cuadros históricos, retratos y "mientras se establece el respectivo repositorio, se depositarán también [...] las máquinas, modelos, artefactos ingeniosos y útiles de la industria nacional". De esta forma se conservó el interés por exhibir lo relacionado con la industria nacional aunque no mencione las manufacturas. Véase Luis Castillo Ledón, op.cit., p. 66.

<sup>23</sup> Véase Marcos Arroniz, Manual del viajero en México, México, Instituto Mora, 1991, p. 128. (Primera edición de 1858).

<sup>24</sup> Véase Luis Castillo Ledón, op.cit., p. 69.

Hacia fines del porfiriato se puede observar un cambio en la orientación dentro del Museo, ya que los planteamientos antropológicos empezaron a tener un peso cada vez mayor como articuladores de éste. En 1907 se formó el Departamento de Arte Industrial Retrospectivo, su nombre posiblemente haya querido subrayar que se trataba de creaciones del pasado, muchas de ellas virreinales.<sup>25</sup> Para entonces la idea original de Alamán se había perdido pues las condiciones del país ya no eran las mismas, el terreno estaba abonado para que surgiera un nacionalismo de corte indigenista por una parte y por la otra, la especialización dentro de los museos.

Ya vimos cómo el interés de Alamán por las manufacturas quedó plasmado en la organización básica del museo, la cual tuvo una vigencia que se prolongó hasta terminar el siglo. Una medida menos evidente en términos de la valoración de chucherías y curiosidades, pero no por ello menos importante, fue la elaboración del decreto de fundación de la Escuela de Artes y Oficios promulgado por Santa Anna en 1843.<sup>26</sup> Esta institución debía promover los conocimientos técnicos entre los artesanos como el dibujo, las matemáticas, la química y las matemáticas aplicadas a las artes. Como ya mencionamos en la introducción el

---

<sup>25</sup> Ibidem., pp. 24-34.

<sup>26</sup> "Decreto de la fundación de la Escuela de Artes y Oficios", en Estela Eguiarte, Hacer ciudadanos; educación para el trabajo manufacturero en el s. XIX en México, op. cit., p, 99.

proyecto no pasó del papel hasta 1856 durante el gobierno de Ignacio Comonfort que temporalmente se llevó a la práctica.<sup>27</sup>

Otro de los puntos donde el interés de Alamán por las chucherías se concretó fue en las exposiciones agrícolas e industriales. En el año de 1843 Lucas Alamán se encontraba al frente de la Junta General Directiva de la Industria Nacional, en este cargo presentó un proyecto para la realización de exposiciones que debían de organizarse cada tres años en la capital de la república. Muchas de las ideas plasmadas en esta propuesta ya se habían planteado antes en el Semanario de la Industria Mexicana(1841).<sup>28</sup>

Posiblemente el propio Alamán haya sido el autor de algunos de los textos publicados por dicho Semanario. En caso de que no fuera así, es igualmente importante que las haya retomado, haciéndolos suyos. El proyecto consta de 14 puntos que detallan la manera en que las exposiciones industriales debían de realizarse a partir del año de 1845. Lo más relevante de este documento es un párrafo es la exposición de motivos donde se puede observar con claridad meridiana la valoración de chucherías y curiosidades:

Muchas de nuestras obras de mano que aquí andan desestimadas, serían admiradas en un concurso europeo. Nuestras manufacturas de cera, de bordados de todo género, nuestras flores formadas con el camalote, solo necesitan ser conocidas por

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 97 (introducción al documento).

<sup>28</sup> Cfr. "Estímulos a la industria", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 326. La cercanía entre lo planteado en este artículo y los documentos de Alamán es sorprendente.

la vista o por descripciones que se hagan con ocasión de haberse presentado en las exposiciones, para que sean apreciadas como merecen, y aun para tener salida y expendio extranjero. Hay en nuestra república genio, y muy feliz, para las artes; y para apreciarlo, bastará hacerlo conocer. Este será uno de los efectos de las exposiciones públicas.<sup>29</sup>

A su juicio, si no hay un aparato promocional como las exposiciones y un discurso que hable sobre ellas, estos objetos jamás recibirían el reconocimiento merecido.

Sólo resta mencionar el papel central que desempeñó Alamán en la organización de la primera exposición industrial realizada en 1849, de la que nos ocuparemos en detalle más adelante. En ese entonces Alamán se encontraba al frente del Ayuntamiento y desde ahí finalmente puso en práctica una idea largamente acariciada. La coyuntura política hizo que el evento tuviera que organizarse con bastante premura. Como era de esperarse, la exposición suscitó enormes críticas por parte de los enemigos políticos del grupo conservador. A pesar de las prisas y la censura, la exposición tuvo un éxito superior a sus pretensiones.

La muerte de este personaje, ocurrida en 1853, cortó muchos de los proyectos que tenía en mente para promover el desarrollo industrial. Cabe recordar, sin embargo, que poco antes de morir

---

<sup>29</sup> Lucas Alamán, "Memoria sobre el estado de la agricultura e industria de la república" (documento firmado por el Secretario de la Junta General Directiva de la Industria Nacional, Mariano Gálvez el 30 de diciembre de 1843) en Lucas Alamán, Documentos diversos, México, Jus, 1945, T. II, p. 85. Camalote es lo mismo que camelote véase nota 89 de este mismo capítulo.

puso como condición para regresar al gobierno de Santa Anna que se creara la Secretaría de Fomento.<sup>30</sup>

## B. SEMANARIO DE LA INDUSTRIA MEXICANA (1841)

Publicación editada bajo la protección de la Junta de Industria de la capital, como se anuncia en sus páginas, tuvo como objetivo la promoción de la industria mexicana. Aunque parece abocarse a la defensa de la industria textil, varios de los artículos se refieren a las manufacturas que incluyen diversas chucherías y curiosidades.

En el "Prospecto" establecen que la prosperidad de las naciones se fundamenta en la industria, de ahí que sea indispensable su desarrollo mediante tres medidas: 1. la protección de las leyes, 2. la instrucción y 3. los estímulos.<sup>31</sup>

Prácticamente estos puntos marcan la línea editorial del semanario que informaba a sus lectores sobre el avance o el retroceso en el cumplimiento de las medidas prohibicionistas del gobierno, o bien sobre el control al contrabando, así como de diversos asuntos relacionados con las juntas de industria en la capital y los distintos departamentos del país.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Véase David Brading, op.cit., p. 114.

<sup>31</sup> "Prospecto", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, s.p.

<sup>32</sup> Véase "Noticias sobre la aprehensión del contrabando" y "Quince por ciento", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, pp. 15 y 111 respectivamente.

En cuanto a la instrucción, ésta es una preocupación muy presente en todas las fuentes de la época, puesto que había un consenso en torno a la creencia en la educación como vehículo para el progreso nacional. En este aspecto hay artículos de análisis sobre el tema o bien artículos técnicos<sup>33</sup>, así como textos de corte histórico o simplemente informativo.<sup>34</sup>

Por último, sobre los estímulos a la industria hay artículos donde se abordan los decretados en otros países como España, Francia e Inglaterra así como un extracto de "una obra moderna" utilizada por los editores, sin abundar en detalles sobre la fuente, probablemente francesa, pues todos los ejemplos provienen de esa nación. Cabe mencionar que los estímulos a la industria que citan son ocho: intervención del gobierno; creación de empresas por cuenta del estado, como las fábricas de porcelana en Francia; auxilios individuales y directos; concursos públicos; exposición de los productos de la industria; distinciones honoríficas; ofrecimiento hospitalario a extranjeros y por último premios para fomentar la producción.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Véase "Artes: carey", "Tapiz de papel" y "Telas de vidrio", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, pp. 36 y 46 (los dos últimos). En el artículo sobre las telas de vidrio elogian a su autor, el Sr. Olivi. El artesano tejió con hilos de vidrio que, según el articulista, dieron belleza y brillo a los colores al tiempo que realzaron el dibujo.

<sup>34</sup> Véase "Origen de la seda y las telas fabricadas con esa materia" y "Las máquinas y los jornaleros", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, pp. 60 y 45 respectivamente.

<sup>35</sup> Véase "Estímulos a la industria" (serie de artículos que bajo este encabezado se publicaron en distintos momentos), Semanario de la Industria Mexicana, 1841, pp. 325-328; 369-372 y 378-385.

Resultan de gran interés los artículos sobre las exposiciones. En uno de ellos se habla sobre las organizadas en Francia, Inglaterra y los Estados Unidos, se refieren a "los artistas" que por vender sus manufacturas y por obtener el honor de ser los mejores, "se empeñan y se desvelan, y estos desvelos impulsan las mejoras de todo género de producción".<sup>36</sup>

Lamentan los editores que en Francia "los periódicos anuncian y describen los objetos exhibidos, honrando a los artistas"<sup>37</sup> mientras que en México prácticamente no había reconocimiento. Buscando explicaciones posibles, se preguntan si en el país no hay genio; su respuesta es afirmativa:

y genio muy feliz para la invención y para la imitación, y no está del todo entregado al sopor de la indolencia. Se fabrican con perfección diversos útiles de uso; se hacen ensayos de imitación de géneros extranjeros. Objetos muy curiosos se venden mendigando compradores, que apenas ponen atención cuando se les ofrecen, y que exhibidos en un concurso europeo, serían admirados y comprados a la competencia.<sup>38</sup>

Informan los editores que la Junta de Industria conserva en sus archivos testimonio sobre telas que no le piden nada a las europeas, así como "el brillo de los eslabones de acero y otras piezas de fierro; nuestras manufacturas de cera, de talabartería,

---

<sup>36</sup> "Estímulos a la industria", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 326.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibid.

etc. etc".<sup>39</sup> El problema no es la calidad de las manufacturas mexicanas sino la falta de promoción:

La oscuridad mortal que cubre nuestra industria, no es por falta de talentos, ni de aplicación; consiste en que no se le ofrecen medios de ser conocida, de ostentarse, ni de que sea lucrativa y honrosa.<sup>40</sup>

Por último, con gran lucidez apuntan al problema de fondo al concluir que

La fama de los adelantos artísticos de otras naciones, no nace tanto de ellas, cuanto de las exposiciones y publicaciones: los nuestros van en progreso, pero pocos los saben.<sup>41</sup>

Efectivamente, si chucherías y curiosidades no estaban presentes en el discurso de sus contemporáneos y al no haber mecanismos de promoción como los citados en el "Prospecto" de la revista, éstas no podían alcanzar el desarrollo que tuvieron en otras latitudes, como afirmaría Alamán dos años después.

En "La instrucción de los trabajadores" sostienen que su educación elemental es indispensable pues ésta redundará en una mayor valoración de su propio trabajo y "las artes útiles no serán miradas con el desprecio que al presente, aún por los mismos que las profesan."<sup>42</sup> El artículo sostiene que no es necesario hacer de los artesanos unos sabios, basta con darles "instrucción general en lectura, en escritura, en aritmética y

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> "La instrucción de los trabajadores", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p.109.

dibujo lineal".<sup>43</sup> Cabe comentar que el dibujo era una herramienta importantísima, dadas las expectativas clasicistas del gusto de la época. En relación con el importante papel del dibujo, Eloísa Uribe establece las razones por las cuales en el siglo XVIII jugó un papel tan destacado, el cual siguió teniendo al menos hasta la primera mitad del siglo XIX. Explica la investigadora que

El artesano, o el artista, debía saber cómo copiar o trazar con habilidad las formas que representaban una realidad que desde las dos dimensiones comprendía las de la tridimensional e inclusive el movimiento. Pero además de su educación por medio del dibujo lo capacitaba para leer estas imágenes e interpretar su lenguaje lineal que aludía a una actividad real de tipo químico o mecánico, por ejemplo. De ahí que el dibujo fuera considerado como una fuente de transmisión del conocimiento, como instrumento de la memoria, así como vía para transformar conductas y maneras de entender el mundo.<sup>44</sup>

A pesar de la reiterada queja de muchos personajes en la década de 1840, sobre la falta de aprecio a las chucherías, ésta no fue tan rotunda ya que fueron registradas por esta y otras fuentes, al tiempo que fueron una parte importante de las exposiciones agrícolas e industriales, que empezaron a realizarse en México a partir de 1849.

La inclusión de textos de autores extranjeros preocupados por el tema de las manufacturas, también descubre una valoración de chucherías y curiosidades. Uno de ellos es un fragmento del libro de Federico Arcillon, Cuadro de las revoluciones del sistema

---

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Eloísa Uribe, op. cit., p. 53.

político de Europa. Los editores eligieron el capítulo sobre Juan Jacobo Colbert, el célebre ministro de Luis XIV que dió un impulso sin precedente a las manufacturas francesas sobre la base de un sistema prohibitivo y el aprovechamiento del talento de los franceses para fabricar textiles, vidrios, gobelinos, entre otras cosas.<sup>45</sup>

El otro escrito es un discurso pronunciado en 1782 por el jurista ibérico Melchor Gaspar de Jovellanos ante la Sociedad de Amigos del principado de Asturias. En éste el autor aborda lo que él llamó industria popular por "estar abrigada en el seno de las familias". Jovellanos explica que el término abarca la ropa, el calzado, los muebles, los instrumentos rústicos y todo lo demás necesario para la vida.<sup>46</sup> Aunque las personas ricas de Asturias consumían artículos lujosos importados de otras provincias como alhajas, obras de quincallería y textiles, la industria popular es más importante porque el número de consumidores es mucho mayor. Para Jovellanos el desarrollo industrial empieza necesariamente con el fomento a la industria popular.<sup>47</sup>

Es muy posible que Jovellanos haya sido la fuente de inspiración para Justo Gómez, conde de la Cortina, en el empleo del término industria popular y su promoción en la primera

---

<sup>45</sup> "Traducción del libro de Federico Arcillon Cuadro de las revoluciones del sistema político de Europa", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p.171.

<sup>46</sup> "Jovellanos, sobre la industria popular", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, pp. 165-171.

<sup>47</sup> Ibidem.

exposición industrial mexicana (1849), como se verá en el capítulo correspondiente.

### C. EL MUSEO MEXICANO (1843-1845)

Esta revista, "miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas", apareció en cuatro tomos, por un período de dos años. Su editor fue el conocido empresario cultural Ignacio Cumplido. Inicialmente Guillermo Prieto y Manuel Payno dirigieron la publicación, por lo cual fue considerada como el órgano literario del grupo encabezado por estos escritores.<sup>48</sup> No sabemos por qué razón Payno y Prieto se separaron de Cumplido. El editor continuó con la revista, inaugurando a partir de ese momento su segunda época. José María Lacunza fue el nuevo director, aunque sólo salió a la luz un tomo más, en 1845.<sup>49</sup>

En la introducción al tomo I de la revista se estipulan sus lineamientos generales. Cumplido pensaba que había una serie de conocimientos útiles que debían llegar "hasta las últimas clases" así como a "las poblaciones más atrasadas" de una manera sencilla y amena, brindando así a sus lectores diversión y entretenimiento.<sup>50</sup> La publicación, se concebía a sí misma como

---

<sup>48</sup> Boris Rosen nota num.5 a pie de página en Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, p. 467.

<sup>49</sup> Agradezco a la Dra. Ma. Esther Pérez Salas el haberme ayudado a aclarar que la Revista Científica y Literaria de México, no fue continuación de esta revista, como lo establece Boris Rosen. Ibidem.

<sup>50</sup> "Introducción", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p. 3.

un paralelo del Museo Nacional, un conservatorio encargado de resguardar la memoria de los mexicanos en espera de estudiosos que se ocuparan de ella:

todos estos datos preciosos que sobre las antigüedades misteriosas de nuestro país, sobre su estado antiguo y presente, sobre su historia natural tan rica y sorprendente en los tres ramos de la naturaleza; todos esos monumentos, decimos, merecen ser conservados en un Museo, mientras llega el día en que se vayan a ocupar su lugar en obras más dignas de su grandeza y magnificencia.<sup>51</sup>

La relación entre la revista y el Museo Nacional puede verse en los comentarios de varios articulistas sobre chucherías y curiosidades en este recinto, lo cual sugiere que posiblemente las hayan ido a ver antes de escribir sus textos.<sup>52</sup>

Otra de las características de la publicación es que se inserta dentro del interés, compartido por varios intelectuales, por construir una cultura nacional, de ahí que buscaron abstenerse de la práctica tan frecuente en la época de traducir o transcribir textos publicados en la prensa europea.<sup>53</sup> Con el mismo sentido buscaron temáticas propias: "siendo la mayor parte

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Véase L.E., "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit. y L.E., "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", op. cit., p. 505.

<sup>53</sup> No es casual que dos de sus fundadores Prieto y Payno hayan sido miembros de la Academia de Letrán (1836) cuyo propósito era precisamente la construcción de una literatura nacional.

de los artículos del todo originales, y los más destinados a objetos de nuestro país".<sup>54</sup>

Además de los lineamientos generales, los cuales se mantuvieron durante el periodo que apareció El Museo Mexicano, cada uno de los cinco tomos tiene características propias que fueron variando de tomo a tomo, posiblemente debido a factores como el tipo de material disponible, la respuesta del público lector, los intereses y la disposición de los editores, entre otras cosas.

En el primer tomo se puede observar una preocupación por el desarrollo de la industria nacional, entendida en términos amplios ya que, según los editores, ésta abarcaría todas las ramas de la economía: agricultura, comercio y artes industriales propiamente dichas.<sup>55</sup> Es significativo que ocho de los diez artículos que tienen como tema chucherías y curiosidades aparecieron en este volumen.<sup>56</sup> Además hay una serie de textos que ofrecen información práctica a los artesanos, ya que como explican en uno de ellos:

bajo el nombre de tecnología se ha formado la teoría de las artes, de todas las manipulaciones

---

<sup>54</sup> "Introducción", El Museo Mexicano, op.cit.

<sup>55</sup> Este concepto amplio se ve en la variedad de artículos incluidos en el tomo I y se explicita en "Sociedades industriales", El Museo Mexicano, 1843, T. I, pp. 118-120.

<sup>56</sup> Los dos restantes aparecen en el tomo III; uno firmado por Luis de la Rosa y el otro por Rafael de Rafael (R.R.).

de la industria, y se ha puesto esta teoría al alcance de los artesanos y menestrales.<sup>57</sup>

Una pequeña nota confirma la intención de los editores por fomentar la industria mexicana. Al agradecer los elogios a su revista aparecidos en el Diario Oficial afirman:

el principal objeto que nos hemos propuesto ha sido proporcionar a los mexicanos una lectura amena e instructiva, propagar el buen gusto en materia de Bellas Artes y contribuir de algún modo a los progresos de la industria.<sup>58</sup>

El fomento a la industria adquirió formas muy concretas como sugerencias para fabricar nuevos artículos, como los hechos a base de concha:

Vimos hace poco unos hermosos camafeos recientemente traídos de Italia, y entre ellos algunos de concha, que nos parecen primorosos. Los de esta clase son los que en nuestro concepto se podrían hacer más fácilmente en nuestro país, por lo que publicaremos otra vez algunas observaciones sobre este bello objeto."

---

<sup>57</sup> "Industria y Artes", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p.66. Otros ejemplos del mismo tomo son "Utilidad de las ciencias en su aplicación a la industria y las artes" pp. 145-148; "Industria y artes; método y descubrimiento en estos ramos" p. 67; "Materiales para las artes" p. 81 y "Barniz para madera que resiste la acción del agua hirviendo", p. 287.

<sup>58</sup> ["Nota"], El Museo Mexicano, 1843, T. I, p. 72.

<sup>59</sup> L.E., "Los camafeos o piedras finas grabadas en relieve", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p 456. Esta misma sugerencia se hizo en otro artículo: R.R. "Industria y artes: obras de concha", El Museo Mexicano, 1844, T. III, pp. 335-336. Las conchas eran uno de los materiales más populares para fabricar toda suerte de manufacturas. Como lo prometieron, la revista publicó un artículo sobre la perla donde se habla sobre las conchas de ésta como una "de las más hermosas curiosidades de la naturaleza". Mencionan las de la colección del ex-conde del Peñasco. Véase L.E., "La perla", El Museo Mexicano, 1843, T. I, pp. 300-302. En el tomo tres publicaron un artículo sobre obras de concha que se analizará más adelante y posteriormente "Conchología o historia

Otra vía de promoción de la industria fue mediante la publicidad contenida en artículos como "Bordados de Canevá" (1843)<sup>60</sup> donde el objetivo no es la difusión de este tipo de bordado, sino promocionar la lana y el estambre del país. Su estrategia fue la de adular a las señoritas mexicanas, consumidoras potenciales:

Es de creer que el bordado en canevá con hilo de seda o lana sea con el tiempo uno de los principales entretenimientos de las jóvenes que se educan en los hospicios de la república. Desearíamos por lo mismo que no se consumiese en aquellas preciosas obras el estambre o lana extranjera, y que los artesanos del país se dedicaran a hilar y teñir la lana del modo que se necesita para los bordados de que hablamos.<sup>61</sup>

Los editores de la revista consideraron fundamental el dar a conocer "las obras artísticas", expresión del talento de los mexicanos. Con el propósito de promover el interés por dichas obras, publicaron un texto del conde Beltrami,

como una prueba de lo mucho que aprecian los extranjeros las curiosidades de nuestro país, que nosotros vemos por lo común con la más grande indiferencia.<sup>62</sup>

---

natural de las conchas", El Museo Mexicano, 1844, T. III, p. 208. Por último, publicaron una novelita de corte romántico donde un rosario de concha nácar es el medio por el cual una niña abandonada puede identificar a su madre: "Rosario de concha nácar", El Museo Mexicano, 1843, T. II, p. 149.

<sup>60</sup> L.E., "Bordados de Canevá", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p. 528. El canevá es una tela de cáñamo que se caracteriza por ser un tejido muy resistente. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguer, 1972.

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> L.E., "Mosaicos de pluma", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p. 253. Beltrami (1779-1855) estuvo en México en 1823 escribió sus impresiones sobre el país en forma de cartas a una condesa

Al parecer la revista tenía en mente un programa de largo aliento de textos sobre curiosidades:

Para formar alguna idea de la habilidad artística de los mexicanos, se pueden ver los artículos que hemos publicado en esta miscelánea sobre las obras de cera, los mosaicos de pluma, las imitaciones hechas en yesca y en carbón, y los recortes y calados de papel. Todavía tendremos que hablar de otras obras artísticas, de que aún no hemos podido dar idea en este periódico. L.E.<sup>63</sup>

Tanto la preocupación por la industria, como por los temas nacionales se diluyeron en los volúmenes posteriores. Llama la atención que en la introducción al tomo III los editores anuncien el regreso de Manuel Payno y Luis de la Rosa quienes habían estado ausentes en la publicación del tomo II, donde casualmente no apareció nada sobre chucherías y curiosidades.<sup>64</sup>

Desde una perspectiva global, podemos decir que en la revista encontramos gran cantidad de artículos donde se aborda el tema de las chucherías. Algunos fueron tomados de autores extranjeros, otros son monografías de autores mexicanos. Como ya vimos, hay algunos cuya intención es promover la fabricación de ciertos objetos, otros más, publicitan materiales hechos en el país. Por último hay varios que tienen que ver con las curiosidades de manera tangencial en la medida en que proponen medidas para

---

que publicó en Le Mexique, 1830, en dos volúmenes. Véase Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

<sup>63</sup> Nota a pie de página, "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", El Museo Mexicano, México, 1843, T. I, p. 505.

<sup>64</sup> Véase "Introducción", El Museo Mexicano, 1843, T.III, p.0.

fortalecer la industria y en ocasiones mencionan una que otra curiosidad del país.

Comentaremos los trabajos monográficos, que son diez, con mayor detenimiento. Tres de ellos son del político y escritor Luis de la Rosa. Oriundo de la ciudad de Zacatecas, apenas hacía dos años de su arribo a la ciudad de México cuando empezó a publicar en El Museo Mexicano.<sup>65</sup> Abordaremos los textos de este personaje en bloque pues comparten una valoración de la producción plástica indígena, rasgo particularmente importante pues se adelanta en más de medio siglo a la visión exaltadora del indígena surgida a raíz de la revolución de 1910.

"Obras de cera ejecutadas en México" de 1843 es el primero de estos artículos.<sup>66</sup> El autor reseña la evolución de este tipo de trabajos en México desde tiempos de Cortés. Menciona el amplísimo espectro de temáticas abordadas en este material: esculturas representando a los tipos populares, la imitación de frutas, verduras y platillos gastronómicos. De la Rosa, al igual que Prieto pensaba que éstas representaciones plásticas eran las idóneas para dejar registro y para divulgar nuestras costumbres:

---

<sup>65</sup> Luis de la Rosa (1804-1856) Liberal y firme opositor de Santa Anna, ocupó varios cargos políticos: ministro de Hacienda, bajo el mandato de J.J. Herrera (1845); de Justicia por dos períodos breves con el Gral. Pedro María Anaya (1847 y 1848); de Relaciones Interiores y Exteriores con de la Peña y Peña (1850) y después con Comonfort (1856). Santa Anna lo apresó en 1856 y posteriormente lo desterró. Gobernador de Puebla tras la Revolución de Ayutla y diputado al Congreso Constituyente. Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

<sup>66</sup> Luis de la Rosa, "Obras de cera ejecutadas en México", op. cit.

"Los mejores diseños no darían, ni aún por medio de la iluminación, una idea tan exacta de nuestros trajes, usos y costumbres."<sup>67</sup> En términos del siglo XX podría decirse que ambos autores quisieron poner la plástica popular al servicio de una imagen de identidad nacional, con lo cual puede decirse que preludian el nacionalismo posrevolucionario.

La ceroescultura también tenía un enorme potencial educativo y para demostrarlo, De la Rosa cita extensamente al Diccionario pintoresco de historia natural y a la Enciclopedia pintoresca en relación con los modelos realizados con fines didácticos, mostrando los adelantos que en este sentido existían en Europa, al tiempo que hacía votos para que en México se establecieran museos semejantes a los europeos.

Según el zacatecano, los atributos estéticos de las esculturas en cera las hicieron merecedoras de ser exhibidas en los museos, "como una muestra de los adelantos que las artes han hecho en México".<sup>68</sup> Posiblemente fue este aspecto aducido por De la Rosa lo que hizo que llegaran a Europa, primero durante el virreinato<sup>69</sup>, posteriormente como parte de la colección de Bullock, o como presentes enviados por los viajeros y, por último, a la Exposición Universal de Londres. Al ser dignos

---

<sup>67</sup> Ibidem.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Información verbal del Dr. Gustavo Curiel, quien me comentó que no sólo se enviaron obras religiosas, sino también de tipos populares. Claro que el uso y los significados de las obras, aún con los mismos temas, fueron diferentes a los del siglo XIX.

representantes de los adelantos de las artes, fueron objetos que sirvieron para dar una imagen del país en el exterior. En especial los tipos populares labrados en cera proyectaron una imagen de identidad útil tanto al exterior como al interior, a través de las exposiciones nacionales y otros medios de circulación. Más aún, el autor opinó que en este tipo de obras nadie supera a los artifices mexicanos, planteamiento que trasluce otro elemento de identidad, la habilidad manual de los productores de chucherías y curiosidades:

Las obras de cera son unas de las pocas manufacturas en que los extranjeros no pueden competir con nuestros artifices, ordinariamente pobres. Aquellas obras no se pueden ejecutar sino con un trabajo minucioso y muy prolijo, con manipulaciones a que no se habitúan los europeos, acostumbrados a usar en todos sus artefactos de máquinas e instrumentos que simplifican sus operaciones.<sup>70</sup>

También hay una valoración económica ya que el autor se congratula porque en un arancel reciente el gobierno había prohibido la importación de obras en cera. Líneas más adelante expresa su esperanza de que ello ayude al sustento de muchas familias:

Debemos pues esperar, que el arte del cerero, tan adelantado ya en nuestro país, recibirá cada día nuevas mejoras, proporcionará a muchos mexicanos un recurso honesto para subsistir, y proveerá a los aficionados a las ciencias de obras primorosas con que adornar sus gabinetes.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Luis de la Rosa, "Obras de cera ejecutadas en México", op. cit.

<sup>71</sup> Ibidem. De igual forma, Los mosaicos de pluma, además de fomentar el gusto por lo bello podrían dar de comer a muchas familias. Véase L.R., "Mosaicos de plumas; noticia de los que

En cuanto a la reivindicación del indígena en este trabajo es más discreto que en los otros, aunque sí se puede apreciar en el texto. Los primeros cereros, nos dice a pie de página, fueron indios a quienes Cortés alentó para que labraran velas y adornos para los templos.<sup>72</sup> Cuando habla de los modelos sobre monumentos arqueológicos, llama la atención que se refiera a la piedra del sol como "la hermosa piedra del calendario" ya que en ese momento una valoración artística de estas obras era prácticamente inexistente. Por último, cuando habla de los tipos populares, al referirse a los indios si bien no hay una exaltación de ellos, sí puede hablarse de simpatía, lo cual tampoco era muy frecuente:

representan a los indios con su vergonzosa desnudez, con sus andrajos; con el traje adecuado a cada oficio, sobre todo, con aquella fisonomía y aquel color cobrizo que es peculiar a los individuos de esta raza desdichada.<sup>73</sup>

El texto, "Mosaicos de plumas; noticia de los que hacían los antiguos mexicanos"<sup>74</sup> está construido a base de citas extensas

---

hacían los antiguos artistas mexicanos", El Museo Mexicano, México, 1843, T. I, p. 63. Asimismo, el autor opinaba que muchas familias indígenas de Mexcala podrían vivir de los artículos fabricados en madera. Véase L.R. "Aptitud de los indios para las artes", El Museo Mexicano, México, 1844, T. III, p. 197.

<sup>72</sup> Luis de la Rosa, "Obras de cera...", op. cit.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> L.R., "Mosaicos de plumas; noticia de los que hacían los antiguos artistas mexicanos", op. cit., p. 63.

Los editores mostraron gran interés en difundir este arte a través de trabajos complementarios a éste como una traducción de la obra de Beltrami donde describe dos mosaicos de pluma, una Inmaculada y un San José. Los considera de "una rara belleza" y "tanto más perfectos cuanto que han sido hechos a la llegada de los españoles". L.E., "Mosaicos de pluma", El Museo Mexicano,

de Clavijero, Acosta y Juan Lorenzo de Anguiana. No obstante, la opinión de Luis de la Rosa se hace patente a través de diversos comentarios intercalados entre las citas, como ocurre en la introducción:

Los españoles conquistadores de México tuvieron que admirar muchas obras artísticas trabajadas por los antiguos mexicanos; pero ningunas excitaron más su admiración que los mosaicos de plumas en que los indios representaban con primorosa exactitud las más hermosas plantas, los más bellos animales de Anáhuac, y en general los más brillantes objetos de la naturaleza.<sup>75</sup>

De la Rosa imagina que los indios representaban en mosaicos de pluma los motivos típicos del siglo XIX en lugar de las representaciones religiosas con motivos simbólicos. El autor proyecta sus intereses sobre el pasado precolombino y valora estéticamente el arte plumario al afirmar que trabajaban con la más primorosa exactitud.

Las conclusiones están permeadas por su visión liberal de la historia, en la que España no sólo es criticada por los actos de barbarie perpetrados en la Conquista, sino que es vista como la principal fuente de los males de los mexicanos. Con esta afirmación reivindica a los indígenas y contesta a la larga

---

1843, T. I, p. 253. En otra parte, incluyeron un extracto de la obra de este personaje, quien pensó haber encontrado el origen de la tradición del mosaico en los mitos michoacanos y en el de la Coatlicue de los mexicas. Los editores toman distancia frente a esta hipótesis. L.E., "Mosaicos de pluma; investigaciones sobre la invención de estas obras artísticas", El Museo Mexicano, 1843, T. I, p.272.

<sup>75</sup> L.R., "Mosaicos de plumas; noticia de los que hacían los antiguos artistas mexicanos", op. cit.

tradición historiográfica europea que sostenía el salvajismo de las culturas autóctonas:

Si los españoles conquistadores y los que les sucedieron en el dominio de este país, hubiesen sido tan civilizados en muchos ramos, como lo eran los aztecas, no solamente hubieran conservado en México el precioso arte de los mosaicos y tejidos de pluma, sino que lo hubieran propagado en Europa. Pero no hay que admirar que un arte de tanto lujo decayera en México después de la conquista, cuando aun la misma agricultura y otras artes de primera necesidad tuvieron un periodo de verdadera decadencia.<sup>76</sup>

El autor parece establecer una continuidad entre los antiguos indígenas y los contemporáneos a él, al hablar en términos muy generales sobre la habilidad de éstos. Con ello De la Rosa dio un paso que no muchos escritores entonces quisieron dar, ya que muchos admiraron el pasado precolombino, pero despreciaron a los indios contemporáneos a ellos:

Parece que los indios han sido dotados por la naturaleza de la paciencia y constancia necesarias para muchas operaciones de que no son capaces los hombres de otras razas.<sup>77</sup>

De igual forma, los indios de las Californias habían mostrado ser excelentes artífices en este ramo:

De tejidos de plumas hemos visto los hermosísimos cobertores trabajados por los indios de Californias; no hallamos qué dificultad pueda

---

<sup>76</sup> Ibidem. No es el único texto donde expresa este punto de vista. Véase L.R. "Aptitud de los indios para las artes", op. cit.

<sup>77</sup> L.R., "Mosaicos de plumas; noticia de los que hacían los antiguos artistas mexicanos", op. cit. Este comentario es parte de la nota a pie de página número 4; al final de la nota, al igual que las demás notas, se firma con la letra R que podría significar que los redactores fueron los autores de estos pequeños textos.

haber para que se fabriquen iguales en toda la República.<sup>78</sup>

Es importante aclarar que este trabajo es muy diferente en aspecto y técnica al arte plumario del centro y sur de México.

"Aptitud de los indios para las artes" (1844) es el tercero de los artículos firmados por Luis de la Rosa.<sup>79</sup> Además del título, por demás elocuente, el autor explica que cita a una serie de autores que han expresado "los progresos que los indios harán en las artes cuando lleguen a salir del abandono y miseria en que ahora se hallan". De la Rosa se refiere a unos escritores españoles de 1827 a los que se refiere "como ilustrados e imparciales" pero no especifica sus nombres.<sup>80</sup> Estos, después de hacer una apología de las manufacturas indígenas, apuntan su enorme potencial creativo el cual florecería a partir de mejores condiciones para trabajar:

Los que sin maestro hacen tan admirables progresos, ¿a qué grado de perfección no pudieran llegar, si fuesen dirigidos por academias semejantes a las establecidas en España? ¿Si se les enviasen modelos de máquinas? ¿Si fueran estimulados con premios?<sup>81</sup>

Los autores contestan a la postura que cuestionaba la capacidad de los indígenas. Al citarlos, De la Rosa mismo se ubica dentro de esa tónica contestataria. El texto también

---

<sup>78</sup> Ibidem.

<sup>79</sup> L.R. "Aptitud de los indios para las artes", op. cit.

<sup>80</sup> Ibidem.

<sup>81</sup> Ibid.

menciona al baron von Humboldt y a Bernal Díaz del Castillo, con comentarios muy elogiosos a los artífices autóctonos.

De igual forma, ofrece un panorama completo sobre qué se produce en las distintas regiones del país:

Los indios de Michoacán han sobresalido principalmente en la fabricación de loza vidriada, y de esas jícaras tan hermosas por el color de lacre que saben darles, no menos que por su maque y sus dorados.<sup>82</sup>

Paños y rebozos de seda o algodón se tejían en las regiones aledañas a la ciudad de México: "Los indios de México y principalmente los de Sultepec y Mascaltepec exceden a todos los demás [en este ramo]."<sup>83</sup>

Después de haber demostrado la aptitud de los indios para las artes, el autor se pronuncia por un proyecto económico que aproveche al máximo los recursos humanos, en lugar de apostar únicamente a la exportación de metales y seguir fungiendo, en la práctica, como colonia. De la Rosa plantea a sus lectores una serie de interrogantes para poner de manifiesto la riqueza del país en recursos humanos y materiales:

¿Y todavía se atribuirá el atraso de la industria en México a falta de talento y a la ineptitud de los mexicanos para las artes? ¿Se podrá sostener seriamente que México debe ser un país minero, y que la industria no se puede establecer en él hasta que se hayan agotado los inmensos tesoros de

---

<sup>82</sup> Ibid. El lacre es el color rojo. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguer, 1972.

<sup>83</sup> Ibid. En otra parte del artículo el autor también se refirió a los indígenas de Quito y de Cuzco de ahí que diga "los demás".

oro y plata que oculta en sus entrañas esta tierra de bendición tan llena de riquezas?<sup>84</sup>

Al mencionar los trabajos en madera, hace un recuento de lo que el país ofrecía y que aún no se había aprovechado:

Para todas estas obras se podrían escoger las maderas más raras y más estimadas en Europa, como el linaloé, tan apreciable por su fragancia, el rosa-panal, el ébano, etc. Los extranjeros tienen que imitar estas maderas con jaspes y barnices; el mérito de los juguetes y chucherías de maderas de México, debería consistir en que la materia de ellos se presentase en su estado natural, y con los hermosos jaspes y colores que le da la naturaleza.<sup>85</sup>

Como hemos visto a través de estos tres artículos, Luis de la Rosa, además de expresar su aprecio por las chucherías y curiosidades mexicanas, ha manifestado una reivindicación de los indígenas, no solo a través de su pasado, sino en el presente. Si bien el autor ha subrayado el estado deplorable en que éstos se encontraban, no los desprecia, sino que simpatiza con ellos y más aún, les reconoce enormes posibilidades creativas. Volvemos a insistir en el hecho de que su postura fue muy avanzada en relación con los criterios que privaban en su época.

El resto de los artículos publicados en esta revista los trataremos por orden cronológico. A excepción de uno, todos están firmados por las iniciales L.E., que probablemente se refieren a

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ibid.

los editores. El primero es "Artes de imitación; obras de yesca, obras de carbón, recortes de Papel"(1843).<sup>66</sup>

La yesca, al igual que el carbón, era muy usada en el siglo XIX por su fácil combustión.<sup>67</sup> Citaremos un ejemplo de los objetos labrados en ese material que podían verse en el Museo Nacional:

una pequeña mesa de yesca con sillas y otros muebles alrededor, todo de la misma materia, y hecho en miniatura, con un trabajo esmerado y exquisito. Como la yesca por su color imita perfectamente la madera, esta circunstancia realza más la belleza de aquellas obras.<sup>68</sup>

"Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca" (1843)<sup>69</sup> se ocupa de unas populares figuras en miniatura, modeladas en una fibra vegetal elástica (ilustración no. 5). Estas solían adornar cajones de dulces o chocolates,

---

<sup>66</sup> L.E., "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

<sup>67</sup> Prieto en uno de sus cuadros de costumbres menciona que uno de sus personajes, Julian Portafusil se puso tan nervioso frente a su novia que "la boca la tenía como yesca", lo que nos confirma la consistencia porosa, seca y poco dúctil del material. Guillermo Prieto, "Novela de costumbres contemporáneas; amor de verano" (1844), Cuadros de costumbres I, Comp. Boris Rosen, Prol. Carlos Monsiváis, México, CNCA, 1993, p. 371.

<sup>68</sup> L.E., "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

<sup>69</sup> L.E. "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", op. cit.. En algunas fuentes se habla de este material como camalote. El camelote es una planta tropical gramínea con el tallo ramoso, rastrero y lampiño, vainas infladas, hojas cortas y flores en espiga pareadas. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Décimonovena edición de 1990.

aunque en otras fuentes se habla también de cuadros donde se colocaban las esculturas en miniatura para mejor lucimiento.<sup>90</sup>

Los autores, para agradar a las señoritas suscriptoras, describen con toda minucia varias de estas figuras como una mariposa, una araña, y un conjunto de cuatro figuras que representan las estaciones del año; cada una de éstas estaba llena de pequeños detalles como la "china con su zagalejo color de grana, orlado con un fleco de plata, un canastillo de flores, otro de frutos y una guirnalda con palomas".<sup>91</sup>

Llama la atención la ausencia de comentarios sobre las posibilidades económicas de estas obras, tal vez atribuible al hecho de que las mujeres eran sus artífices y éstas habitualmente no necesitaban ganarse la vida, al menos en teoría.

Aunque de una época posterior a los límites de esta investigación, cabe mencionar una nota aparecida en 1895 en el Periódico Oficial del Gobierno libre y soberano de Oaxaca donde se observa el aprecio por estas producciones, de ahí que anunciaran clases para realizar trabajos en camelote, pues temían su desaparición:

Los trabajos de camelote que tanto han llamado la atención, lo mismo en la Capital de la República que en el extranjero, parece que van perdiéndose

---

<sup>90</sup> "Inventario de la Sección de Etnografía del Museo Nacional". Archivo Histórico de la Sección de Etnología del Museo Nacional de Antropología.

<sup>91</sup> L.E. "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", op. cit. El zagalejo es la falda que llevaban las llamadas chinas poblanas encima de la enagua. Para mayores detalles véase: Rincón Gallardo, Carlos, El libro del charro mexicano, 7a. ed., México, Porrúa, 1993, pp. 267-269.

en nuestra tierra. Tan curiosa industria es de sentirse que desaparezca de entre nosotros. Así lo ha creído sin duda la Sra. Doña Trinidad Carreño, pues a iniciativa de ella últimamente se dan clases de este ramo en el Colegio de la Misericordia."<sup>92</sup>

Rafael de Rafael en "Industria y artes; obras de concha" (1844)<sup>93</sup>, invita a los productores a que aprovechen este material, para lo cual ofrecen información técnica. Además encontramos varios ejemplos de los artículos que se producían en el país, como las conchas pintadas:

En el fondo de una hermosa concha hemos visto pintada al óleo una miniatura que representa una Virgen de Guadalupe; es una obra de muy buen gusto, y merece imitarse como una de las más preciosas curiosidades de este género."<sup>94</sup>

También menciona los ramilletes de flores de concha tan populares en ese momento, así como

los cuadros cubiertos de conchas, de puntas de erizos y de otras producciones de esta clase, que figuran canastillos de flores y otros bellos objetos, escogiendo para formarlos, las conchas más pequeñas y de más bello oriente, y colocándolas según exigen los colores."<sup>95</sup>

Se dice más adelante que un cuadro de este tipo "primorosamente trabajado" se encuentra en el Museo Nacional, y

---

<sup>92</sup> Periódico oficial del Gobierno del Estado libre y soberano de Oaxaca, Oaxaca, 15 de marzo de 1895. Agradezco a la maestra Eloísa Uribe el haberme proporcionado la nota citada.

<sup>93</sup> R.R., "Industria y artes: obras de concha", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibid.

que fue realizado por su conservador, don Isidro Rafael Gondra.<sup>66</sup>

Por último, cabe hacer un comentario general sobre la valoración estética contenida en los artículos que acabamos de comentar. En todos ellos encontramos que la perfección era el ideal a seguir. Para Luis de la Rosa ésta se conseguía aplicando el buen gusto y con un manejo adecuado de la técnica del dibujo:

A proporción que el buen gusto se ha ido perfeccionando, y que se ha generalizado más el estudio del diseño, las obras de cerería han ido mejorando, hasta llegar en el día a un grado de perfección que verdaderamente admira.<sup>67</sup>

Aunque el buen gusto nunca es explicado, suponemos que se trata de una mezcla de canones neoclásicos, románticos y realistas; algunos autores dan pautas para inferir el sentido que se daba al término. Por ejemplo, Luis de la Rosa sostenía que éste era indispensable "para escoger los mejores modelos de belleza".<sup>68</sup>

En el texto sobre las obras de camelote podemos observar que el ideal de perfección se observaba en la belleza y en el primor,

---

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> L.R. "Obras de cera ejecutadas en México", op. cit. Cabe aclarar que el término diseño que hoy se refiere a la creación de un prototipo para producirlo industrialmente en la primera mitad del siglo XIX aun conservaba su acepción original de bosquejo o dibujo. Véase Paul Greenhalgh, Ephemeral Vistas; The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851-1939, England, Manchester University Press, 1988, p. 143.

<sup>68</sup> L.R., "Obras de cera ejecutadas en México", op. cit.

es decir, en una factura impecable. El entusiasmo del autor, era grande:

Muchas veces habíamos admirado estas preciosas obras [...] pero jamás creímos que llegase el primor y la belleza de las obras de camelote hasta el grado de perfección con que las señoritas oaxaqueñas [las] ejecutan.<sup>99</sup>

La perfección era inconcebible si no había una buena factura, por ello se elogia "el trabajo en la ejecución" de un cochecito de carbón con todo y mulas, así como una diligencia con cuatro caballos.<sup>100</sup> En relación con los calados en papel, se destaca la buena factura ya que dicen los editores, "están ejecutados con el trabajo más exquisito y con la más pulida corrección".<sup>101</sup> Una buena ejecución implica una gran destreza manual, la cual tenía que ser aún mayor si el material era difícil de trabajar como el carbón:

es una materia tan frágil y su contextura fibrosa se resiste tanto a recibir una configuración correcta y elegante, que admira la habilidad con que se han formado las obras de imitación como las que se ven en el Museo.<sup>102</sup>

La habilidad de los artesanos mexicanos ya fueran los indígenas, las niñas de los colegios que hacían primores, o bien los productores de figuras de cera es otro de los tópicos

---

<sup>99</sup> L.E. "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", op. cit.

<sup>100</sup> L.E. "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> L.E. "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

recurrentes no sólo en El Museo Mexicano, sino en todas las fuentes consultadas.

Después de la perfección, se observa un culto a la capacidad de imitación, sobre la que insisten prácticamente todas las fuentes consultadas. Para empezar Luis de la Rosa sostiene que para desarrollar esta capacidad era necesario "el estudio de la naturaleza en sus más hermosas producciones: sin este estudio es imposible imitarla con fidelidad, ya se trate de vaciar frutos, animales u otras producciones semejantes.<sup>103</sup> El mismo autor afirmó que el talento de imitación es innato en los indígenas:

Los calados y embutidos, y relieves en madera, son también obras muy a propósito para el talento de imitación de que han sido dotados los indígenas. En los relieves de maderas se pueden imitar pájaros y otros animales hermosos, frutos y canastillos de flores de nuestro país.<sup>104</sup>

En muchas otras, este rasgo se ha convertido en atributo nacional: "Los mexicanos han manifestado siempre una excelente disposición para todas las artes que tienen por objeto la imitación o copia de las formas".<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> L.R. "Obras de cera ejecutadas en México", op. cit.

<sup>104</sup> L.R. "Aptitud de los indios para las artes", op. cit.

<sup>105</sup> L.E., "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

D. SEMANARIO ARTISTICO (1844-1846)

La otra publicación que estamos considerando es el Semanario Artístico (para la educación y progreso de los artesanos), impreso por Vicente García Torres y publicado de 1844 a 1846.<sup>106</sup> La publicación fue el órgano de difusión de la Junta de Fomento de Artesanos que Antonio López de Santa Anna creó en octubre de 1843.<sup>107</sup> Su formato es el de un periódico y la impresión es bastante modesta, con escasas ilustraciones, las cuales, como era habitual, eran en blanco y negro. Cabe aclarar que el semanario no revela el punto de vista de los artesanos medios, oficiales o los llamados operarios, sino el de los maestros, propietarios de sus talleres, cuya situación era en muchos sentidos, privilegiada.<sup>108</sup> No obstante, para los fines de este trabajo la fuente es igualmente importante pues nos hemos propuesto saber cómo eran vistos los artesanos por sus contemporáneos y en ese sentido la publicación es tan válida como los textos de Payno, Prieto, Luis de la Rosa, o cualquiera de los viajeros que hemos mencionado.

---

<sup>106</sup> Únicamente consulté hasta el 11 de junio de 1845 pues la colección de la Hemeroteca Sebastián Lerdo de Tejada termina en esa fecha, pero Sonia Pérez Toledo indica que la publicación llegó hasta el año de 1846 en que se suspendió debido a la falta de pagos por parte de los suscriptores. Véase el libro de esta autora, Los hijos del trabajo: los artesanos en la ciudad de México 1780-1853, México, UAM-COLMEX, 1996, p. 194.

<sup>107</sup> Ibidem., p. 189.

<sup>108</sup> Ibid., p. 194. La autora lamenta que no haya fuentes que permitan conocer la perspectiva de los propios artesanos.

El "Prospecto"<sup>109</sup> de la revista establece que el propósito de ésta es ocuparse de la educación de los artesanos dentro de tres líneas: 1. La educación popular, que comprende los aspectos religiosos, morales, físicos e intelectuales, con el fin de que éstos pudieran mejorar su suerte. En el período que estamos trabajando la moralización del artesanado era una preocupación central como ya lo habíamos apuntado. Casi todos los números del Semanario Artístico contienen una sección de educación moral donde se encuentran historias, anécdotas o artículos donde se abordan temas como la embriaguez, el robo, la vagancia, la ingratitud y los merecimientos.

2. Instrucción general. Sostienen los editores que los conocimientos básicos de escritura, principios de aritmética son útiles a todos los artesanos. A estos había que agregar las nociones sobre geometría, dibujo lineal, cálculo, economía doméstica y política.

Llama la atención la insistencia en la enseñanza del dibujo puesto que quien sabía dibujar, tenía más posibilidades de alcanzar el ideal de perfección tan buscado en la época y que está presente en los juicios de valoración de chucherías y curiosidades.<sup>110</sup> A lo largo de este trabajo encontramos muchos

---

<sup>109</sup> "Prospecto" elaborado por la Junta Directiva de Artesanos de México el 30 de enero de 1844, Semanario Artístico, 9 de febrero de 1844.

<sup>110</sup> Los artículos a que me refiero son "Instrucción general "Modo de aprender a dibujar sin maestro" del 21 de junio de 1844; "Modo de preparar el papel o lienzo para uso de los dibujantes o pintores" del 23 de abril de 1845; "Instrucción artística. Bellas artes dibujo. Hojalatería" del 19 de octubre de 1844; Instrucción

juicios sobre chucherías en relación al dibujo, por ejemplo un bordado primoroso ejecutado sobre un dibujo desproporcionado perdía todo su mérito. En el semanario se advierte, asimismo, la importancia del dibujo para otros oficios artesanales como el de la hojalatería, o la fabricación de muebles, carruajes, etc.

La revista también incluye textos donde se abordan aspectos técnicos para otras ramas como la litografía, el grabado el daguerrotipo, la fabricación de telas, entre muchos otros.

Los editores concibieron a la educación en términos amplios. Por esta razón, todos los números contienen una sección donde se procura formar una cultura general sobre el trabajo de los artesanos. Por ello se ocupan de temas como la historia de las artes en España, las artes en los Estados Unidos, artículos tomados de otras revistas como el Semanario Industrial de Madrid (varios números de la publicación madrileña fueron dedicados a artesanos mexicanos como los sombrereros y teneleros entre otros) Ocasionalmente se aborda la educación literaria.

3. Fomento de las artes. Esta línea editorial se ocupa de difundir las leyes o disposiciones emitidas por el gobierno, por las asambleas departamentales de la Dirección General de Industria, los progresos que otras naciones hacen en las artes que se producen en México y por último, recetas o métodos que faciliten el procedimiento artístico.

---

artística. Dibujo lineal" del 14 y 28 de septiembre de 1844 además de "Instrucción Elemental. Dibujo aplicado a las artes" del 21 de septiembre de 1844.

En relación con las leyes, una de las más debatidas eran las que tenían que ver con las prohibiciones para importar artículos extranjeros. Los empresarios y operarios de la industria textil fueron los principales voceros a favor de las prohibiciones, no obstante los productores de curiosidades y chucherías también se vieron afectados por la presencia de productos extranjeros en el mercado. Citaremos tan sólo un ejemplo, el del arancel marítimo de febrero de 1845. Este presenta muchas restricciones en el ramo textil pero también incluye artículos como cera labrada; carey; frenos, bocados y espuelas al estilo del país; juguetes y aclara el documento:

entendiéndose por esta prohibición las alhajuelas de corto valor que sirven exclusivamente para entretenimiento de los niños, y no los que sirven para modelos, instrucción y adornos.<sup>111</sup>

También se prohibía la importación de monturas y todos sus aderezos. Como puede observarse, este arancel protegía hasta cierto punto a los productores de chucherías, lamentablemente no hemos encontrado ninguna fuente que pudiera revelar hasta qué punto éstos se involucraron en la defensa de las leyes prohibicionistas. En cuanto a los métodos para facilitar el procedimiento artístico podemos citar "Instrucción general. El carey"<sup>112</sup>, tomado del Semanario de la Industria Mexicana además de "Instrucción general; modo de soldar la concha; utensilios de

---

<sup>111</sup> "Nuevo arancel marítimo que entrará en vigor el próximo 1º de febrero de 1845", Semanario Artístico, 11 de octubre de 1845.

<sup>112</sup> "Instrucción general. El carey", Semanario Artístico, 6 de julio de 1844.

concha fundida; modo de trabajar el cuerno; modo de fundir y vaciar el cuerno".<sup>113</sup>

Varios artículos del Semanario Artístico tienen que ver directamente con chucherías y curiosidades. El más importante en términos de la valoración de éstas es "Instrucción general; de las artes". Explican los editores que las llamadas artes y oficios o bien artes industriales o mecánicas "abarcan las más indispensables a la vida del hombre y a las necesidades materiales de la sociedad".<sup>114</sup> La distinción entre éstas y las llamadas artes liberales o bellas artes ha generado consecuencias perniciosas pues mientras que las primeras son exaltadas las segundas no reciben el reconocimiento que debieran. Los editores citan a Mr. Le Normand quien sostuvo que: "Jamás se honrará bastante a las artes mecánicas, nunca serán excesivos los medios que se emplean en su perfección".<sup>115</sup>

De igual forma, mencionan a Colbert, ministro francés en tiempos de Luis XIV, famoso por haber impulsado las manufacturas y a Francis Bacon, filósofo inglés promotor de las artes industriales al punto de practicar él mismo algunas de ellas. Los editores afirman que las artes son la riqueza de la patria pues

---

<sup>113</sup> "Instrucción general; modo de soldar la concha; utensilios de concha fundida; modo de trabajar el cuerno; modo de fundir y vaciar el cuerno", Semanario Artístico, 16 de julio de 1845.

<sup>114</sup> "Instrucción general; de las artes", Semanario Artístico, 9 de febrero de 1844.

<sup>115</sup> Ibidem.

no hay nación civilizada que no las haya desarrollado. Concluyen que las artes mecánicas son dignas de ser protegidas

para ello debe procurarse a los artesanos trabajos lucrativos, que no sólo provean su subsistencia, sino que proporcionen facilidad para mantener a sus familias, comodidad para educar a sus hijos.<sup>116</sup>

Se publicaron dos textos dirigidos a los artesanos indígenas, lo cual implica una valoración tanto de ellos como productores, como de sus obras. El primero es "Instrucción artística: Memoria sobre la pintura del pueblo de Olinalán de la jurisdicción de Tlalpan".<sup>117</sup> El artículo es una reedición tomada de la Gaceta de José Antonio de Alzate (1791), donde el párroco de la localidad, Joaquín Alejo Meave, describe la forma de hacer las jícaras que hicieron famosa a la localidad. Los editores publicaron el texto "creyendo hacer un servicio positivo a los artesanos indígenas dedicados a este ramo de la industria".<sup>118</sup>

Asimismo piden al párroco de Uruapan, en el Departamento de Michoacán, que siga el ejemplo del padre Meave. A las autoridades del lugar les piden mayores informes sobre "este ramo de

---

<sup>116</sup> Ibid. La valoración del artesano también puede verse en una glosa tomada de El Patriota Mexicano donde se aborda el estado lamentable en que vivían éstos, el cual atribuyen a su falta de educación. Véase Semanario Artístico, 3 de septiembre de 1845.

<sup>117</sup> "Instrucción artística: Memoria sobre la pintura del pueblo de Olinalán de la jurisdicción de Tlalpan", Semanario Artístico, 14 de diciembre de 1844.

<sup>118</sup> Ibidem.

industria tan útil por sí misma, como susceptible de aplicaciones mucho más importantes todavía".<sup>119</sup>

El texto no sólo contiene una valoración económica que sustenta la reedición del escrito del padre Meave, que se observa con claridad en la cita anterior. También hay una valoración estética pues se aprecian las cualidades artísticas de las obras que podrían competir con algunas europeas:

En el Museo Nacional de México se conservan algunas muestras de estas jícaras de Uruapan, cuya viveza de colores y cuyo brillante barniz pueden desafiar a las mejores charolas de Europa.<sup>120</sup>

El otro escrito que valora la producción indígena es "Instrucción artística: Alfarería" (1792)<sup>121</sup>, también reedición de Alzate. José Francisco Rangel escribió sobre la cerámica de los indios de San Miguel de Tonalá, en el Departamento de Jalisco. Con un estilo parco en adjetivos, se describe la técnica, aunque el autor no deja de comentar que "la ligereza con que pintan las vasijas es digna de admiración".<sup>122</sup> Rangel menciona la fama que estos artículos alcanzaron fuera de la Nueva España, lo cual descubre una línea de valoración de la producción manufacturera, en particular la indígena, en el siglo XVIII y que en realidad inicia desde Hernán Cortés:

---

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> "Instrucción artística: Alfarería", Semanario Artístico, 4 de enero de 1845.

<sup>122</sup> Ibidem.

y para dar gusto a muchos de mis lectores que desean la felicidad de los hombres, que en parte consiste en su ocupación y destino a las artes, paso a presentar la práctica que los indios de San Miguel de Tonalá tienen, para disponer búcaros y otra serie de vasijas que tanto aprecio logran en París, en Europa y la Asia, con el nombre de búcaros de Guadalajara.<sup>123</sup>

La postura de la revista así como los artículos de Luis de la Rosa en El Museo Mexicano descubren que no sólo los viajeros fueron sensibles frente a la producción indígena de chucherías y curiosidades.

El artículo "Útiles y adornos hechos con concha o nácar de perla"<sup>124</sup> incita a los artesanos mexicanos a aprovechar un recurso natural de calidad que abunda en el país. Informan los editores que, además de las conchas que se encuentran en Acapulco y en las Californias, éstas se encuentran en abundancia en el Río Pánuco y han empezado a exportarse. En Francia e Inglaterra este material se utilizaba para manufacturar una gran variedad de artículos como

el costurero y el tocador de las señoras, así como para los estuches de los hombres, cachas de los cuchillos e instrumentos, puños de bastones y paraguas, embutidos en las maderas y otros mil usos.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Ibid. Búcaro es la arcilla que despidе olor agradable cuando está mojada. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguea, 1972. Se llaman también jarros de olor. Información verbal del Dr. Gustavo Curiel.

<sup>124</sup> "Útiles y adornos hechos con concha o nacar de perla", Semanario Artístico, 3 de marzo de 1845.

<sup>125</sup> Ibidem.

En su opinión tan importante recurso ha sido prácticamente ignorado en México, por lo cual ofrecían información técnica sobre cómo se trabaja, al tiempo que prometen publicar los métodos de los artífices chinos y franceses. El cierre del artículo hace explícito el objetivo de incitar la producción de objetos de concha nácar:

La idea solo debe estimular a nuestros artistas, seguros de que el trabajo y la constancia vencen todas las dificultades, por insuperables que parezcan a los primeros esfuerzos.<sup>126</sup>

#### E. MANUEL PAYNO (1810-1894)

Escritor, periodista y político, tuvo una gran sensibilidad para valorar chucherías y curiosidades, a las cuales rinde un homenaje en una de sus últimas obras, la célebre novela, Los bandidos de Río Frío (1891). Payno se había interesado por las chucherías desde la década de 1840, como lo demuestra su importante labor editorial en El Museo Mexicano. No obstante es en esta novela donde su interés alcanza su máxima expresión, de ahí que la hayamos incluido. En esta obra podemos encontrar un amplio registro de este tipo de objetos, valorados sobre todo desde la perspectiva estética. La novela también celebra y condena a los artesanos mexicanos, vistos con sus grandes talentos y sus grandes vicios como se puede observar en el personaje central, Evaristo y, en menor medida en el personaje de Santos el platero.

---

<sup>126</sup> Ibid.

Manuel Payno dejó un extenso registro de chucherías y curiosidades, como si hubiera querido rescatarlas de su inminente desaparición ante los cambios que acarrearba el desarrollo capitalista del país. El tiempo parece haberle dado la razón, ya que hay artículos que en el siglo pasado fueron imprescindibles, como las almohadillas<sup>127</sup> que prácticamente todas las mujeres tenían, y que en la actualidad han quedado reducidas a las vitrinas de museos o colecciones particulares (ilustración no. 6). No todos los objetos que menciona Payno han desaparecido de la vida cotidiana; algunos de ellos todavía se producen, como los baúles de Olinalá, las cajitas, charolas, entre otros. Aún así, los diseños y los materiales han sufrido cambios.

Hay una serie de elementos en la obra de Payno que nos dan pautas para entender el sentido de su rescate de chucherías y curiosidades. Payno fue miembro de la Academia de Letrán, lo que inscribe su trabajo intelectual dentro de la tarea de construcción de una cultura nacional. El nacionalismo de Payno, tiene una relación con el aprecio por las chucherías.

Payno se queja de lo que "la sociedad" exige; por sociedad el autor entiende a las clases altas que marcaban pautas que seguían también las clases medias. En Los bandidos de Río Frío podemos leer que

---

<sup>127</sup> Así se llamaban a los costureros; éstos tenía compartimentos para guardar botones, alfileres y en algunos casos, cajones secretos para atesorar la correspondencia amorosa. Las había de todos tipos y tamaños con decoraciones de concha, carey, incrustaciones de plata, de maderas finas, etc.

La sociedad dice que el chile, las tortillas, los chiles rellenos, las quesadillas son una comida ordinaria y nos obliga a comer un pedazo de toro duro, porque tiene un nombre inglés.

La sociedad califica de ordinaria también a la que no se pone medias, ni viste traje con un corpiño hasta el cogote cuando mejor es un pecho opulento que se trasluce por entre la camisa de lino, y unas piernas desnudas, de piel más fina que la mejor media francesa. No hay más que ver a Cecilia, y que venga Dios y lo diga.<sup>128</sup>

Manuel Payno registró con gran precisión infinidad de chucherías cuya mención entreteje en la novela. Cuando Evaristo va con Casilda, su mujer, a ofrecer la almohadilla a la calle de Plateros casi esquina con los portales, el autor aprovecha para describir a éstos últimos donde los domingos se exhibían toda suerte de curiosidades. Payno recuerda haber visto varios juguetes, esta remembranza constituye un testimonio de la enorme variedad de chucherías del siglo XIX:

En el almacén de tablas, hechas de modo que puedan contener la mayor cantidad de objetos posible, se encuentran muñecos y soldados de barro y de plomo, tambores, arreos militares, aparatos para capilla, por que en esa época los muchachos tenían dos objetos para la mayor edad: la de ser padres o soldados; así o compraban con su dotación dominical custodias, candelabros, santitos y altares de plomo, si su inclinación era la de ser padre [...] o espada de madera, vericú [biricú] y un caballo de badana, con su carrizo, si tenían intenciones bélicas.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, México, Porrúa, 1986, (Col. Sepan Cuantos... núm. 3), p. 56.

<sup>129</sup> Ibidem. p. 60. Biricú (de bridicú) Cinto de que penden dos correas unidas por la parte inferior, en que se engancha el espadín. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Decimonovena edición, Madrid, 1990. Badana es la piel del carnero u oveja curtida, blanda y de poca dura. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de Autoridades (1726), Madrid, Gredos, 1990.

Es probable que las niñas hubieran preferido los "muñecos de trapo poblanos que son verdaderos retratos"<sup>130</sup>, o bien los "juguetillos de vidrio tan artísticos y delicados como si hubieran salido de las fábricas de Murano".<sup>131</sup> Cabe destacar que la valoración de Payno es de carácter estético, pues aprecia cualidades como la fidelidad a la realidad, habla de la delicadeza y la artísticidad de los artículos y los compara con el arte europeo. Esta forma de ver las chucherías y curiosidades se puede observar en buena parte de sus referencias.

En el portal de Mercaderes (meca de las chucherías según diversas fuentes) también se veían figuras de cera:

representando chinas, coleadores, indios, fruteros, tocineros, frailes, toreros, indias tortilleras, en fin, todos los tipos nacionales perfectamente acabados.<sup>132</sup>

El novelista informa que también había "bandejitas de Morelia que parecen laca japonesa; multitud de curiosidades y objetos de hueso y madera".<sup>133</sup>

De manos de Evaristo habían salido la famosa almohadilla, cuya decoración era un gran mosaico hecho a base de pequeños fragmentos de madera pintados de distintos colores y

El esqueleto era de cedro oloroso, y las molduras de ébano, de granadillo y de naranjo. En ese

---

<sup>130</sup> Ibid., p. 61.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Ibid.

armazón comenzó [...] a dibujar materialmente paisajes, chozas, árboles, figuras de animales, cuantos caprichos se le ocurrían, acomodando para la luz, para las sombras, para el relieve, para la óptica, los colores de las maderas con tal acierto que cuando pasaba el dedo mojado con saliva parecía una pintura hecha por un hábil paisajista.<sup>134</sup>

Cuando Mariana, la afortunada poseedora de la almohadilla la vio, exclamó entusiasmada:

¡Qué primor, qué delicadeza, qué perrito tan natural y qué bien imitadas las pinturas con los colores de la madera; y los cajoncitos, y este secreto, que nadie adivinaría!<sup>135</sup>

Antes de la aventura de la almohadilla Evaristo ofrecía en las Cadenas, el portal de Mercaderes y en la calle de Plateros

multitud de reglas y cuchillos de cortar papel de varias dimensiones, tinteros, devanadores, trompos, cucharas, bandejitas, palitos y otra diversidad de objetos de maderas olorosas, labrados con tal primor que podrían llamarse obras de arte; y en efecto, muchos fueron comprados para el Museo.<sup>136</sup>

Quizá Payno sea el más rotundo de todos los autores que escribieron sobre chucherías y curiosidades ya que no duda en darles el rango de Arte. Esta idea se reitera cuando habla del artesano a quien no duda en comparar con Benvenuto Cellini<sup>137</sup>, como se verá en el capítulo sobre productores.

---

<sup>134</sup> Ibid., p. 58.

<sup>135</sup> Ibid., p. 69.

<sup>136</sup> Ibid., p. 56.

<sup>137</sup> Benvenuto Cellini (1500-1571). Escultor, orfebre, grabador y escritor de arte italiano que trabajó en la corte de Francisco I de Francia y en Florencia. Cfr. Enciclopedia del Arte Garzanti, Barcelona, Ediciones b, 1991.

En la feria de San Juan, festividad comercial y religiosa, que tenía lugar en el mes de diciembre, Payno descubrió una gran cantidad de curiosidades. Entre la música y el andar garboso de zacatecanas y poblanas Payno describe

el afán de los comerciantes y vendedores de mil y mil cosas raras y curiosas, como los guajes y tecomates de Morelia, los muñecos de barro de Colima y los jarros y loza de Guadalajara y las muchas frutillas secas desconocidas en México; los muchos primorosos fustes, cabestros, aparejos, reatas, espuelas y frenos de Amozoc.<sup>138</sup>

También se entusiasmó con la gran cantidad y variedad de dulces:

Camotes de Querétaro; camotitos de Santa Clara de Puebla; calabazates de Guadalajara; uvate de Aguascalientes; guayabates de Morelia; el turrón y colación de México; pero con tal profusión y de tan bella apariencia, que daba gusto recorrer las hileras de mesas de esas golosinas que formaban una larga calle.<sup>139</sup>

En "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843", serie de cartas dirigidas a su amigo Guillermo Prieto, publicadas por El Museo Mexicano en 1844, Payno dejó constancia de la habilidad de los poblanos:

Los muñecos de cera y de barro, los jabones, los sombreros, la loza y los arneses para sillas vaqueras, pueden atestiguar el talento de los poblanos.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Ibid., p. 551. El cabestro es el ramal que se ata a la cabeza de la caballería. Aparejo es la montura de la caballería. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguér, 1972.

<sup>139</sup> Ibid., p. 549.

<sup>140</sup> Manuel Payno, "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843" en Crónicas de viaje, Comp. Boris Rosen, Prol. Blanca Estela Treviño, México, CNCA, 1996. (Obras completas, I), p. 76.

En ese mismo viaje, en el camino de Puebla a Perote, paró su coche en Amozoc, que como ya se vio en el capítulo de viajeros, era famoso por sus espuelas y demás artículos para monturas. El autor cuenta que

Era muy temprano; sin embargo, no impidió esto el que se nos presentaran multitud de herreros con espuelas, frenos, eslabones, puñales y otras piezas de acero y fierro. Amozoc tiene gran reputación por este ramo de industria, y con mucha justicia, pues hay obras no sólo perfectas sino delicadísimas y dignas de admirarse.<sup>141</sup>

A propósito de las monturas mexicanas, Payno expresa con claridad meridiana el vínculo de éstas con una imagen de identidad puesto que la silla mexicana se diferencia de cualquier otra en el mundo; las árabes y españolas le resultan muy pesadas, la inglesa muy insegura, en cambio

La silla mexicana, ligera, segura, comodísima para el lomo del animal y para los asientos del jinete, permite que la piel lustrosa del noble bruto, sus manos ligeras y su mano redonda, se pueden admirar, a la vez que presta comodidad y, sobre todo, una seguridad.<sup>142</sup>

Para terminar con la obra de Payno, cabe subrayar la apertura del autor frente a cualquier expresión estética, ya fuera de Arte, chucherías e incluso de espacios de la vida cotidiana, como el guardarropa de Cecilia la frutera. Camisas, enaguas y rebozos son descritos, además de ser limpios, coloridos y olorosos Payno subraya que todo estaba "tan curiosamente colocado".<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Ibidem., p. 105.

<sup>142</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 530.

<sup>143</sup> Ibidem., p. 221.

Como era de suponerse, Payno fue un coleccionista de chucherías, según relato de las memorias de Fidel sobre el aspecto de la habitación donde trabajaba su amigo cuando era muy joven:

Por todas partes, sobre libros y mesas, se veían figuras de trapo y de cera, curiosidades recogidas en sus viajes, y objetos históricos, más o menos apócrifos; pero sobre los cuales Payno sabía o inventaba deliciosas leyendas.<sup>144</sup>

#### F. GUILLERMO PRIETO (1818-1897)

En la obra de este autor encontramos ricas y variadas referencias al tema, su gusto por las chucherías fue una de sus grandes pasiones; la ciudad de México y el pueblo, fueron la otra.

Casi todas sus alusiones al tema se caracterizan por tener una importante carga afectiva, manifiesta en la manera en que se expresa de ellas. El ojo atento y entusiasta del autor las detectó durante su constante escudriñar de la ciudad de México, a la cual amó tanto. Así, la visión de Prieto sobre los muñecos, sobre las chácharas que adornaban las casas de clase media, y sobre muchas otras cosas, debemos verla como parte de su gusto por la urbe en la cual vivió. Explica el poeta y periodista que su amor es incluso comparable al que se siente por una mujer:

Pues ni más ni menos me sucede con México, esta capital que engrandece con sus palacios, que me enamora con sus mil encantos, que me enloquece con

---

<sup>144</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p. 451.

sus beldades, y me interesa con su misma indolencia y abandono.<sup>145</sup>

Prieto disfrutó, tal vez como ninguno de sus contemporáneos, las costumbres populares y ello también contribuyó a la conformación de su sensibilidad frente a chucherías y curiosidades. El amor de Prieto al pueblo, expresión de su nacionalismo de corte romántico, se encuentra como fundamento de un extenso trabajo periodístico costumbrista cuyo propósito era, en última instancia, corregir lo que en la época se llamaban vicios morales de los mexicanos. En definitiva no era exclusivamente una cuestión de estudio ya que Prieto conoció y gozó hasta del figón más modesto y la atolería más miserable; sabía de los fandangos, paseos y demás diversiones populares, cúmulo de experiencias que él llamó instintos callejeros:

Y yo, lo confieso, conocía que me era forzosa cierta circunspección, cierta compostura y cierto alejamiento de mis relaciones predilectas; pero a lo mejor saltaban en mi pecho los instintos callejeros, respiraba mi ser el aire de la jarana y el regocijo plebeyo.<sup>146</sup>

Asociado al patriotismo de Prieto se encuentra su rechazo tajante frente a las actitudes extranjerizantes de algunos mexicanos, lo cual externó en más de una ocasión en los siguientes términos:

mentecatos, mingos de los extranjeros, blasfeman del país que les dio el ser; aun cuando sean unos cajerillos de tienda, o escribientes serviles de

---

<sup>145</sup> Guillermo Prieto "Fases del centro de México; domingo por la mañana", Cuadros de costumbres I, op. cit., p. 538.

<sup>146</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p. 295.

oficina, dicen que comen "bistec" y que visten "bata", llaman chapeau al sombrero y argent o dollars a las pesetas.<sup>147</sup>

Otro rasgo importante en la obra de Prieto, que conviene traer a colación para entender el sentido de su interés por chucherías y curiosidades es una conciencia de historiador, o quizás sería más preciso decirlo de documentalista, de recopilador. En el quehacer periodístico de Prieto hay una intención de rescate de las costumbres del país que le tocó vivir con el fin de dejar una memoria para que otros pudieran estudiarlo, como si el autor hubiera deseado construir un museo virtual cuya fisonomía --según esbozan las palabras de Prieto-- se asemeja a un gabinete de coleccionista. Esta idea queda expresada en la introducción de uno de sus cuadros de costumbres:

Quando adormido en ilusiones felices llego a considerar que estos articulillos, parte de mi humilde fantasía, puedan convertirse con el tiempo en objetos de utilidad y de interés; cuando el transcurso de los años les comunique el prestigio que tiene lo pasado y se consideren con la curiosidad de una medalla deforme, o el idolillo de toSCO barro, o como la del jeroglífico medio borrado de una ruina; entonces el fuego de la inspiración se apodera de mi alma.<sup>148</sup>

Prieto no se equivocó; su obra es una fuente obligada para quienes se interesan por la vida cotidiana y la cultura del México del siglo XIX. Este interés por preservar "cuadros" de la época en que vivió fue compartido por su amigo Manuel Payno. Es desde esta conciencia de la necesidad de una memoria histórica

---

<sup>147</sup> Guillermo Prieto, "Cartas sobre México I", Cuadros de Costumbres I, op. cit., p. 243.

<sup>148</sup> Guillermo Prieto, "Corpus. Año 1842", Ibidem., p.111.

(quizás como fundamento de una identidad) aún por fraguarse, que ambos escritores consideraron útil y necesario el registro de las costumbres y los hábitos que formaron parte de su mundo.

Buena parte del registro que hace Prieto de chucherías y curiosidades se encuentra en sus memorias; es al final de su vida cuando, en medio del libre flujo de sus recuerdos se insertan las imágenes claras y seductoras de todas las chucherías que hicieron tan feliz a este personaje. Son varias las referencias a éstas, pero en muchos casos, se trata simplemente de un registro entusiasta, sin que se pueda hablar de una valoración estética o económica. No obstante, hay algunos casos en que Prieto pone el énfasis en las características artísticas de los objetos mencionados.

El poeta recuerda el aspecto de la vivienda principal de una vecindad donde se encontraba una suerte de santuario de chucherías, el mueble en el cual compartían el espacio las curiosidades importadas con las del país:

El lujo de curiosidades y chucherías [...] se ostentaba con suma curiosidad en el tinajero que debimos haber colocado al lado de las destiladeras del corredor.

El tinajero ostentaba los vasos de pepita, y las dulceras de cristal, la lindísima loza de Sajonia y China, los trastecitos de Tzintzuntzan, los perritos y venados, muñecos de Tonalá, los jarros llamados de Guadalajara, las chucherías de yesca y carbón, las figuritas de camelote de Oaxaca, jícaras y guajes de Michoacán y Tepalcingo y otros juguetes en las paredes que descendían desde el

techo, formando fajas, círculos, ondas y márgenes al tinajero.<sup>149</sup>

Prieto tiene un amplio registro de juguetes, entre éstos los que más le gustaban eran los títeres. En una de sus menciones sí podemos hablar de una valoración estética ya que dice el autor: "Los títeres de la calle del Venero, en donde se llevaba el arte a toda su perfección, me sacaban de quicio, materialmente me endiosaban".<sup>150</sup>

Dentro del repertorio de curiosidades de Prieto se encuentran los trabajos en cera, aunque sorprende un poco que en realidad sean escasas, tal vez no les haya dado mayor espacio por que abundaban en todos los ámbitos y por que muchos escritores se habían ocupado ya de ellas. En "Costumbres IX; una mudada", Prieto menciona un retrato en miniatura al relatar que el marido de uno de los personajes lamenta enormemente su pérdida:

    Mi marido quedó que no le calentaba el sol por haber perdido no sé qué noticia de Revillagigedo, y un retrato en cera de un hermano, hecho por

---

<sup>149</sup> Más adelante habla de la cocina en cuyas paredes podían verse flores configuradas con aventadores, cucharas y juguetes. Por otra parte, cabe destacar que ni la loza de Sajonia ni la de China son chucherías, curiosidades sí, por el primor en su factura, que seguramente tenían. Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p. 217.

<sup>150</sup> Ibidem., p. 68. Otras remembranzas del autor sobre los títeres se pueden encontrar en la misma obra pp. 68,69,215,234 y 447. Entre los otros juguetes que menciona se encuentran la tuta, el trompo, los huesos de chabacano, el diablo y la monja en la p. 59. También se refiere a las capillas para que los niños jugaran a ser sacerdotes y las muñecas vestidas de monja en la p.63. Las chicharras y los papalotes se mencionan en las pp. 73-74; los toritos de badana se mencionan en Guillermo Prieto, "¿Quién no lo había de esperar?" (1843), Cuadros de costumbres I, op. cit., p.162.

Rodríguez; divino, según él porque cada viejecito alaba su bordoncito.<sup>151</sup>

También hay registro de las velas labradas por los indios, a las cuales valora por la belleza con que se modelaron. Estas se emplearon para los festejos a la Virgen de Guadalupe, el 12 de diciembre, donde según Prieto podían verse, entre una heterogénea multitud

grupos de indios con su tambor y chirimía, llevando de un madero suspendidas velas de cera exquisitamente labradas que iban a ofrecer a la Virgen.<sup>152</sup>

En "Naranjas y dulces en Santa Anita" Prieto se detiene en las minúsculas y primorosas figuras de cera que se conseguían en ese paseo:

Interrumpen la muralla de flores y verduras, vendedoras de tortillas con chile y chalupas, que por sí solo el puesto es un restaurante, mesitas con aguas lojas, floristas en toda la pureza del tráfico, circulando, mejor dicho, como acentuando el obsequio de blancas lechugas y encendidos rábanos, flores hechas de ese material (el rábano), y primorosas figuritas de cera, como cupidos, palomas, inditas en sus chalupas, hundidas entre flores y otras chucherías, encanto de los niños y de los enamorados que siempre son niños también.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Guillermo Prieto, "Costumbres IX; una mudada" (1849), Cuadros de costumbres I, op. cit., p. 496.

<sup>152</sup> Guillermo Prieto, "Mes de diciembre II" (1844), Ibidem., p. 290.

<sup>153</sup> Aunque éste es un escrito posterior a la fecha de este trabajo, lo incluimos pues pensamos que las figuritas de cera que se vendían en Santa Anita en 1878 seguramente fueron muy parecidas a las que se hicieron hasta 1851. Guillermo Prieto, "Naranjas y dulces en Santa Anita" (1878), Cuadros de costumbres 2, Comp. y notas Boris Rosen, México, CNCA, 1993. (Obras completas, III), p. 112.

Las chucherías poblanas merecen un lugar aparte y no podía faltar la referencia a las hermanas Abrego autoras de "los inmortales muñecos de trapo" que el poeta describe en los siguientes términos:

¡Los muñecos de trapo!, ésta era una curiosidad punto menos provocativa que las chinas. Esos lindos muñecos, tan característicos de las costumbres, que los codician los europeos, que son joyas en nuestros museos, ornamento de nuestros salones, orgullo artístico de los poblanos.<sup>154</sup>

Conviene resaltar el término de orgullo artístico puesto que es una de las pocas ocasiones en que el autor ubica a las chucherías en el ámbito de lo estético. Por suerte Prieto no contuvo su entusiasmo y describió con detalle las escenas satíricas que zurcían en trapo las señoras Abrego:

Aquellos grupos cómicos, que jamás se olvidan cuando una vez se han visto: el pleito del divorcio, en que la india llora, el indio conserva su encono y el alcalde afecta una gravedad ridícula: aquella recamarera taimada que lleva el chocolate a su amo, y éste lo recibe bostezando, tendiendo a la vez una mano picaresca a...el pocillo: aquellas caras, que al verlas provocan nuestra risa: aquel sorprender el lado ridículo del casamiento, del enojo de la reconciliación: aquella fisiología de las pasiones humanas, materializadas con un pedazo de lienzo y unos cuantos mezuquinos instrumentos.<sup>155</sup>

Para Prieto, estos muñecos retrataron las costumbres mexicanas mejor que el más experimentado de los escritores:

---

<sup>154</sup> Guillermo Prieto, "Ocho días en Puebla. Impresiones profundas de un viaje arquitectónico, sentimental, científico y estrambótico de Fidel" (1849), Crónicas de viajes 2, Comp. y notas Boris Rosen, México, CNCA, 1993, (Obras completas, V), pp. 192-193.

<sup>155</sup> Ibidem., p.193.

Nos mostraron grupos de figuras acabadas, retratos perfectísimos, y sería de desearse formasen colecciones características que perpetuarían sin duda toda una época, mucho mejor que las más hábiles plumas.<sup>156</sup>

Los muñecos de barro también capturaron el ojo de Prieto quien afirma que "Los muñecos de barro también los fabrica en Puebla la gente del pueblo, que no tiene ni nociones de dibujo, con perfección admirable".<sup>157</sup> Estas figuras, relata Prieto, representaban a personajes conocidos:

El mendigo más popular Tlaco de Risa, está reproducido en todas sus actitudes, lo mismo el coronel G, lo propio el general Lombardini; pero tan perfectos que nadie se equivoca: es una aptitud que realmente sorprende, y sorprende más cuando se ve la fabricación con un trozo de barro y un fierrito, hacerse en momentos y salir casi animada la figura de las manos groseras pero habilísimas del plebeyo.<sup>158</sup>

Agrega el autor, que "no hay transeúnte que no se provea de muñecos de trapo y de barro, de figuras de animales lo mismo".<sup>159</sup> Como se puede observar, hay una valoración no sólo de los objetos, sino también de los artesanos.

---

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Ibid.

## G. UNA MIRADA DESDE DENTRO

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, existió en el México de la primera mitad del siglo XIX, una valoración de chucherías y curiosidades que quedó plasmada en el discurso tanto de intelectuales (memorias, documentos oficiales y obra literaria) como el de varias de las publicaciones periódicas de la época. El análisis de los textos confirma el hecho de que el aprecio por las chucherías, no era preocupación de unos cuantos como Payno y Prieto, sino que había una corriente, que valoraba estos artículos fundamentalmente por dos razones: una porque su fomento y promoción implicaba un posible punto de arranque para el desarrollo industrial del país y dos, muchos de estos artículos empezaban a identificarse con la imagen de nación que se estaba perfilando.

Lucas Alamán, el primero en expresar su punto de vista a favor de las chucherías, lo hizo porque creía que México necesitaba tener una industria propia para poder alcanzar su independencia económica. Alamán actuó de acuerdo al planteamiento de que las chucherías necesitaban de un aparato promocional, ya fuera mediante espacios de exhibición como las exposiciones o el museo, o bien a través de escritos sobre ellas. Alamán hizo mucho por fortalecer los mecanismos de circulación de las chucherías, primero en el museo, puesto que fue él quien propuso que se exhibieran los productos de la industria junto con los objetos arqueológicos y la flora y la fauna mexicanas.

Por otra parte, este personaje estuvo muy cerca del proyecto de las exposiciones industriales, como se verá en el siguiente capítulo. En 1849, durante su gestión al frente del Ayuntamiento de la Ciudad de México se realizó la primera exposición agrícola e industrial.

Una vez que chucherías y curiosidades llegaron a espacios que no sólo eran de exhibición, sino también de legitimación, como el museo y las exposiciones, la crítica sobre éstas vino sola, como ocurrió con las reseñas sobre las exposiciones industriales aparecidas en diversos diarios de la capital.

El impulso que dio Alamán a las chucherías fue muy importante; muchas de sus propuestas coincidieron con las de algunos liberales en dos cuestiones: el intento por consolidar un país a través de su industria y la intención de perfilar una imagen de nación a partir de los rasgos que marcaban su especificidad.

Inferimos por diversos comentarios en la prensa, que la valoración de chucherías y curiosidades entre sus propios productores no era frecuente en la primera mitad del siglo XIX, de ahí que publicaciones dirigidas tanto a éstos como a los empresarios, se hayan preocupado por fomentar su aprecio. Tal es el caso de El Semanario de la Industria Mexicana (1841) y de El Semanario Artístico (1844-1846).

En el primero de estos semanarios no encontramos páginas plagadas de loas, sino una reflexión sobre el porqué estos objetos estaban tan subestimados, así como una serie de medidas para propiciar un reconocimiento más amplio, en especial entre

quienes los fabricaban. El medio para lograr esto último era la educación, por ello apelaron a la experiencia ofrecida por la Historia al incluir textos donde se habla sobre la labor de fomento industrial de personajes como Juan Jacobo Colbert, ministro francés en el siglo XVII y del jurista español Jovellanos, defensor de la "industria popular", nombre acuñado por él. Asimismo, esta revista, posiblemente con la intervención de Alamán, fue la primera en hablar de la necesidad de generar foros de promoción para las chucherías.

Cabe destacar la preocupación de El Semanario Artístico por preservar y difundir la producción indígena en dos textos, uno sobre las jícaras michoacanas y otro sobre la cerámica de Tonalá, en el Departamento de Jalisco. Este hecho lleva implícita su valoración en el plano estético y el económico. Es importante recordar que los trabajos son reediciones de la Gaceta (1791) de José Antonio de Alzate, lo cual subraya la existencia de una valoración de las producciones indígenas desde el siglo XVIII aunque, ésta no fuera un rasgo cultural preponderante.

El Museo Mexicano (1843-1845) fue el mejor de los espacios de circulación de chucherías y curiosidades puesto que al tratarse de una revista de "amenidades", llegó a un público mucho más amplio que las otras dos. El aprecio por éstas se inscribe dentro de los objetivos de la revista de contribuir a conformar una cultura propia. Lamentablemente este proyecto, que originalmente se pensó para que tuviera mayores alcances, se vio

truncado justo cuando hubiera parecido más lógico que se reforzara, tras la Guerra de 1847.

En el tomo I el interés por los temas nacionales se articuló alrededor de la industria nacional entendida en términos amplios (agricultura, comercio y artes industriales), puesto que hay diversos artículos que lo abordan desde distintos ángulos. Entre ellos encontramos varias monografías sobre curiosidades, concebidas como una industria en potencia; de ahí la insistencia en promover su producción. En ninguna otra publicación se aprecia una valoración tan contundente.

También se observa que el editor y los articulistas relacionan chucherías y curiosidades con una incipiente imagen de lo mexicano. Dentro de esta línea es importante destacar la veta indigenista desarrollada por Luis de la Rosa. La apertura de este personaje frente a la producción indígena precolombina y la contemporánea a él se anticipó en más de medio siglo a su tiempo.

Cabe hacer un comentario sobre los criterios de valoración observado en los diversos artículos que se ocupan de las chucherías, dado que la revista es el espacio editorial donde encontramos mayor información. Los criterios, son los mismos que los observados en las otras fuentes: la perfección, entendida como una factura impecable, "primorosa", la cual era aún más apreciada si el material era difícil de trabajar como por ejemplo, el carbón. En otros casos la perfección estaba asociada al "buen gusto" para escoger los mejores modelos de la naturaleza. Otro de los rasgos sobre los que más se insiste es la

capacidad de imitación, llegando incluso a hablar de las "artes de imitación".

La valoración estética más acabada la encontramos en la obra de Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío (1891), el más grande homenaje a las chucherías y curiosidades, así como a sus productores. En ella el autor retoma el interés y el gusto por estos objetos de la década de 1840.

Para Payno muchas de las chucherías formaban parte del gran "Arte" o bien eran equiparables a sus equivalentes europeos como el cristal de Murano. Asimismo, los productores son homenajeados a través del personaje de Evaristo, versión mexicana de Benvenuto Cellini. En cuanto a la relación de las curiosidades con una imagen de identidad, a diferencia de la timidez de esta asociación en los trabajos de la década de los cuarenta, en la novela se expresa con toda claridad como el ejemplo sobre la apología de la silla de montar mexicana, donde se observa el patriotismo del autor.

Los registros que hizo Guillermo Prieto de las curiosidades nacionales se caracterizan, sobre todo, por su fuerte carga afectiva. Al igual que en el caso de Payno, el mayor número de referencias a chucherías hechas por Prieto lo encontramos en una obra tardía, Memorias de mis tiempos, libro póstumo, publicado en 1906.

Otra característica compartida con su amigo entrañable fue la preocupación por registrar el México en que les tocó vivir para que en el futuro alguien pudiera hacer la historia de ese

momento. Ambos autores entablaron así una estrecha relación entre el Museo Nacional, conservatorio por excelencia de emblemas del pasado, y su quehacer literario.

Aunque en la obra de Prieto encontramos escasos comentarios que expresen una valoración artística y menos aún económica, no es descabellado afirmar que su entusiasmo (también generado desde los cuarenta) y su irresistible capacidad narrativa jugaron un papel importante para difundir un gusto y un aprecio por las chucherías mexicanas.

## CAPITULO III

### LAS EXPOSICIONES NACIONALES (1849-1851)

#### A. 1849

El siglo XIX, considerado en su momento como la centuria del progreso encontró uno de sus emblemas en las exposiciones industriales que a partir de entonces adquirieron gran auge. El éxito de éstas derivaba, entre otras cosas, de la ilusión que ofrecían de ser el preciso termómetro del grado de progreso de cada nación. Herederas de la búsqueda de conocimiento total de la realidad, tan característica del Siglo de las Luces, las exposiciones pretendieron ser una representación completa y fiel del mundo de entonces.<sup>1</sup>

Las exposiciones son un fenómeno típico de la modernidad; es significativo que su origen se encuentre en Francia, cuna de la revolución que cambió para siempre al mundo entero.

---

<sup>1</sup> Para mayores detalles sobre la relación de las exposiciones con la modernidad véase el sugerente estudio de Mauricio Tenorio-Trillo, Mexico at the World's Fairs; Crafting of a Modern Nation, Los Angeles-London, University of California Press, 1996.

La primera exposición industrial se realizó en 1798, en París, poco después de la caída del Antiguo Régimen. Hubo una serie de circunstancias que la propiciaron, siendo la principal la crisis por la que atravesaban las manufacturas pues al salir la aristocracia del país, se cerró el mercado para los artículos de lujo que daban trabajo a cientos de artesanos. La opción de desarrollo económico para los franceses a partir de ese momento, fue la industrialización. El ministro del Interior Francisco de Neufchâteau decidió organizar un original acto que formaría parte de los festejos del año nuevo revolucionario, del 17 al 21 de septiembre de 1798.<sup>2</sup>

La primera exposición industrial no fue acompañada por las figuras alegóricas y la teatralidad de festivales previos. En cambio, 110 expositores marcharon solemnemente a través del Campo Marte a una área adjunta en donde se desarrollaba la fiesta principal, en la que se levantaba un minúsculo templo de la industria imitando un templo griego. Los expositores desfilaron acompañados de heraldos, tropas de caballería, bandas militares, el jurado y el ministro del Interior.<sup>3</sup> El objetivo de la primera exposición industrial fue liberar a las llamadas artes mecánicas del desprecio de que eran víctimas según palabras del ministro: "Forzadas a ser 'esclavas del lujo ocioso' estas artes han sido

---

<sup>2</sup> Patricia Mainardi, Art and Politics of the Second Empire; the Universal Expositions of 1855 and 1867, London, Yale University Press, 1989, p. 12.

<sup>3</sup> Ibidem., p. 13.

elevadas por la Revolución, y ahora se convertirán en instrumentos de progreso y bienestar sociales".<sup>4</sup>

Es importante resaltar que para los franceses las exposiciones industriales estaban en la misma tradición que los salones de pintura. Se dijo que las exposiciones perseguían el progreso de la humanidad, por ello, se negó cualquier relación con las ferias o los mercados que eran empresas puramente comerciales. Era la idea del progreso lo que distinguía a estos eventos de las ferias y bazares de épocas previas. Como en el Salón, había distinciones y medallas en lugar de retribuciones en efectivo para enfatizar los aspectos intelectuales de la producción, más que los comerciales.<sup>5</sup>

Poco a poco diversos países europeos copiaron el modelo francés para promover su desarrollo económico. La Exposición Universal de Londres realizada en 1851 marca el inicio de una era en que estos eventos se sucedieron sin interrupción durante todo el siglo. A partir de entonces hubo un cambio importante ya que se perdió el interés por fomentar el bienestar social en aras del desarrollo capitalista. La confianza ilimitada en el progreso permaneció como un rasgo característico de estos eventos, hasta la primer década del siglo XX en que adquirieron matices distintos, propios de los nuevos tiempos.

En este capítulo incluimos la primera exposición mexicana realizada en 1849, así como las dos subsecuentes (1850 y 1851).

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 14.

<sup>5</sup> Ibid., p. 17.

Dichos eventos generaron un discurso en torno a chucherías y curiosidades que en ocasiones llegó a ser polémico. Este discurso contiene una valoración estética de ellas ya que al reseñar las obras exhibidas, sobre todo las premiadas, se habla de sus méritos artísticos. Pocas veces se habla de su potencial económico, ya que la valoración a este nivel va implícita en la inclusión de estos artículos en un evento cuyo propósito es la promoción agrícola e industrial. Asimismo, encontramos con frecuencia una valoración de los productores, la cual se observa en la insistencia sobre el talento innato de éstos y de su habilidad para trabajar con herramientas muy rudimentarias.

#### Primer experimento: 1849

En México se sabía de las exposiciones europeas al menos desde 1841 ya que el Semanario de la Industria Mexicana publicó varias reseñas de las exposiciones industriales organizadas por Francia, Inglaterra y España.<sup>6</sup> Como ya se mencionó en el capítulo II, el semanario reprodujo un artículo publicado por El Siglo XIX donde se considera que las muestras industriales son una vía de desarrollo en esta rama.<sup>7</sup> En 1843 los editores de El Museo Mexicano, proponen que se organicen exposiciones para difundir

---

<sup>6</sup> "Estímulos a la industria decretados por el gobierno español", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 229 y "Sobre las exhibiciones en Francia e Inglaterra", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 326.

<sup>7</sup> "Gobierno general; estímulos a la industria", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 325.

las curiosidades mexicanas.<sup>8</sup> A finales de ese mismo año, recordemos que Lucas Alamán hizo la propuesta al congreso de una exposición industrial y es muy posible que haya tenido la idea desde mucho antes.<sup>9</sup> Como se puede observar, a mediados de la década de 1840, ya había en el país un ambiente propicio para organizar un encuentro de esta índole. No obstante, no fue sino hasta 1849 que se organizó la primera exposición industrial.

Habían pasado tan sólo dos años de la guerra con los Estados Unidos, el ayuntamiento de la ciudad de México estaba dirigido por políticos conservadores, bajo el liderazgo de Lucas Alamán.<sup>10</sup> Fue Joaquín Velázquez de León<sup>11</sup>, miembro de este

---

<sup>8</sup> L.E. "Artes de imitación. Obras de yesca, de carbón, recortes de papel", op. cit.

<sup>9</sup> Esta suposición se basa en que desde 1830 había manifestado su preocupación por fomentar la industria al incluirla en los objetos exhibidos en el Museo Nacional como ya se vio en el capítulo II.

Lucas Alamán, "Memoria sobre el estado de la agricultura e industria de la república" documento firmado el 30 de diciembre de 1843 en Lucas Alamán, Documentos diversos, México, Jus, 1945, T. II, pp. 85-88.

<sup>10</sup> Según Francisco de Paula de Arrangoiz, los miembros del ayuntamiento eran: Lucas Alamán, él mismo, Joaquín Velázquez de León, Manuel Ruiz de Tejada, Faustino García Chimalpopócatl, Luis Hidalgo Carpio, Ramón Alfaro, Agustín Sánchez de Tagle, Manuel Díez de Bonilla, Francisco Páez Mendoza, Francisco Rodríguez Puebla, Miguel Hidalgo y Terán, Antonio Malo, Agustín Moncada y Antonio Morán. Síndicos: José M. de la Piedra y Mariano Esteva y Ulíbarri. Cástulo Barreda era secretario y Leandro Estrada Oficial Mayor. Véase Francisco de Paula de Arrangoiz, México desde 1803 hasta 1867, Prol. de Martín Quirarte, México, Porrúa. 1968, (Sepan Cuantos, 82).

<sup>11</sup> Joaquín Velázquez de León nació en el Distrito Federal en 1803. Fue destacado alumno del Colegio de Minería. En 1840 lo nombraron comisionado especial en Washington, integrado a la junta mixta para estudiar las reclamaciones del gobierno norteamericano contra México. Ministro plenipotenciario en esa

órgano de gobierno, quien propuso realizar una exposición para mostrar "objetos de agricultura y de artes" que sirviera de antecedente para que éstas se siguieran organizando en México, pues según explicaba, eran benéficas para el desarrollo de las naciones.<sup>12</sup> Es muy probable sin embargo, que la idea no haya sido sólo de él, sino del propio Alamán.

El ayuntamiento aprovechó la costumbre tan arraigada de que el 1º de noviembre, día de todos los Santos, se ponía plaza en el zócalo para conmemorar a los difuntos. A este festejo superpusieron la exhibición de las frutas flores y verduras de mejor cultivo en ese año.<sup>13</sup> El acto tuvo lugar los días 1, 2 y 3 de noviembre en la plaza mayor; se anunció en los principales periódicos de la ciudad y por pregón en todos los mercados de la capital.<sup>14</sup>

El manejo que se dio al evento a través de la prensa hizo parecer que el interés central del ayuntamiento era la mejora de

---

misma ciudad. Director durante varios años de la Escuela de Minería. Miembro de varias sociedades nacionales y extranjeras como la Sociedad Universal para el desarrollo de las ciencias, creada en Londres en 1851, de la que fue presidente honorario. Fue uno de los comisionados para ofrecer la corona a Maximiliano, quien en 1865 lo envió a Roma con un cargo diplomático. Cfr. Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

<sup>12</sup> Francisco de Paula de Arrangoiz, op. cit.

<sup>13</sup> "Remitidos", El Monitor Republicano 22 de octubre de 1849.

<sup>14</sup> Ibidem. y "Mercados", El Siglo XIX 22 de octubre de 1849 y "Exposición de flores, frutos, etc.", El Universal del 23 de octubre de 1849. La convocatoria apareció en varios periódicos como El Siglo XIX 23 de octubre de 1849.

los productos agrícolas que llegaban a la ciudad, como se puede observar en el texto de la convocatoria: "El excelentísimo ayuntamiento de esta capital, deseando que los mercados puestos bajo su cuidado, sean provistos, entre otros artículos, con buenas verduras, flores y frutas."<sup>15</sup> Sin embargo, también se convocaba a las chucherías y curiosidades bajo el rubro de "manufacturas":

se establecen otros 4 premios [...] a los que presenten las figuras más perfectas, trabajadas en cera, trapo o barro: otros cuatro a los que exhiban los dulces más bien hechos y agradables por su forma, novedad y gusto.<sup>16</sup>

Los premios consistían en una onza de oro para el primer lugar, media onza para el segundo, para el tercero y cuarto lugares, un cuarto de onza; éstos serían entregados el 4 de noviembre. El documento también estipulaba que la exposición se repetiría cada año, en noviembre, y en el punto 10º del documento se aclara que "la de flores, arbustos y verduras se repetirá en los años sucesivos en la Pascua de Resurrección sin perjuicio de la que deba hacerse en noviembre".<sup>17</sup>

José Gómez de la Cortina<sup>18</sup>, personaje que tuvo una

---

<sup>15</sup> "Exposición de flores, frutos, etc.", El Universal 23 de octubre de 1849.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> José Gómez de la Cortina (1799-1860). Nació en la ciudad de México donde vivió la mayor parte de su vida, a pesar de que era de nacionalidad española. Su intensa actividad intelectual tuvo distintas vertientes, en 1829 fue miembro de la Real Academia de la Historia, en 1833 fundó la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Tomó parte en la publicación de varias

participación muy activa en esta exposición justificó su modestia debido al poco tiempo con que contó el ayuntamiento para organizarla. Por esta razón los organizadores optaron por convocar exclusivamente artículos elaborados en el seno de las familias: "esto es, a frutos y objetos de una industria popular, familiar y común, trabajados u obtenidos sin preparación estudiada, fáciles de reunir prontamente en un lugar."<sup>19</sup>

La premura en la organización se hizo notar en el hecho de que el programa de la exposición no se publicó sino hasta el día siguiente del inicio del evento, el 2 de noviembre. Este documento ofrecía más detalles sobre su funcionamiento, como lo relativo a las comisiones calificadoras, que fueron tres: "Flores, plantas y arbustos"<sup>20</sup>; la de "Frutas y verduras" fue

---

revistas: El Registro Trimestral, La Revista Mexicana, El Imparcial, El Semanario, El Mosaico, El Ateneo, entre otras. Dirigió El Zurriago, conocido periódico literario. Autor de Nociones elementales de numismática (1843) y el Diccionario de sinónimos castellanos (1845) entre otros. En 1836 fue gobernador de la ciudad de México y en 1838, por breve tiempo, fue ministro de Hacienda. Dueño de la famosa "Casa Colorada" que albergó su copiosa biblioteca y su colección de pintura. Murió pobre en un entresuelo de la calle de Flamencos, en la ciudad de México. Véase: Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

<sup>19</sup> José Gómez de la Cortina, "Exposición de Flores, Frutas, etc." en El Universal 1º de diciembre de 1849. Francisco de Paula de Arrangoiz sostuvo que se trataba de un folleto escrito por el conde y que el periódico reprodujo íntegro. Véase Francisco de Paula de Arrangoiz, op. cit. pág. 473.

<sup>20</sup> Presidida por Juan d'Antoine y Zayas. Entre sus miembros se encontraban la señora Narcisca Castrillo de Alamán, el conde de la Cortina y el señor Francisco Fagoaga. "Programa de la exposición...", El Siglo XIX 2 de noviembre de 1849.

más pequeña<sup>21</sup>; por último abundaremos un poco más sobre la de "Figuras de cera, barro o trapo". Estuvo presidida por Francisco Fagoaga y participaron varias esposas de connotados conservadores como la señora D.M. de la Merced Espada de Bonilla, y cabe destacar la presencia del escultor Manuel Vilar.<sup>22</sup> Es importante mencionar que la afición que este artista desarrolló por las chucherías y curiosidades lo llevó a legar a sus amigos europeos más de 120 figuras de cera. También les heredó "figuritas de cera y trapo, frutas también de cera, y otros objetos particulares de la industria de México, hasta el costo de cuatrocientos pesos".<sup>23</sup> Muy probablemente su formación como escultor favoreció en él una especial sensibilidad frente a estos objetos.

El evento tenía la intención de beneficiar a los expositores permitiéndoles vender los artículos exhibidos, por ello el artículo 4º informa que los interesados en hacerlo, colocarán junto a sus obras una tarjeta informando su venta a los visitantes.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Presidida por el señor Leopoldo Río de la Loza y de sus miembros sólo mencionaremos a la condesa de la Cortina para subrayar la presencia conservadora en el evento. Ibidem.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Véase "Testamento otorgado por Manuel Vilar, el 24 de noviembre de 1860, en la ciudad de México" en Salvador Moreno, El escultor Manuel Vilar, México, Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM, 1969, p. 225.

<sup>24</sup> "Programa de la exposición...", El siglo XIX 2 de noviembre de 1849.

## Exito del evento a pesar de los malos augurios

Los enemigos políticos de los organizadores pronosticaron pésimos resultados para la exposición de 1849 dada la premura con que se organizó. Su apertura fue el día primero de noviembre de 1849 tal y como se tenía previsto, estando arreglada la plaza mayor conforme a la ocasión. Guillermo Prieto describió el aspecto de la decoración que albergó a la gran vela que conmemoraba a los difuntos y de las gradas donde se colocaron los objetos exhibidos:

Sobre el extenso círculo que forma el zócalo de la que ha de ser pirámide algún día y que se encuentra como en iniciativa, se armó una especie de pagoda cubierta con la vela al borde: del cimientto de la pirámide se levantaron circularmente unos bancos altos con una sola grada para la exposición de los objetos [...] los bancos estaban coronados de vistosos arquillos de clavo y laurel, en cuyo centro se suspendió un gran farol.<sup>25</sup>

El Monitor Republicano comentó que el túmulo o tumba fue trabajado con el peor gusto posible.<sup>26</sup> La descripción de Prieto no permite formarnos una idea muy clara de su aspecto, pero es muy posible que este diario tuviera algo de razón.

En cuanto al ambiente general del acto, relata Prieto que en la plaza había vendedores de dulces de alfeñique. Los dulceros franceses improvisaron tiendas "en toda forma". También podían

---

<sup>25</sup> Guillermo Prieto, "Día de difuntos", Cuadros de Costumbres I, op. cit. Publicado por primera vez en El Siglo XIX 7 de noviembre de 1849.

<sup>26</sup> "Exposición de Flores, &", El Monitor Republicano 9 de noviembre de 1849.

verse multitud de puestos de fruta y docenas de vendedores de velas pululaban por todas partes.<sup>27</sup>

La noche de muertos, prosigue el autor, el espectáculo se dividió en dos:

a prima noche, la plebe bullanguera antes de retirarse a llorar, recorre alborotada y apiñándose la plaza, comprando, comiendo, altercando [...] En el centro de la plaza se coloca una o más músicas de viento [...] la iluminación, la música y el bullicio dan un aire de fiesta a la plaza agradabilísimo.

A las nueve la concurrencia se formaliza, se oye crujir la seda y suenan los elegantes abanicos; es una última ostentación de lujo y de grandeza, es un cuadro distinto.<sup>28</sup>

Lamentablemente Prieto se ocupó más en describir la atmósfera del sitio, que en las chucherías, a las que sólo se refiere como "los varios curiosos objetos, los más de particulares"<sup>29</sup> que se exhibían en las gradas junto con las "preciosísimas" plantas de los jardines extranjeros. Lo que sí menciona, aunque no formaban parte de la exposición propiamente es a los vendedores de chucherías de temporada que pregonaban miniaturas de "tumbas, piras, entierros, ánimas, escritorios, etc."<sup>30</sup> Si bien Prieto no tuvo la intención de hacer una reseña de los objetos expuestos, tomó a las chucherías como pretexto para caricaturizar a algunos personajes que asistieron a la exposición. En una conversación apócrifa dos chancistas imaginan junto a qué

---

<sup>27</sup> Prieto, "Día de difuntos", op.cit., p. 477.

<sup>28</sup> Ibidem., p. 479.

<sup>29</sup> Ibid., p. 477.

<sup>30</sup> Ibid.

artículos podrían exhibirse algunos de los personajes que paseaban por la plaza mayor como un supremo magistrado:

- ¿Dónde lo colocamos?
- Entre los objetos de cera
- ¿Por lo bien hecho?
- No, sino por lo blando<sup>31</sup>

Para terminar con el desarrollo de la exposición, cabe destacar la insistencia del conde de la Cortina sobre el orden que prevaleció, de ahí que afirmara que el pueblo por primera vez "asistía a una solemnidad popular verdaderamente pacífica y que lejos de traerle recuerdos de aflicción [...] le inspiraba ideas de descanso y tranquilidad, y esperanzas de mejor suerte".<sup>32</sup>

El cuatro de noviembre, en solemne acto, el presidente de la república, José Joaquín Herrera, repartió los premios asignados a los mejores artículos expuestos. El suplemento de El Tío Nonilla del día siguiente hizo la reseña del evento:

Sin embargo de que la distribución de premios se había anunciado para la una de la mañana del domingo, desde las 12 principiaron a ocupar el pintoresco salón construido en el centro de la plaza nuestras bellas mexicanas. A la una casi todas las sillas estaban ocupadas por lo más bello y escogido de nuestras mujeres... Los hombres de pie, colocados al rededor [sic] del salón admiraban el cuadro seductor.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 478.

<sup>32</sup> José Gómez de la Cortina, op.cit.

<sup>33</sup> "Exposición de flores, arbustos, frutas, verduras, dulces y figuras de cera, barro o trapo" en Suplemento al No. 12 de El Tío Nonilla 5 de noviembre de 1849. Reproducido por El Universal del 1º de diciembre de 1849.

El diario relata que al cuarto para las dos, las bandas de música anunciaron la llegada del presidente. Antes de la entrega de premios, Lucas Alamán leyó un discurso que los editores califican de bello. Al parecer la organización fue excelente y no hubo detalle que no se cuidara, como los ramos de flores que el Ayuntamiento obsequió a las señoras que formaron parte de las juntas calificadoras.<sup>34</sup>

Francisco de Paula de Arrangoiz también dejó su testimonio sobre el día de la entrega de premios, el más importante del evento:

todo cuanto la capital encerraba de más notable en belleza, respetabilidad y saber, sin distinción de partidos: no ha vuelto a gozar aquella ciudad de un espectáculo tan brillante y consolador, pues en él no tenía parte, a pesar de los esfuerzos de los rojos, la miserable y sucia política.<sup>35</sup>

El Siglo XIX en una brevísima reseña comentó que "El acto estuvo muy lucido: la concurrencia fue muy numerosa, tanto de caballeros, como de señoras."<sup>36</sup>

#### Chucherías y curiosidades en la primera exposición

Si bien la comisión municipal no publicó los detalles sobre la premiación, sí enviaron a los periódicos información sobre las personas y los objetos premiados. Chucherías y curiosidades

---

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Francisco de Paula de Arrangoiz, op.cit. p. 404.

<sup>36</sup> "Exposición", El Siglo XIX 5 de noviembre de 1849.

fueron clasificadas en rubros completamente arbitrarios, hecho que, además de reflejar nuevamente la escasa organización, pone en evidencia la falta de claridad en relación con el sentido de la muestra y de los objetos que pretendía promover. Dentro del rubro "Figuras" recibió el primer premio una colección de animales de barro de Juan Ramírez, artífice que siguió presentando sus obras en las otras exposiciones. El segundo lugar lo obtuvo una escena de esculturas de cera en la que un jarocho derriba un toro, modelado por el señor Pedro Pablo de Iturría. El tercero es un grupo de figuras de trapo zurcidas por el señor Francisco Falcón, lo cual no deja de llamar la atención pues en general las otras fuentes hablan de productoras para este tipo de artículos. Se dio un cuarto lugar a un jarocho de cera cuyo autor fue el señor Benito Arellano.<sup>37</sup>

Otro renglón fue el de "Frutas de cera" con un premio extraordinario a una colección presentada por el señor Nicolás Fuentes. Bajo "Flores artificiales" se premiaron en primer lugar a dos floreros y dos velas escamadas, obra de Ramón Monroy; en segundo lugar una canastilla "flores de género y uvas de cera" manufacturada por Sebastián Mercado. En "Artes Mecánicas" se premió un reloj en miniatura de Juan N. Somoza. Hubo un rubro más, "Artes Manuales", en el que clasificaron un templete<sup>38</sup> formado de piezas de cristal, del constructor Gregorio Lucas y

---

<sup>37</sup> "Lista de objetos y las personas que obtuvieron los premios...", El Siglo XIX 6 de noviembre de 1849.

<sup>38</sup> El templete es un armazón pequeño en figura de templo.

que obtuvo el primer premio. El segundo lo obtuvo un túmulo<sup>39</sup> de madera con figuras de cera de Tiburcio Arellano.<sup>40</sup>

Aunque la lista es muy escueta, hubo comentarios sobre algunos artículos que nos permiten una aproximación mayor a su aspecto, así como a los términos de su valoración y su crítica. El Monitor critica el premio otorgado al señor Somoza por un despertador con una casita o fachada de madera. Los editores consideran que tenía mayor mérito una catedral gótica que también concursó aunque no detallan sus características, sólo enfatizan que era más original. Como se trata de un despertador, sostienen que el fabricante necesariamente tuvo que haber copiado el mecanismo de los relojes ya existentes, lo consideran de poco valor y cuestionan las razones que le valieron el premio:

Acaso el mérito de la premiada es la pequeñez de las dimensiones, si esto es así, lamentamos que obtenga alguna protección la habilidad estéril; y como tal, reputamos esa industria de miniatura que pierde el tiempo en obras microscópicas ¿de qué servirá que un hombre fabrique a fuerza de tiempo y afanes un fusilito de media pulgada de largo con todos sus muelles y tornillos? Habrá hecho una obra curiosa; pero ciertamente no se podrá matar con ese fusil hábilmente trabajado, a uno de los bárbaros que asolan nuestras fronteras.<sup>41</sup>

El problema de fondo era una rencilla política, no obstante es interesante que volvieran a recurrir al cuestionamiento sobre la

---

<sup>39</sup> El túmulo es una construcción de forma cónica que levantaban los antiguos encima de las sepulturas. Armazón fúnebre que se levanta para celebrar los funerales.

<sup>40</sup> Ibidem.

<sup>41</sup> "Exposición de Flores &", El Monitor Republicano 9 de noviembre de 1849.

validez de objetos carentes de utilidad social, argumentación que tras la guerra de 1847 resultaba muy eficaz.<sup>42</sup> Por otra parte, nótese que se critica al señor Somoza por haber copiado un despertador, lo cual pone de manifiesto que el culto a la capacidad de imitación no era irrestricto. Podríamos pensar que se fomentaba la copia de naturaleza, de otros artistas, pero no de desarrollos tecnológicos tan antiguos como el reloj.

El Tío Nonilla contestó con sorna al ataque sobre el señor Somoza:

En consecuencia según El Monitor el que reduce a menores dimensiones cualquier objeto [...] no tiene mérito ajeno, es decir que el autor de los relojes de bolsa, debiera haber sido castigado con la mayor crueldad, arrojándolo entre los redactores de El Monitor Republicano, que fuera la pena mayor que pudiera aplicarse a cualquier hombre que no esté exento de tener sentido común.<sup>43</sup>

En relación con las figuras de barro, los editores de El Monitor tampoco quedaron conformes pues en su opinión

son demasiado vulgares, para el que conoce el grado de delicadeza, finura y perfección de este trabajo en México; y finalmente, las figuras de barro son tan buenas, pero no mejores, que las que se venden todos los días en los portales de Puebla, muchos años antes de que hubiera en México exposición.<sup>44</sup>

En las fuentes consultadas no encontramos ninguna crítica a los objetos que resultara menos tendenciosa que la de este

---

<sup>42</sup> Cfr. Bárbara M. Benedict, op. cit.

<sup>43</sup> "Cosas del Monitor", El Tío Nonilla 11 de noviembre de 1849.

<sup>44</sup> Ibidem.

diario. Sin embargo, es importante mencionar las referencias a las chucherías hechas por el conde de la Cortina ya que sostiene que sus fabricantes le hicieron un favor a la patria al producir

algunas de esas figuras u objetos artísticos que por su misma abundancia y su bajo precio, apenas merecen una ojeada de las personas que los hallan cotidianamente en nuestros mercados.<sup>45</sup>

También es de gran interés observar un comentario de este personaje, jurado calificador en varios ramos, que revela que los criterios de valoración estaban asociados con el empeño y la intención que escapan a la mera rutina. El conde empieza por afirmar que hay una serie de objetos realizados sin una preparación estudiada, hijos de una rutina ciega, independientes de los esfuerzos del arte. Más adelante dice que si éstos tienen mérito con mayor razón tendrían que ser premiados "los objetos que probasen una dedicación más cuidadosa y diligente, un empeño más determinado en favor de todos los ramos de la industria nacional".<sup>46</sup>

Reconoce, sin embargo, que algunos de los artículos premiados no eran de óptima calidad pues en su escrito menciona la primera exposición realizada en París y explica en relación con los premios, que

no se presentaron más que 110 aspirantes, y los que dirigían aquel acto, hicieron entonces en Francia lo mismo que hizo ahora en México su Ayuntamiento, concedieron el premio, no a la bondad o perfección de las cosas, sino a la manifestación del deseo de

---

<sup>45</sup> José Gómez de la Cortina, op.cit.

<sup>46</sup> Ibidem.

emplear mejores medios en adelante, a la mayor aptitud para conseguirlo, y finalmente, a la esperanza de mejores y más fecundos resultados.<sup>47</sup>

### El debate en la prensa

La primera exposición de flores, frutas y verduras, etc. como la llamó la prensa, tal vez hubiera sido aprobada por unanimidad en otro momento de la historia de México. Sin embargo, a escasos dos años de la pérdida de más de la mitad de nuestro territorio a manos de los norteamericanos, el evento fue visto por muchos como una frivolidad que negaba las apremiantes necesidades de un país mutilado y empobrecido a más no poder. El Monitor Republicano fue quien sostuvo esta postura.<sup>48</sup> La versión de Francisco de

---

<sup>47</sup> Ibid. Cfr. el planteamiento del autor con la siguiente definición de industria: "El ingenio aplicado al trabajo es lo que se llama industria. El que antes de emprender las fatigas de una obra cualquiera ha calculado las ventajas que de su trabajo le van a resultar; el que después de invertido investiga los medios, o de producir más con las mismas fatigas, o de producir lo mismo sin tanto trabajo, ese es un hombre industrial, ese prosperará." en Semanario Artístico, 25 de junio de 1845, pp.3-4. En suma, se buscaba cambiar la mentalidad de los productores para que entraran en un régimen de producción distinto al que tenían.

<sup>48</sup> El Monitor Republicano, fundado en 1844 por Vicente García Torres, "fue un innovador del periodismo mexicano, pues trataba de política, literatura, comercio, sociología y poseía ya publicidad. Costaba 18 centavos y entre su personal se contaba gente de la categoría de José María Vigil, Manuel Payno, José González, Juan A. Mateos, José María Iglesias, Francisco Modesto de Olaquibel, José María Lafragua, Vicente Segura, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ponciano Arriaga, Manuel María de Zamacona y Francisco Zarco, entre otros". Véase Luis Reed Torres "Del centralismo a la guerra con los Estados Unidos" en María del Carmen Ruiz Castañeda et.al., 2a. ed. El periodismo en México; 450 años de historia, México, UNAM, 1980, p.169.

Arrangoiz es que el dueño de dicho diario era el general Mariano Arista, liberal y enemigo encarnizado del grupo conservador.<sup>49</sup> No podemos afirmar que así haya sido, pero lo cierto es que el general Arista sí tenía estrechos vínculos con este diario puesto que junto con el Guardia Nacional, El Monte-Cristo, El Juglar, El Clamor Público en México (además de otros diarios de provincia), postuló su candidatura a la presidencia.<sup>50</sup> Posteriormente, cuando ya había triunfado Arista, el periódico propuso la abolición del senado y la necesidad de intervenir los bienes de "manos muertas" y llega a formular un proyecto de ley que aparece cotidianamente en su primera plana durante todo el año de 1851.<sup>51</sup>

La contrapartida natural fue la del periódico de signo conservador El Universal, el cual no sólo defendió la iniciativa sobre la exposición, sino a toda la gestión del ayuntamiento de la ciudad. "Este periódico fue de Alamán, Portilla, Aguilar y

---

<sup>49</sup> Francisco de Paula de Arrangoiz, op.cit., p.404.

<sup>50</sup> Ma. del Carmen Ruiz Castañeda, "La prensa después de la guerra con los Estados Unidos. La prensa en la época de la Reforma" en Ma. del Carmen Ruiz Castañeda et.al., op.cit., p.175.

<sup>51</sup> Ibidem., pp. 175-176. Su redactor en jefe era Florencio María del Castillo.

Marocho y el padre Nájera".<sup>52</sup> No hay ni asomo de duda sobre la filiación política del diario.

El Siglo XIX, a pesar de ser un periódico liberal y por tanto opuesto a los organizadores del evento, asumió una postura que buscaba ser objetiva pues le dio cobertura y reconoció los posibles beneficios de la iniciativa del ayuntamiento, al comentar en el primer anuncio del evento: "A fuer de escritores imparciales, y amigos de todo lo bueno, venga de donde viniere, tributamos a esta medida los elogios que merece".<sup>53</sup>

Varios periódicos de la capital publicaron la convocatoria, algunos se limitaron a colocarla en la sección de "Remitidos" sin mayor comentario. El Universal introduce el documento elogiando esta medida que estimularía los ramos de horticultura y jardinería, hasta el momento ignorados. Parece anticiparse a los ataques que vendrían después, al afirmar que estos objetos (flores y frutos) no tienen importancia a primera vista, pero que había que tomar en cuenta que su desarrollo fomenta el trabajo y

---

<sup>52</sup> El impresor fue el barcelonés Rafael de Rafael; se fundó en 1848 y duró hasta 1855. Luis Reed Torres, op. cit., p. 172.

La filiación política de este personaje fue conservadora. Amigo del escultor Manuel Vilar, del pintor Pelegrín Clavé, de Antonio Díez de Bonilla, quien fue secretario de la Academia de San Carlos, y muy cercano a Lucas Alamán. Información proporcionada por la Dra. Montserrat Gali.

<sup>53</sup> "Mercados", El Siglo XIX 22 de octubre de 1849. Recuérdese asimismo que este periódico había propuesto en 1841 la organización de una exposición industrial que el Semanario de la Industria Mexicana reeditó posteriormente en ese mismo año, p. 325.

es bueno incluso para la salubridad pública.<sup>54</sup> Más adelante agrega:

No es menos recomendable la medida, de que hablamos, por el impulso que dará al cultivo de los árboles frutales y de las verduras, así como a la perfecta elaboración de los dulces, cuyas tres cosas pueden considerarse como tres ramos importantes de industria entre las clases pobres.<sup>55</sup>

Se hace patente el interés por estimular la productividad de las clases populares con lo cual se acercan al modelo parisino de las primeras exposiciones industriales.

El periódico esperaba resultados felices "haciendo que se muestren las brillantes disposiciones de nuestro pueblo para los objetos de que se trata".<sup>56</sup> Aunque en este primer artículo no se hace una referencia directa a las chucherías, sino más bien a la horticultura y a los dulces, es importante subrayar que se habla de un talento innato de los mexicanos sobre el que abundan prácticamente todas las fuentes consultadas.

El Universal se ubica como vocero del ayuntamiento, pues asume los puntos de vista de éste al hablar de la utilidad de cosas que en apariencia no la tienen, del beneficio a los pobres y más aún, anticipa las críticas ante un posible fiasco en la exposición al afirmar

que si la próxima exposición no ofrece muchas cosas dignas de admirar, las siguientes serán

---

<sup>54</sup> "Exposición de flores, frutos, etc.", El Universal 23 de octubre de 1849.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibid.

dignas de nuestro feracísimo suelo de esta hermosa capital y del ingenio y aplicación de sus habitantes.<sup>57</sup>

El 22 de octubre El Monitor Republicano publicó la convocatoria sin comentario alguno; dos días después calificó el proyecto como ridículo. El Universal contestó y así empezó un debate, que en varios momentos tomó el tono de un pleito casero pues los argumentos de ambas partes eran tan débiles, que no pasaron de ser "dimes y diretes", pues sólo servían para ocultar lo que realmente sucedía: el enfrentamiento entre posturas políticas distintas. El desarrollo de las críticas de El Monitor Republicano aparece en un artículo del 28 de octubre donde los editores se proponen demostrar por qué era ridículo el proyecto. El punto de partida es una reflexión de carácter filosófico en torno a la utilidad y la necesidad:

La utilidad de las cosas tiene su escala que va ascendiendo hasta la necesidad, siendo las cosas necesarias antes que las útiles y tanto, que cuando el hombre carece de los principales elementos de la vida ningún estímulo será lo bastante para inclinarlo a ocuparse de las cosas útiles puramente ¿Se ha ocupado el ayuntamiento, no ya en introducir una mejora para el cultivo del maíz, sino siquiera de averiguar si el pan que vende al pueblo es de buena harina? <sup>58</sup>

Como ya se vio en la introducción, esta línea de argumentación se inscribe dentro de las críticas que en el siglo XVIII se esgrimieron contra la actitud curiosa en Inglaterra impugnando

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> "Exposición de Flores, Frutas, &", El Monitor Republicano 28 de octubre de 1849.

la falta de utilidad social de objetos como huesos de cereza con ocho rostros labrados sobre ella."

Agregaba el artículo que los premios eran tan mezquinos que no podrían estimular ni al más pobre. En síntesis, de acuerdo a este periódico, México no estaba para proteger "industrias frívolas y de mero ornato".<sup>60</sup> En estricto sentido El Monitor tenía razón. Sin embargo, la exposición tenía una intención política: la de transmitir la idea de que en el país se tomaban medidas para fomentar la producción y para alcanzar a las naciones civilizadas. No deja de ser elocuente el hecho de que el resto de la prensa, aun la liberal, no asumiera una postura tan radical como la de El Monitor Republicano.

En un artículo posterior, este diario deja ver el fondo del asunto: su ataque al partido conservador. En esta ocasión las críticas se centran en el documento de la convocatoria; empieza por referirse a la primera parte donde se dice que con la exposición se mejoren los cultivos "bajo el estímulo de la noble emulación".<sup>61</sup> Para El Monitor esta frase era un tanto hipócrita ya que los convocantes en realidad no fomentan la emulación sino el interés económico puesto que había premios. El diario continuó sus ataques contra los conservadores, también conocidos como los monarquistas al afirmar que

---

<sup>59</sup> Véase Barbara M. Benedict, op. cit.

<sup>60</sup> "Exposición de Flores, Frutas, &", El Monitor Republicano 28 de octubre de 1849.

<sup>61</sup> "Convocatoria de Exposición de Flores..." citado en El Monitor Republicano 30 de octubre de 1849.

bajo el sistema monárquico de los siglos pasados, los únicos móviles de las acciones eran el interés o el temor de la ahorca, únicos resortes que puede poner en juego el que arrastra a un pueblo sin saber conducirlo.<sup>62</sup>

Otro de sus argumentos, que parece más sensato, es que se hubiera premiado a quien exhibe y no a quien cultiva pues un indígena no puede competir con los productos de un rico hacendado, por lo que pone en duda la protección a los pobres que los organizadores propusieron en un principio. Prosigue con otras críticas de menor importancia para concluir que "lo que importaba era hacer circular una idea deslumbradora, aunque no tuviese buenos resultados por que el objeto es deslumbrar, no hacer el bien".<sup>63</sup>

El Universal publicó un artículo con una primera contestación, pero sin presentar ningún argumento convincente, que realmente refutara los planteamientos del artículo de El Monitor; se limitó a buscar las contradicciones quedándose en una crítica al lenguaje usado por ese diario.<sup>64</sup>

Después del evento, el 9 de noviembre, El Monitor continuó sus ataques, afirmando que los hechos demostraron que la idea de la exposición era ridícula. Sostuvo que no se vio ningún fruto o verdura que fuera novedoso. Subraya que las distinciones no se dieron a los pobres, a quienes se pretendía beneficiar. En

---

<sup>62</sup> "Exposición de Flores, Frutos, &", El Monitor Republicano 30 de octubre de 1849.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> "Exposición de Flores, Frutas, etc.", El Universal 31 de octubre de 1849.

cambio, el rico jardinero Agustín Torner, el conocido editor Ignacio Cumplido (por un arbusto) y el Lic. D. Mariano Gálvez, quien había sido colaborador de Alamán, entre otros, fueron premiados.<sup>65</sup>

Este diario insiste sobre la inutilidad de algunos artículos, pues considera que premiar a un reloj en miniatura no tiene sentido; más aún, ninguno de los artículos expuestos representa la satisfacción de una necesidad urgente de la población y por tanto, el gobierno no tiene por qué fomentarlas:

Por desgracia todo es así entre los mexicanos, farándula y superficie: se protegen las industrias fabril y agrícola ¿pero qué industrias? la de muñecos, la de dulces, la de chácharas, la de flores, la de frutas; todo lo frívolo y puramente complementario.<sup>66</sup>

El término cháchara es una forma alterada de chuchería<sup>67</sup>; nótese el sesgo despreciativo de su aplicación que contrasta con la forma apreciativa de su uso por parte de otros autores como Guillermo Prieto.

Más adelante el articulista afirma que sería más sensato fundar una escuela de química, de dibujo lineal o cualquier escuela de educación básica. Además, el gasto del evento hubiera tenido mejor fin en la compostura de las calles, en el sostén de algún hospital. Por último, menciona la falta de organización que

---

<sup>65</sup> "Exposición de Flores, Frutas, &", El Monitor Republicano 9 de noviembre de 1849.

<sup>66</sup> Ibidem.

<sup>67</sup> Francisco J. Santamaría, Diccionario de mexicanismos, 5a. ed., México, Porrúa, 1992, p. 369.

para los editores no fue premura en el tiempo: "nosotros llamamos imprevisión: imprevisión proveniente de ignorancia".<sup>68</sup>

El Tío Nonilla<sup>69</sup> jugó un papel relevante a favor de los conservadores. México a través de los siglos comenta que el español don Joaquín Jiménez era su redactor y que había sido gran defensor de los municipales conservadores, "a propósito de una exposición de plantas, verduras y muñecos de trapo que aquéllos improvisaron en el jacalón levantado en la plaza de armas, con motivo de la festividad de Todos Santos". Este personaje fue expulsado del país por el gobierno de Herrera quien lo consideró pernicioso.<sup>70</sup>

En un artículo anterior al cuatro de noviembre, El Tío Nonilla criticó la exposición y al ayuntamiento por la premura con que organizó el evento.<sup>71</sup> Sin embargo, el 5 de noviembre publicaron un artículo donde se disculpan por la ligereza con que descalificaron la exposición, aunque confirmaron su opinión de que el ayuntamiento obró precipitadamente, a pesar de lo cual, el resultado fue mucho mejor que el esperado por todos. Finalmente,

---

<sup>68</sup> "Exposición de flores, frutas, &", El Monitor Republicano 9 de noviembre de 1849.

<sup>69</sup> El título completo de la publicación es el de "periódico político, enredador, chismográfico y de trueno"; efectivamente publicó gran cantidad de artículos de sociales. Los editores consideraban a El Monitor Republicano como su enemigo natural.

<sup>70</sup> México a través de los siglos, 17<sup>o</sup> ed., México, Cumbre, s.f., T. VIII, p. 295.

<sup>71</sup> El número donde se publicó esta crítica no se encuentra en la Hemeroteca Nacional, sólo contamos con la referencia a éste que hace el conde de la Cortina en "Exposición de Flores, Frutas, &", El Universal 1<sup>o</sup> de diciembre de 1849.

sugieren que el ayuntamiento forme una Junta de Agricultura, Artes y Oficios para que organice las exposiciones sucesivas.<sup>72</sup>

En un artículo posterior, El Tío Nonilla defendió la exposición frente a todas las críticas esgrimidas por El Monitor. Aclaran en su defensa que su crítica inicial fue contra el Ayuntamiento, no contra la idea, o pensamiento que:

aprobamos desde un principio y que defenderemos, no solamente contra las estúpidas impugnaciones de un papelucho como El Monitor, sino contra cualquiera que trate de oponerse a la realización de un pensamiento que consideramos como la base principal del engrandecimiento de nuestra agricultura y de las artes tan abandonadas en nuestro país.<sup>73</sup>

Con un planteamiento poco convincente, los editores de El Tío Nonilla afirmaron que si bien en esta ocasión fueron los ricos los ganadores de los premios, en el futuro serían los pobres los que los ganarían, pues en el mejoramiento de sus productos estaba en juego una mejora en sus niveles de vida. Suponen que los ricos no se esmerarán tanto por que para ellos producir mejores artículos no es más que un pasatiempo.<sup>74</sup> Aunque las premisas son

---

<sup>72</sup> "Exposición de flores, arbustos, frutas, verduras, dulces y figuras de cera, barro o trapo" en Suplemento al núm. 12 de El Tío Nonilla. Este artículo fue transcrito en su totalidad por José Gómez de la Cortina en su artículo del 1º de diciembre en El Universal, antes citado. El conde alaba la honestidad de este periódico que al ver el éxito del evento cambió radicalmente su posición en el número siguiente el cual reproduce como anexo a su artículo.

<sup>73</sup> "Cosas del Monitor", El Tío Nonilla 11 de noviembre de 1849.

<sup>74</sup> Ibidem.

ciertas, su conclusión no necesariamente lo fue, como se verá en la premiación de las exposiciones posteriores.

El Siglo XIX no participó en el debate sobre la pertinencia o no de la exposición, aunque su postura de apoyo al acto se observa en la amplia cobertura que dio al mismo. Uno de sus articulistas de mayor renombre, Guillermo Prieto, sin ánimo de polemizar, no pudo dejar de incluir su opinión a este respecto en uno de sus cuadros de costumbres, que aborda el tema del día de difuntos de ese año:

La exposición, y ahora sigue lo serio, es a mi juicio, un excelente pensamiento, susceptible de mejoras que deben comenzar por reformar las épocas, y por extender la emulación a todos los más cultivadores y artistas que sea posible.<sup>75</sup>

Más adelante agrega que la muestra industrial y agrícola no ha recibido el aplauso que debiera pues las necesidades de la población son muchas y muy urgentes, por lo cual es natural que muchos pensarán que el dinero invertido en este acto debió utilizarse para resolver problemas más inmediatos.

El debate se termina con un extenso artículo escrito por el conde de la Cortina publicado por El Universal el 1º de diciembre y que ya hemos comentado parcialmente. El texto, además de estar muy bien escrito, contiene argumentos sólidos que rebaten a El Monitor Republicano.

---

<sup>75</sup> Guillermo Prieto, "Día de difuntos", op. cit., p. 478. Recuérdese que el texto fue publicado por primera vez en El Siglo XIX 7 de noviembre de 1849.

El artículo hace referencia a la situación particularmente difícil por la que atravesaba el país y en ese contexto considera que la exposición fue de gran trascendencia pues significaba una iniciativa para construir un futuro mejor:

El día 4 del presente mes formará una de las épocas más importantes de la historia de la República mexicana [...] la población de México fue testigo de la primera exposición pública de algunos de los frutos de su suelo y de la industria de sus hijos [...] hoy, en medio de los diversos accidentes que constituyen el estado de la República, viene a ser un acontecimiento de los más grandes [...] porque se le debe considerar como el fundamento de incalculables esperanzas.<sup>76</sup>

El conde estaba muy consciente del rumbo que habían tomado las naciones europeas, el de un desarrollo capitalista que él considera necesario para México. El autor expresa sus opiniones con el pretexto de elogiar al ayuntamiento, quien

no se ha contentado con hacer al gobierno de la Nación la importantísima advertencia de que en el siglo actual el adelantamiento de los intereses materiales es el principal negocio político de una sociedad, sino que ha querido también mostrarle prácticamente con el ejemplo, el modo de proporcionar a ésta los medios de conseguir aquel adelantamiento.<sup>77</sup>

Explica la importancia de las exposiciones agrícolas e industriales, ya que éstas

son un medio de manifestar el estado, las necesidades y los adelantamientos de la industria; de despertar los ingenios; de dar vuelo a las invenciones útiles, condenadas muchas veces a permanecer ignoradas; de aumentar las comodidades

---

<sup>76</sup> José Gómez de la Cortina, op.cit.

<sup>77</sup> Ibidem.

y los goces de la vida; y finalmente de hacer desaparecer el monopolio de muchos ramos.<sup>78</sup>

Contesta a los editores de El Monitor diciendo que las exposiciones "de industria popular" se originaron en Europa desde el siglo XVIII, y que en sus inicios, como la de París de 1798, fueron tan sencillas como la mexicana donde se expusieron "objetos comunes, de consumo ordinario en los mercados".<sup>79</sup> La protección a las artes propuesta por el conde de la Cortina tiene su origen en el Romanticismo, movimiento que descubre las aptitudes artísticas del pueblo.

En un último comentario del conde se observa el sentido moralizante tan característico de la época y que ve al trabajo como un medio de combatir los vicios de las clases pobres. Esta visión no era novedosa, pues se originó en el siglo anterior. En esta lógica, la importancia de las exposiciones estribaba en que servían para inspirar

el amor al trabajo, proporcionándoles [a estos individuos] los medios de hacerlo productivo, infundiéndoles confianza en sus propios esfuerzos [...]; en una palabra favoreciendo y fomentando los intereses materiales del pueblo, de un modo también material y sensible se acallan las pasiones bajas, desaparecen los intereses ficticios, y dirigida la atención general a un fin de utilidad verdadera, se moraliza una nación.<sup>80</sup>

Francisco de Paula de Arrangoiz sostuvo que centenares de artesanos dirigieron una "Manifestación" al ayuntamiento

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid.

expresándole su gratitud por el interés que había mostrado en ellos. Según este autor, el documento estaba escrito en términos tan lisonjeros, que este órgano de gobierno no quiso que se publicara para evitar mayores fricciones.<sup>81</sup>

#### La situación del país y la polémica

El hecho de que un evento como la exposición de 1849 hubiera despertado tanta polémica se explica debido a la situación política por la que atravesaba el país, y en particular el gobierno del Distrito Federal.

José Joaquín de Herrera, político liberal moderado era el presidente de la república; su gobierno fue muy criticado tanto por los liberales puros como por los conservadores ya que ambos le recriminaban su inconsistencia y la tibieza de sus medidas. La situación del país era desastrosa: había perdido más de la mitad de su territorio, se encontraba en una lamentable situación económica, esto se agravó por la inestabilidad en el gabinete: una larga lista de ministros de Hacienda, capaces algunos, otros menos, ocuparon la cartera por breves períodos de tiempo con lo cual las finanzas se volvieron más inmanejables.<sup>82</sup> La seguridad era extremadamente precaria: brotes rebeldes de santanistas y

---

<sup>81</sup> No hemos encontrado el documento así que sólo tenemos el testimonio de este personaje. Véase Francisco de Paula de Arrangoiz, op.cit., p. 404.

<sup>82</sup> Sobre los ministros de hacienda durante el gobierno de José Joaquín de Herrera véase Diccionario Porrúa; historia, biografía de México. Suplemento, México, Porrúa, 1966, p. 155.

conservadores en todo el país y en el norte los indios apaches continuamente atacaban las fronteras.

Pero tal vez lo peor hayan sido las rencillas políticas internas en las que continuamente se reacomodaban las fuerzas, se hacían alianzas políticas que casi inmediatamente se rompían dejando paso a nuevas alianzas. Según versión de México a través de los siglos en ese reacomodo de fuerzas, los conservadores se aliaron con los puros para dejar fuera del gobierno del ayuntamiento a los moderados.<sup>93</sup> No obstante, los puros se llevaron un gran chasco pues ninguno de ellos fue integrado al equipo de trabajo. El libro cita la opinión del periódico El siglo XIX, donde se afirma que la disculpa de los conservadores es que la fusión se hizo para dejar fuera a los moderados y que en el Congreso general sí quedarían incorporados. El diario considera que esta última promesa no se cumpliría pues si en los puestos municipales --que no eran pagados--, los conservadores no los tomaron en cuenta, mucho menos en los puestos camerales que sí eran retribuidos y que además reportaban mayor prestigio.<sup>94</sup>

El ayuntamiento entró en funciones el 22 de julio de 1849.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> En términos generales puede decirse que los liberales puros profesaban la doctrina política y económica del liberalismo al pie de la letra, mientras que los moderados tenían reservas en puntos críticos como por ejemplo, los que afectaban los intereses de la Iglesia.

<sup>94</sup> México a través de los siglos, op.cit., p.288.

<sup>95</sup> Francisco de Paula de Arrangoiz, op.cit., p. 406. No era la primera vez que el ayuntamiento estaba en manos de los conservadores. Hay un antecedente que atizó la oposición de los liberales y fue la polémica que con motivo de la celebración de la independencia, el 16 de septiembre inició El Universal. El

Cuando se organizó la exposición de frutas, verduras, etc. empezaron los primeros ataques por parte de El Monitor Republicano. La tensión política estalló poco tiempo después de la exposición, pues en diciembre de ese año tendría que renovarse la mitad del ayuntamiento. Lucas Alamán, en su calidad de presidente del mismo se ocupó de hacer los preparativos para reunir a un Colegio que eligiera a los capitulares nuevos.

En la versión liberal los conservadores manipularon el padrón para obtener los votos que deseaban. Un grupo de personas se metió al cabildo que iniciaba sesiones; llevaron una "Representación", documento en el que solicitaban que el ayuntamiento no interviniera en las elecciones que habrían de realizarse al día siguiente. La cámara juzgó justa la petición, volvieron permanente la sesión para discutirla y finalmente, a las doce de la noche, aprobaron que el ayuntamiento no interfiriera en el proceso electoral. El grupo que había llevado la representación salió a la calle a festejar su triunfo entre gritos y cuetes; la turba, al pasar frente a la casa de uno de los miembros del ayuntamiento, rompió varias ventanas.<sup>86</sup> Como protesta por la poca energía del gobierno frente a estos acontecimientos, todos los miembros del ayuntamiento

---

diario expresó la visión conservadora que minimizaba a los héroes de la patria. Los liberales contestaron en El siglo XIX; el debate caldeó los ánimos de ambos partidos. Véase p. 403 de esta misma obra y México a través de los siglos, op.cit., pp. 291-292.

<sup>86</sup> México a través de los siglos, op.cit., pp.294-295.

renunciaron.<sup>87</sup> Los conservadores culparon al general Mariano Arista, entonces ministro de Guerra y Marina, de haber provocado los disturbios con miras a su candidatura a la presidencia.<sup>88</sup>

El fin de la gestión conservadora al frente del ayuntamiento no significó la resolución del asunto, sino que se prolongó dos años más. El pleito quedó finalmente saldado cuando los liberales pudieron entrar al ayuntamiento que inició su gestión en julio de 1851.<sup>89</sup>

#### B. Exposición de 1850

Esta segunda exposición muestra cambios en relación con la del año anterior. Una diferencia importante es que la cobertura que le dio la prensa fue muchísimo menor, casi podría decirse que el evento pasó desapercibido. Son varias las circunstancias que explican este hecho. El ayuntamiento liderado por Lucas Alamán había renunciado. Si bien los conservadores mantuvieron su influencia sobre este órgano de gobierno hasta julio de 1851, la polémica generada por el liderazgo de Alamán, dejó de ser un factor que incidiera sobre el desarrollo de la exposición.

---

<sup>87</sup> Francisco de Paula de Arrangoiz, op.cit., pp.405-407.

<sup>88</sup> Ibidem., p. 406 y México a través de los siglos, op.cit., p. 303.

<sup>89</sup> México a través de los siglos, op.cit., p. 309.

Por otra parte, el éxito del año anterior hizo que a fines de 1849, prácticamente toda la prensa terminara por mostrarse a favor de este tipo de eventos. Hay que agregar que empezaron a publicarse las primeras notas de la gran exposición universal, evento sin precedente, que organizaba Inglaterra en la ciudad de Londres, todo lo cual creó un ambiente propicio para la realización de esta segunda experiencia en México. Además, los mejores artículos de la exposición mexicana, irían a la londinense, como afirma El Monitor:

Sabemos que de todos estos objetos se deben escoger los mejores para remitirlos a la exposición de Londres. Según a nuestro juicio, debían remitirse todos los que existen en la Diputación, a excepción de unos cuantos que por ser manufacturas extranjeras, no podrían presentarse como productos nacionales, y otros que aun no pueden llegar a la perfección.<sup>90</sup>

Llama la atención que a pesar de que el interés fundamental de la exposición era la promoción de la industria nacional, se presentaron manufacturas extranjeras puesto que éstas podrían convertirse en posibles modelos para los artesanos y productores mexicanos. Muchas de las publicaciones analizadas en el capítulo II presentan descripciones de artículos europeos, como las llamadas telas de vidrio, para que los productores mexicanos los copiaran.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> "Exposición", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

<sup>91</sup> "Telas de vidrio", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, T. I, p. 46.

El gobierno mexicano ya había hecho extensiva la invitación a todos los estados de la república para que enviaran artículos o bien organizaran sus propias exposiciones. Nadie respondió salvo Toluca, tema que trataremos más adelante. La raquítica respuesta se debió a que a los lastres de la posguerra, se sumó la epidemia de peste que mermó aún más los ya de por sí escasos recursos del país.

El Universal, en una de las pocas ocasiones que le dio cobertura al acto, no desaprovechó la ocasión para insistir en que siempre habían apoyado este proyecto, a diferencia de lo que hizo El Monitor Republicano, periódico que, tras sus acres críticas del año anterior, ahora prodigaba elogios a diestra y siniestra. Así por ejemplo, reconocieron "los rápidos progresos que han hecho entre nosotros las artes, la industria y la agricultura".<sup>92</sup> El periódico atribuyó dichas mejoras en la agricultura al clima benigno de México y al

estímulo y noble ambición que se ha procurado entre la clase trabajadora de nuestra sociedad, por medio de las exposiciones anuales, se ha conseguido que comiencen a naturalizarse muchas plantas y flores que en otro tiempo nos habría parecido imposible.<sup>93</sup>

Un año antes los editores de este diario consideraban que el cultivo de plantas y flores era una necesidad superflua y ahora se congratulaban de los adelantos en este terreno. Pero también en la industria vieron progresos considerables: "Donde se hacen

---

<sup>92</sup> "Exposición", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

<sup>93</sup> Ibidem.

más sensibles estos adelantos, son en las manufacturas y demás objetos que se encuentran en uno de los salones de la diputación".<sup>94</sup>

Tal y como lo habían pronosticado los organizadores de la primera exposición de agricultura e industria, las siguientes mostraron mejoras importantes. Vale la pena recordar que el ayuntamiento, instancia encargada de la organización de la exposición, siguió siendo conservador, aunque ya no estuviera Lucas Alamán. No fue sino hasta julio de 1851, que este órgano de gobierno fue de corte liberal. La primera de las mejoras, fue la anticipación en la publicación de la convocatoria que no fue en fecha tan próxima al evento, sino desde el 17 de octubre.<sup>95</sup>

El programa fue distinto al del año previo; uno de los cambios más importantes es el que se refiere a la clasificación de los objetos, pues ello revela que hubo un mayor interés en los productos de la industria en cualquiera de sus ramas. En 1850 los artículos a exhibirse fueron ordenados bajo seis rubros: 1º Plantas y flores; 2º Frutas y verduras; 3º Productos de agricultura donde incluyeron algunos animales como cuadrúpedos y aves de utilidad común; 4º Industria artística; 5º Industria manufacturera y 6º Industria fabril.<sup>96</sup> Esta nueva taxonomía revela una claridad conceptual ya que se reconocen las

---

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> "Secretaría del Excmo. Ayuntamiento constitucional de México", El Universal 17 de octubre de 1850.

<sup>96</sup> "Programa para la exposición", El Siglo XIX 23 de octubre de 1850.

diferencias dentro de un término tan amplio como el de industria. Los ingleses, como se observará en el capítulo sobre la Exposición Universal de Londres, al estar más interesados en hacer un inventario de recursos materiales, no se preocuparon por explicitar estas diferencias. El resultado fue la enorme arbitrariedad con que fueron exhibidos los objetos en el Palacio de Cristal inglés.

Otro de los cambios importantes fue el interés por el productor de los artículos pues los que ganaran debían acreditar ante la comisión calificadora quién era el "inventor, introductor, cultivador o mejorador del objeto", lo cual no se previó en 1849.<sup>97</sup>

Debido al éxito de la ceremonia de premiación del año anterior, esta vez se estableció que todos los que hubieran presentado algún artículo, tendrían derecho a boleto correspondiente.<sup>98</sup> Las comisiones calificadoras fueron renovadas; sólo comentaremos como dato curioso que Ignacio Cumplido fue invitado a participar en la de plantas y flores.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> La comisión de Plantas y flores estuvo presidida por Juan Antoine y Zayas. El resto de sus integrantes fueron Rafael Lucio; Juan B. Adoce; Manuel Robredo. La de Frutas y verduras fue presidida por Leopoldo Río de la Loza, al igual que el año previo. Sus integrantes: Francisco Fagoaga; José Vargas; Vicente Pozo y Miguel Jiménez. El conde de la Cortina presidió la comisión de productos de agricultura. Luis G. Cuevas; Cristóbal Gil de Castro; Antonio del Rosal y Tiburcio Cañas la integraron. Ibid.

Joaquín Velázquez de León presidió la comisión de industria artística (él había propuesto la realización de la primera exposición). Sus miembros fueron nuevamente Manuel Díez de Bonilla y el escultor Manuel Vilar.<sup>100</sup>

Lucas Alamán presidió la comisión de industria manufacturera<sup>101</sup>, y la comisión de industria fabril tuvo como presidente a Cayetano Rubio.<sup>102</sup>

#### Las chucherías en la exposición de 1850

El Monitor reseñó los objetos exhibidos; desde su nueva perspectiva, en lugar de menospreciar a las chucherías, las exalta como puede verse en relación con las figuras de cera y barro que anteriormente le habían parecido iguales o menores en calidad a las que se ofrecían en el portal de Puebla. De las primeras se opinó lo siguiente:

debemos llamar la atención sobre las diversas figuras de cera y barro, entre las cuales hay muchas trabajadas por algunas señoritas mexicanas. La belleza de estas figuras [se encuentra en], la verdad con que se hallan representadas algunas de nuestras costumbres, y la buena ejecución de la obra.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid. Sus miembros fueron Antonio Garay y Luis Varela.

<sup>102</sup> Sus miembros fueron Luis Coto y Manuel Montes de Oca.  
Ibid.

<sup>103</sup> "Exposición", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

El periodista hace un intento por hacer crítica, al estilo de la crítica de las artes plásticas, pero seguramente su fuerte eran otros temas dentro del periodismo:

algunas de ellas como una frutera, una china y un carbonero, eran obra de una señorita mexicana; estas figuras son [sic] muy bien ejecutadas, hay demasiada naturalidad en ellas y se advierte bastante atrevimiento en la ejecución. Algunos platos de fruta, unos floreros de una hermosa combinación también son dignos de notarse y tanto más, cuanto a que en los floreros ha tenido su parte un joven de once años, que nos hace concebir las mejores esperanzas de su buena dedicación al trabajo de la cera.<sup>104</sup>

Los criterios de valoración, siguieron siendo los mismos, sólo que el autor, llama naturalidad a lo que otros llaman fidelidad a la realidad o bien capacidad de imitación. De las figuras de barro comenta que

hay una colección de animales muy bien imitados, y dos grupos representando algunas escenas de nuestros toreros, uno en el acto de banderillar y otro en el acto de matar; en ambos advertimos la naturalidad con que están representadas estas escenas, y no pudimos menos que admirar la fantasía y la buena ejecución que ha precedido a la obra.<sup>105</sup>

No podían faltar los bordados entre los que se encuentran "unos hermosos cuadros representando unos jarrones de flores perfectamente imitadas: un león bordado de seda formando un bellísimo realzado".<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Ibidem.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid.

Aunque la prensa no lo mencionó, Concepción Lombardo de Miramón cuenta en sus memorias que siendo ella muy joven, fue premiada en la exposición por un pañuelo bordado en seda negra (un barco de vela en altamar). Fue presentado al certámen por su amigo el Dr. Torres, a quien se lo había regalado. También cuenta que ella copió ese tipo de bordado de unos pañuelos primorosamente realizados que le habían regalado a su abuela. Este último comentario confirma la imitación de los modelos extranjeros que mencionamos anteriormente.<sup>107</sup>

Para terminar, menciona escuetamente "unos floreros de plata perfectamente trabajada, otros de pelo, un cuadro representando el ciprés de la catedral y otra infinidad que no recordamos".<sup>108</sup>

La Semana de las Señoritas publicó una crónica donde se mencionan brevemente las chucherías de la exposición:

Visitamos luego la diputación después de un largo batallar con el gentío para haber de subir la escalera, y ya que hubimos admirado el payo de mantequilla, la plaza de toros de pulgas, las obras de "camalote" de la señora Muñozcano, la pira de dulce, la caja de hierro, etc. en medio

---

<sup>107</sup> Memorias de Concepción Lombardo de Miramón, Preliminar y notas de Felipe Teixidor, México, Porrúa, 1989, pp. 36-37. Hay que aclarar que tenemos una reserva frente a este testimonio. La señora afirma que Santa Anna era el presidente, cuando que en realidad era José Joaquín Herrera; este hecho y el silencio de la prensa nos hace pensar que pudo haber participado en una exposición posterior. A pesar de la duda incluimos el relato pues ejemplifica dos situaciones: la presentación de curiosidades en las exposiciones por otros que no fueron sus autores y la copia de artículos extranjeros.

<sup>108</sup> "Exposición", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

del "¡Anden señores!" de los "aguilitas" nos retiramos.<sup>109</sup>

Resulta un tanto sorprendente que la revista mencionara a las piras de dulce, producto de temporada que vendían los artesanos mexicanos, de una factura un tanto tosca por lo cual no eran muy apreciadas, como se verá en la exposición de 1851. Este tipo de objetos así como los judas, cuyo encanto deriva de su distancia con los canones clásicos no fueron valorados sino hasta después de 1910, cuando los criterios de apreciación cambiaron radicalmente.

#### Los premios

Ningún periódico se ocupó de reseñar la ceremonia de premiación, tal vez por que el evento coincidió con la ascensión aereostática del Sr. Puente que tuvo lugar en la plaza de San Pablo. Un artículo publicado en La Semana de las Señoritas menciona que todo México se encontraba en la plaza de toros. El narrador, que quería visitar la exposición vio frustrado su deseo pues, según relata

quiso mi mala estrella que encontrara yo a mi amigo, el cual dándome el brazo, me llevó arrastrándome a la plaza de toros, haciéndome

---

<sup>109</sup> "Un artículo de exhibición", La Semana de las Señoritas 5 de noviembre de 1850.

Manuel Payno define a los aguilitas en El fistol del diablo 3a. edición.: "No hay gente más inicua, más déspota, más brutal y más infame que estos agentes de policía que se llaman aguilitas y que es, por otra parte, la policía más ridícula que haya podido inventarse, pues teniendo su distintivo, los verdaderos ladrones huyen de ella.

presente que el Palacio del Aire estaba desierto a causa de hallarse todo México en San Pablo.<sup>110</sup>

Tras una larga espera, el público se retiró frustrado ya que el globo no pudo volar.

Al día siguiente, la prensa publicó la lista de los mejores artículos de la exposición, sin mayor comentario. El primer premio dentro del rubro de Industria artística fue otorgado a una mancerina de filigrana de plata, el segundo a una pila de mármol de Xiutepec, ninguno de estos artículos lo consideramos como chuchería o curiosidad; los mencionamos para dar un panorama más completo de los mejores objetos. El tercer premio lo ganó un bordado que representaba la figura de un caballo, de la señora Angela González y Alvarez. El señor Juan Ramírez volvió a presentar un colección de figuras de barro, que le valieron el cuarto lugar. Recibieron mención honorífica unas figuras de cera presentadas por la señora Micaela Reyes; unas frutas de cera presentadas por el señor José María Villa; un florero de cera presentado por el señor Salvador Monterrubio; un macetón de flores de camelote, de la señora Josefa Lara de Guzmán y por último, un león --suponemos que también de cera-- presentado por la señora Guadalupe Alcántara.<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> "Un artículo de exhibición", La Semana de las Señoritas 5 de noviembre de 1850. El palacio del aire se refiere a la Plaza de la Constitución en alusión al Palacio de Cristal del cual se publicaron muchos artículos en la prensa.

<sup>111</sup> "Distribución de premios de la exposición de objetos de agricultura e industria verificada el 3 del corriente", El Siglo XIX 6 de noviembre de 1850.

### C. Exposición de 1851

Para 1851 las exposiciones industriales y agrícolas eran eventos totalmente aceptados, estaban mejor organizadas e incluso empezaban a institucionalizarse, pues se había creado la Junta Directiva de Exposiciones. El presidente era Sebastián Peón, sus vocales Joaquín Velázquez de León, Leopoldo Río de la Loza, el conde de la Cortina y Castro y Benigno Bustamante. Leandro Estrada era el oficial Mayor.<sup>112</sup> Cabe observar que la mitad de los integrantes de esta junta participaron en la exposición de 1849: Velázquez de León como presidente de la comisión organizadora de entonces, y Río de la Loza y el conde de la Cortina, como jurados calificadores. La presencia de estos personajes dio una continuidad al proyecto de las exposiciones.

La convocatoria básicamente es el mismo documento, aunque con algunas variantes. Este año la Junta insistió más en la participación de todo el país.<sup>113</sup> Hubo ligeras mejoras a nivel de planeación del evento puesto que la convocatoria se publicó en la prensa desde el día 14 de julio, lo cual significó que los expositores, contaron con un margen un poco mayor para preparar sus envíos.<sup>114</sup> Asimismo, el público tuvo más tiempo para visitarla: del primero al ocho de noviembre con horarios de

---

<sup>112</sup> "La Junta Directiva de Exposiciones de México...", El Siglo XIX 14 de julio de 1851.

<sup>113</sup> Ibidem.

<sup>114</sup> Ibid.

visita de nueve de la mañana a tres de la tarde y de las cinco a las nueve de la noche.<sup>115</sup> No obstante, seguía habiendo problemas de organización, los cuales reflejaban el estado general en que se encontraba el país. Así, por ejemplo, el documento convocante estipula que los premios se darían en medallas, pero finalmente los galardonados recibieron efectivo.<sup>116</sup>

De acuerdo con El Universal, se había pensado que la exposición podría realizarse en la Alameda, al igual que la exposición dedicada exclusivamente a flores y frutas que se realizaba en abril, durante los festejos de la Resurrección.<sup>117</sup> Esta idea no prosperó y la exposición se llevó a cabo en el mismo lugar de siempre. En el programa se detalla con mayor precisión:

En el centro de la plaza de la constitución sobre el zócalo destinado a la columna de la independencia, se formará el salón para los premios y allí se expondrán las flores, frutas y verduras; en las casas consistoriales, los demás objetos destinados por su naturaleza a construcción, que puedan alterarse a la intemperie.<sup>118</sup>

Con esta descripción podemos tener una idea más clara de cual fue el aspecto de la tercera exposición de agricultura e industria. Suponemos, por el elevado presupuesto para el evento (2 200 pesos), que el aspecto de las instalaciones fue bueno. A El Universal le pareció escandaloso. Este diario afirmó que el

---

<sup>115</sup> "Programa", El Siglo XIX 31 de octubre de 1851.

<sup>116</sup> Ibidem.

<sup>117</sup> "Exposición", El Universal 17 de octubre de 1851.

<sup>118</sup> "Programa", El Siglo XIX 31 de octubre de 1851.

gobernador del Distrito prestó más de mil pesos al ayuntamiento para que pudiera realizarse la exposición pues no había dinero en las arcas municipales.<sup>119</sup>

En relación con las comisiones calificadoras hubo cambios en todas ellas. En algunos casos los miembros de una comisión pasaron a una distinta, en otros, permanecieron algunos de sus integrantes y entraron otros nuevos. En la de Industria artística permanecieron como presidente Joaquín Velázquez de León así como Manuel Díez de Bonilla y Manuel Vilar como integrantes. Se incorporaron Juan Capson, Joaquín Mier y Terán y Pedro Gen.<sup>120</sup>

De la vieja polémica, sólo quedaron cenizas

Nadie cuestionó la tercera exposición de agricultura e industria. El Monitor Republicano afianzó la postura de defensor de estos eventos, que había inaugurado el año anterior en un artículo que dedica por entero a este propósito, el cual inicia de la siguiente manera:

Nosotros, que constantemente hemos clamado por la protección de la agricultura y las artes no podemos menos de ver con particular predilección las exposiciones que anualmente han comenzado a celebrarse en la capital.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> "Exposición", El Universal 17 de octubre de 1851.

<sup>120</sup> Ibidem.

<sup>121</sup> "Exposición de agricultura e industria en México", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1851.

El diario, que en esta ocasión se mostró más informado que en 1849, sostuvo que la utilidad de tales eventos ha quedado universalmente desmostrada desde la primera exposición, hasta la última, la exposición universal realizada en Londres.<sup>122</sup> La cobertura que la prensa había hecho de este último evento incidió en la opinión pública, haciéndola todavía más favorable a las exposiciones.

El Monitor se equivocó al afirmar que se trataba de la cuarta exposición agrícola e industrial, pues en realidad era la tercera, error que no demerita su entusiasmo. El diario dice que en el resto de la república hasta hace poco no se conocía la importancia de eventos de esta índole y afirma que ahora muchas poblaciones se apresuran a seguirlo. Los editores hacen votos para que se multipliquen: "¡Ojalá en todas las capitales de los estados se hicieran exposiciones en diversos meses a fin de no nulificarse las unas de las otras".<sup>123</sup>

Uno de los puntos inicialmente cuestionado por el diario, fue la posibilidad de que estos eventos realmente estimularan a los artesanos y ahora se muestra totalmente convencido de que las exposiciones fomentan el trabajo, con lo cual contribuye a reforzar el discurso sobre este tema que se había iniciado desde 1849. Sostienen los editores que las exposiciones

Infunden aliento, emulación y esperanza en los cultivadores y artesanos; sirven para premiar el verdadero mérito, despiertan el gusto en las

---

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> Ibid.

clases acomodadas, dan una buena idea del país en el extranjero, destruyendo opiniones erradas y contribuyen a los adelantos de las ciencias.<sup>124</sup>

Llama la atención el hecho de que por primera vez la prensa empezó a manejar la importancia de las exposiciones para generar una buena imagen del país, planteamiento que serviría de fundamento a la participación de México en Europa y los Estados Unidos en fechas posteriores.

Es importante hacer notar que a partir de esta fecha empieza a haber un reconocimiento a las mujeres, del cual hablaremos con mayor detalle en el capítulo sobre los productores.

#### Las chucherías en la exposición de 1851

Los periódicos no hicieron reseñas del evento, publicaron la lista de los artículos premiados pero nadie se preocupó ni por la ceremonia de premiación, ni por los objetos mismos. Sólo una revista, El Espectador de México<sup>125</sup> hizo una reseña exhaustiva, publicada en dos partes, y que tiene la gran ventaja de que hace crítica al estilo de la crítica de arte, apuntando las virtudes de las curiosidades en cuestión, así como sus defectos e incluso sugiriendo a las productoras nuevas posibilidades para desarrollar su potencial artístico.

---

<sup>124</sup> Ibid.

<sup>125</sup> Revista editada por Rafael de Rafael. En esta publicación colaboraron los redactores de El Universal y del Antiguo Observador Católico. Véase el anuncio de su próxima publicación en El Universal 1º de enero de 1851.

Dentro de la industria artística el ramo de las flores artificiales jugó un papel destacado, posiblemente por que en estos objetos quedaba concretado uno de los valores más apreciados en el siglo XIX, en toda producción artística: la fiel imitación de la naturaleza.

La revista reseña un cuadro con un paisaje realizado por la señora Josefa Lara de Gutman, admirable por su ejecución aunque lamentan la falta de proporción de algunos árboles: "los árboles y figuras están bien trabajadas, mas nos permitirá que le digamos que las dos del centro tienen una estatura demasiado alta".<sup>126</sup> También presentó un cuadro con flores de camelote que le valió el tercer lugar. Los editores de El Siglo XIX opinaron que este era "digno por cierto, en su género, de premio más significativo".<sup>127</sup>

La señorita Soledad Muñoz Cano, seguramente hija o pariente de una de las concursantes de la exposición anterior<sup>128</sup>, presentó dos canastas con flores que le parecieron admirables al articulista "sobre todo por la perfecta imitación de las dalias,

---

<sup>126</sup> F.D. Bonilla "Cuarta exposición de agricultura e Industria", El Espectador de México 8 de noviembre de 1851, T. III. pp. 335-336.

<sup>127</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>128</sup> Cfr. "Un artículo de exhibición", La Semana de las Señoritas 5 de noviembre de 1850.

alfombrillas, mastuerzos y geranios".<sup>129</sup> Por estos trabajos recibió una mención honorífica.<sup>130</sup>

La señorita Muñoz Cano también presentó obras en camelote; F.D. Bonilla les aconseja a ella y a otra aficionada --que en su opinión son iguales en talento--, que el año entrante siguieran empleando el camelote para imitar frutas.<sup>131</sup>

Otro criterio de valoración es el grado de dificultad, el trabajo con el color y la composición del ramo de flores, de ahí que una concursante haya recibido mención honorífica. Sobre su trabajo puede leerse que

La señorita D. Dolores Roa ha manifestado su habilidad en el gusanillo. No siendo un objeto que se presta, como el camelote, a la imitación de los pétalos de las flores, el canastillo que nos ocupa es una obra de mucho trabajo para producir un efecto brillante: los matices están bien distribuidos, y las flores perfectamente colocadas.<sup>132</sup>

La mayoría de las concursantes eran aficionadas, sin embargo también hubo profesionales que presentaron sus creaciones como Madama [sic] Carlota Got, quien tenía un taller de flores artificiales en la calle de San Juan de Letrán. Presentó una vasija de porcelana cubierta de flores francesas, según se

---

<sup>129</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>130</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>131</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>132</sup> Ibidem. El gusanillo es cierto tipo de labor que se hace en los tejidos de lienzos y otras telas. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1990, 3 T., T. II.

estipula en la reseña. Seguramente los modelos de Madame Got fueron las flores que pueden verse en su tierra y no las mexicanas, de ahí que se especifique en el texto. El crítico opinó que esta obra "manifiesta la habilidad de esta artista de profesión".<sup>133</sup>

Los organizadores no fueron muy considerados con otro caso de excepción dentro de la muestra: el de la niña Manuela Landa, de once años de edad, quien presentó unas flores colocadas junto a las de la señora Carlota Got. A pesar de que el Sr. Bonilla se refiere al contraste natural entre la producción de ambas, rescata el mérito de Manuelita al comentar que

Las flores de esta niña son una imitación bastante notable de la naturaleza, sobre todo sus rosas y claveles. Lo que más nos ha encantado es la delicadeza con que la novel artista escogió sus flores para el tocado a la María Stuard; el color que domina es el blanco, y no se ven los rosa, amarillo y azul [sic], con que personas de mal gusto suelen adornar su cabeza.<sup>134</sup>

El articulista también mencionó las flores de cera presentadas por la señorita Merced Flor y unas conchitas presentadas por José L. Villamil, aunque aclara el crítico que ignora quien es la autora y tampoco explica el porqué del anonimato. Posiblemente fue una señorita cuyo pudor frente al dinero le impidió firmar el arreglo de conchas.

Los bordados no podían faltar dado que era una actividad que todas las mujeres practicaban, sin importar su clase social.

---

<sup>133</sup> Ibid.

<sup>134</sup> Ibid.

Mereció la atención de Bonilla un ramo de ranúnculos realizado por la señorita Cayetana Ortiz, el cual hubiera sido perfecto de no ser porque traicionó al modelo original:

El ramo de ranúnculos [...] de dos vistas, es un exquisito bordado de los que se llaman al pasado. Es una lástima que esta obra tenga un lunar, y es, un ranúnculo azul, cosa que no existe en la naturaleza. Como sabemos que es una de las primeras cosas de este género que hace la Srita. Ortiz, le pronosticamos que muy pronto será una gran bordadora.<sup>135</sup>

Este trabajo hizo acreedora a la señorita Ortiz al accesit al presidente.<sup>136</sup>

El bordado con hilo de oro se hacía para ocasiones especiales, muchas veces en prendas usadas en el culto religioso, pero también para ornato. Este es el caso de un cuadro con un ramillete elaborado por la señorita Cecilia Poulet a quien el crítico considera como una hábil bordadora y su obra "nada deja que desear, principalmente por la felicidad con que se han dado matices de plata sobre el oro".<sup>137</sup> Sin embargo, con respecto a otro bordado realizado con hilos de colores, el Sr. Bonilla le hace la observación de que "el fondo oscuro quita toda la vista a su airoso venado, y le aconsejamos cambie dicho fondo en otro claro".<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Ibid.

<sup>136</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>137</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>138</sup> Ibidem.

Volviendo a los bordados de oro, la señorita Aurora Diez de Bonilla realizó un cuadro cuyo tema era un pájaro lira sobre el cual comenta el articulista: "La cola, que es la figura de este instrumento músico, está formada de canutillo del expresado metal, repartido con bastante gracia".<sup>139</sup> La autora obtuvo mención honorífica.<sup>140</sup>

También había bordados con pelo de seda, como el que presentó la señorita Hermosilla, el articulista piensa que si ella continúa sus adelantos "no creemos aventurarnos al asegurar que llegará a imitar perfectamente el más fino bordado de China".<sup>141</sup> Este trabajo también obtuvo mención honorífica.<sup>142</sup>

El crítico se asesoró por productoras expertas, como se puede observar cuando comenta: "Según la opinión de las señoritas inteligentes, todos los cuadros de hilachilla que se han expuesto están bien trabajados".<sup>143</sup> La señora Manuela Godoy obtuvo una mención honorífica por un paisaje bordado de hilachilla.<sup>144</sup>

La mirada exigente del crítico no perdonó un cuadro con un perro mal dibujado:

---

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>141</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>142</sup> "Distrito Federal, distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>143</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>144</sup> "Distrito federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

Con respecto al dibujo de uno que representa un bonito perro corriendo, diremos, que el brazo que tiene doblado es muy largo, de suerte, que si se le pone extendido, el animal quedaría muy mal parado.<sup>145</sup>

La influencia de Inglaterra se observa en el cuadro en gusanillo realizado por la señorita Gerónima Chivilini, en el cual retrata a la familia de la reina Victoria: "La Srita. Chivilini tuvo tanto gusto en la elección de su estampa, como en los colores de los trajes, por lo cual mereció la mención honorífica".<sup>146</sup>

Aunque no es precisamente un bordado, Bonilla incluyó en esta sección un cuadro en miniatura (pulgada y media de ancho y poco menos de altura); "en él está dibujado con cabello bien pegado sobre marfil un templo y un paisaje, todo perfectamente delineado".<sup>147</sup>

Los trabajos en cera volvieron a tener una presencia importante, pero tal vez por que se trata de artículos tan conocidos al Sr. Bonilla, no se ocupó de reseñar ninguno en especial. No obstante comenta:

Sería difuso referir la numerosa colección de frutas, figuras y demás objetos de cera que adornan la exposición. Diremos de todos que son dignos de la reputación a que aun en Europa tienen los mexicanos de la destreza en este ramo, que afortunadamente no se abandona, sino al contrario, cada día progresa más y más.<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

Obtuvieron mención honorífica un grupo de figuras representando un pasaje del Antiguo Testamento presentado por el señor Daniel Méndez y el señor Isaac de los Ríos por una serie de frutas.<sup>149</sup>

No hay mención a las figuras de barro; no obstante, el Sr. Juan Ramírez, celebrado escultor en este material, presentó en esta ocasión figuras realizadas en plata copeya lo que le valió una mención honorífica.<sup>150</sup> Bonilla opinó que el conocido productor no tenía por qué competir con los artesanos de Guanajuato:

Los ricos mineros de Guanajuato, que poseen tantos objetos de esta clase, pudieron haberlos remitido, para que no hubiera habido una competencia entre los artistas de esa escultura, propia de aquél y muy pocos estados.<sup>151</sup>

Recordemos que Guillermo Prieto habló de las figuras de dulce que los reposteros franceses vendieron en la exposición de 1849, aunque no formaron parte del evento como artículos exhibidos. En 1851 el señor Ferrier presentó tres objetos realizados en azúcar. El articulista empieza con la descripción de un monumento gótico muy a tono con el gusto romántico:

Era uno de ellos un gran trofeo gótico, en cuyo centro se veía una reina. Tanto ésta como los heraldos, águilas y demás figuras, están bien

---

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

<sup>151</sup> F.D. Bonilla, op. cit.

trabajadas. Los otros dos representan unos jarrones, con flores el uno, y frutas el otro.<sup>152</sup>

Cabe destacar su recomendación a los dulceros mexicanos:

"Esperamos que nuestros dulceros imitarán los trabajos de Mr. Ferrier, sustituyendo con figuras de ese estilo las ridículas que venden para lo que vulgarmente se llama ofrenda".<sup>153</sup> La actitud del Sr. Bonilla frente a lo que el conde de la Cortina llamó industria popular contradice el espíritu con que se organizó la primera exposición, ya que en ésta no se premió la perfección pues evidentemente muchas obras no la habían alcanzado. Se premió en cambio, el esfuerzo de los productores con el objetivo de fomentar el desarrollo industrial.

Hubo otros artículos que también concursaron en el evento como una almohadilla de marfil toda calada en filigrana, obra del señor Antonio Flores, acreedora de un premio extraordinario. Bonilla considera que

Esta obra juzgamos digna de figurar al lado de las chinas en su especie, y en cierto modo de más mérito que ellas; pues los habitantes del imperio celeste tienen un líquido con que ablandan el marfil hasta ponerlo como cera, trabajándolo así con una facilidad suma; mientras que el mexicano Flores ha tenido que luchar con la dureza de la sustancia y la falta de instrumentos.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Ibidem.

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid.

El señor D.M. Scheim presentó una cajita y dos cuadros de ébano embutidos de metal que deben haber sido de mérito, pues fueron premiados con una mención honorífica.<sup>155</sup>

No habíamos hablado de los primeros dos lugares en el ramo de industria artística. El primero en definitiva no entra dentro de los parámetros que hemos establecido para chucherías y curiosidades. Se trata de una mariposa hecha a base de diamantes que forma un tembleque, presentada por el señor Florencio Ortiz. El segundo, manufacturado por Modesto Díaz es una curiosidad pues es un armario cuyas dimensiones lo ubican como un juguete, realizado en una madera de Orizaba, al parecer más vistosa que la caoba.<sup>156</sup>

También consideramos importante mencionar algunos de los artículos premiados en las otras ramas de la industria, pues algunos de ellos sí pueden considerarse como curiosidades y por que muestran una parte de los avances económicos y tecnológicos de entonces, los cuales no tuvieron un desarrollo equiparable al de otras naciones y que por tanto se conocen poco, hecho que contribuye a generar una imagen de que en el país este ramo no tuvo absolutamente ningún desarrollo.

En la industria manufacturera los cinco primeros premios los ganaron una pieza de casimir; un rebozo; unas mantas y unos libros rayados y encuadrados para cuentas; una bola de hilaza

---

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> "Distrito Federal; distribución de premios de la exposición", El Siglo XIX 12 de noviembre de 1851.

de lana y el acesit se otorgó al fabricante de una silla de montar. Bonilla no sabe qué admirar más, si el trabajo de talabartería o el de platería. Las menciones honoríficas se otorgaron a unas espuelas hechas en Amozoc; a varias clases de calzado; a dos sombreros y a un albardón.<sup>157</sup>

Dentro del ramo de industria fabril los premios (incluyendo los extraordinarios y el acesit) se otorgaron a los siguientes artículos: un coche fabricado en la ciudad de México; una caja de seguridad; unas pieles charoladas; un alambique; una campana y unas cabritillas charoladas. Menciones honoríficas: un modelo de una bomba hidráulica y un modelo de una bomba de noria.<sup>158</sup>

Dos días después de terminada la exposición, el 10 de noviembre, se realizó la venta de los objetos que desde un principio se habían destinado a dicho remate por sus autores.<sup>159</sup>

La prensa publicó un día anterior la resolución sobre este asunto de la Junta Directiva de Exposiciones. La Junta no cobraría comisión en caso de que no se verificara la venta.<sup>160</sup> Las exposiciones, además de servir para la circulación de las manufacturas, se constituyeron en un espacio de comercialización con lo cual sus productores, en especial los que habían ganado

---

<sup>157</sup> F.D. Bonilla, "Cuarta exposición de agricultura e industria de México", El Espectador de México 22 de noviembre de 1851, T. III, pp. 350-360.

<sup>158</sup> Ibidem.

<sup>159</sup> "Junta directiva de exposiciones", El Universal 9 de noviembre de 1851.

<sup>160</sup> Ibid.

algún premio, resultaron especialmente beneficiados, al contar con el reconocimiento a su trabajo y con el ingreso de la venta.

Llama la atención que el documento establecía que la Junta presidiría el remate y que daría un reconocimiento a los compradores como protectores de la industria nacional.<sup>161</sup> La actitud de la junta se explica en función de la coyuntura económica del país en 1851. En ese año el debate en torno al alza de prohibiciones sobre la importación de manufacturas extranjeras que venía de tiempo atrás, llegó a uno de sus puntos culminantes pues parecía inminente que éstas se levantaran. Los alzistas, identificados con los liberales, sostenían que la medida obligaría a los industriales y artesanos mexicanos a mejorar su producción para poder competir con la industria extranjera. En realidad los que sostenían esta posición buscaban los ingresos que se generaban por los impuestos a la importación de artículos. Los prohibicionistas, industriales y artesanos (oficiales), y que en su mayoría eran conservadores, sostenían que el alzamiento significaba la ruina inmediata de la industria nacional pues México aún no estaba en condiciones de competir con el extranjero.<sup>162</sup> Esta situación vendría a ser parte del proceso que Luis Chávez Orozco llamó la agonía del artesanado, cuyo inicio ubica el autor en 1821, fecha en que por primera vez se abrieron los aranceles y que termina en 1958 cuando la

---

<sup>161</sup> Ibidem.

<sup>162</sup> El debate se ventiló en los periódicos El Universal, El Siglo XIX, El Monitor Republicano y El Omnibus de 1851.

industrialización del país se consolidó.<sup>163</sup> En este debate nuevamente se hace presente el paulatino proceso de transición del gremialismo al capitalismo.

#### D. Primera exposición en Toluca (1850)

##### Un toque distintivo

La respuesta a la convocatoria nacional para realizar exposiciones o bien para participar en las de la ciudad de México fue muy escasa. Sólo el Estado de México respondió.

Con la reelección del gobernador Mariano Riva Palacio<sup>164</sup> en puerta, los toluqueños organizaron la primera exposición de objetos naturales e industriales que tuvo lugar los días 6, 7 y 8 de octubre de 1850 en el Instituto Literario de la entidad.<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> El libro de Chávez Orozco compila textos que cubren el período de 1821 a 1829. El tono de los escritos es siempre de queja por el empobrecimiento de los artesanos como consecuencia de la apertura de aranceles. Las posturas proteccionistas en la prensa de 1851 se quejan de lo mismo. Véase Luis Chávez Orozco, La agonía del artesanado, México, Centro de Estudios Históricos del Movimiento Obrero Mexicano, 1977.

<sup>164</sup> Mariano Riva Palacio nació en la ciudad de México (1803-1880). Tuvo una brillante carrera política en las filas liberales: senador y diputado en diversas ocasiones, ministro de Hacienda por unos meses en 1848 y gobernador del Estado de México en varias ocasiones, siendo la primera en 1848. Destaca su interés por los problemas hidráulicos tanto de Toluca, como de la ciudad de México. Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

<sup>165</sup> "Primera exposición de efectos de la industria en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 15 de octubre de 1850.

Incluso hubo un periódico donde se comenta que posiblemente algunos de los artículos reseñados se enviarían a Londres, como por ejemplo, un barniz que da un aspecto dorado y una colección de maderas y de mármoles.<sup>166</sup>

Esta exposición muestra una diferencia importante en relación con las realizadas en la ciudad de México, pues al menos en intención, quisieron ceñirse al modelo de exposición instaurado por la Exposición Universal de Londres, de la que nos ocuparemos más adelante.

El discurso pronunciado por el Sr. Felipe Sánchez Solís<sup>167</sup>, director del Instituto Literario de Toluca y presidente de la junta que promovió y realizó la exposición, contiene los criterios que normaron este evento. Sostuvo que hay distintos tipos de exposiciones, las religiosas, las gubernamentales y las comerciales. Sin embargo,

Para el completo desarrollo de la industria, la agricultura y el comercio, además de las exposiciones mencionadas se necesitaba una clase de ellas que sometiese las producciones preciosas al estudio de todas las inteligencias. Tal es el objeto de las exposiciones industriales que se pueden llamar científicas, por que su móvil

---

<sup>166</sup> Ibidem.

<sup>167</sup> Felipe Sánchez Solís nació en Zumpango de la Laguna, Edo. de México (1816 - ?). Alternó sus primeros estudios con las labores del campo. En 1831 ingresó al Colegio de San Gregorio en la ciudad de México donde obtuvo el título de abogado. Primer director del Instituto Científico y Literario de Toluca al crearse en 1846. Ocupó varios cargos políticos, fundó la Sociedad Artística Industrial para Artesanos. Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

principal es la industria, y su premio único la gloria.<sup>168</sup>

Cabe aclarar que la exposición universal de Londres no pretendía como único premio la gloria ya que jugosos negocios resultaron de ese magno encuentro, como veremos en el capítulo correspondiente. Las exposiciones, continúa el director del Instituto, sirven para hacer un recuento de los recursos nacionales para aprovecharlos:

¿Por qué no hacemos nosotros el balance de nuestros recursos? Comencemos por conocernos a nosotros mismos. Los adelantos artísticos en ninguna parte se improvisan, pues nacen de la combinación de obras sencillas que previamente se han conocido y mejorado.<sup>169</sup>

Llama la atención que el Sr. Sánchez llame artistas a los artesanos y considere a la industria nacional un arte en germen, y sobre estos temas señala las fallas de la producción nacional en este terreno. Sus comentarios ponen de manifiesto el fin del sistema de producción gremial:

El artista nacional padece la manía del aislamiento [...] su instrucción es la rutina, sus instrumentos son los que ha heredado de sus maestros; su capital es la ganancia de un día, sus obras no aspiran a la perfección y la variedad, y no busca consumidores sino en el mercado vecino o en un estrecho círculo de protectores inseguros.<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Felipe Sánchez Solís, "Discurso pronunciado por el director del Instituto Literario en la distribución de premios a los objetos naturales e industriales, que formaron la exposición celebrada en Toluca, en octubre del presente año", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

<sup>169</sup> Ibidem.

<sup>170</sup> Ibid.

Una de las soluciones a la problemática nacional que plantea son las exposiciones, puesto que "En la asociación instructiva encontrará cada artista una idea, una fuerza fecunda, su pensamiento se esforzará por revestirse con las alas de la materia; respirarán el aire de la gloria".<sup>171</sup>

El discurso pronunciado por el gobernador, señor Mariano Riva Palacio, también abordó el tema de la función de eventos de esta índole. Como el original no se publicó, transcribimos la glosa que hizo El Monitor Republicano:

el señor gobernador pronunció un discurso, manifestando el objeto de las exposiciones, los adelantos que estas proporcionaron a los pueblos, los progresos de las naciones civilizadas, lo que la República mexicana puede proporcionarse, particularmente el Estado de México, tan rico en todos los ramos conocidos, y la necesidad que hay para explotarlos y manifestar cada año los avances que haga.<sup>172</sup>

Como se ha podido observar, la exposición no tenía el interés de fomentar la producción manufacturera de las clases populares, lo cual lo acercaría en concepto a la primera exposición francesa que tenía una preocupación social y que el conde de la Cortina tomó como modelo. Los toluqueños tenían la mirada puesta en un nuevo tipo de exposición que perseguía el desarrollo capitalista.

Aunque hubo menciones a algunos artesanos, la prensa destacó que los objetos fueron enviados por las mejores familias toluqueñas:

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> "Primera exposición de los efectos de la industria en el Estado de México", op. cit.

En los tres ramos exhibieron objetos muy curiosos, parece que entraron en competencia las principales familias y señoras de esta ciudad, así como algunos de los particulares del Estado, pues todos se esmeraron en presentar cosas muy exquisitas.<sup>173</sup>

Una exposición que quiso ser de altos vuelos

La influencia inglesa también se observa en la inclusión del "Arte" en la muestra, aunque en Londres sólo se incluyó a la escultura.<sup>174</sup> Sin embargo en la práctica los toluqueños hicieron lo mismo que los organizadores de la primera exposición en 1849, reunieron lo disponible, aunque su manejo de la prensa fue mucho más hábil.

Así en la exposición podía verse representado el ramo mineral.

El Siglo XIX comenta el interés que despertó dicha sección, al tiempo que revela el potencial educativo del evento:

Las muestras de cinabrio, de hierro y de carbón de piedra, atraían todas las miradas, y eran sin duda lo más interesante de esa colección. Hemos sentido no ver clasificados algunos de los metales, lo que a nuestro juicio hubiera coadyuvado mucho para interesar e instruir a la multitud.<sup>175</sup>

También participaron diversos fósiles, una colección de maderas y otra de trigo provenientes de Tenancingo; una colección de mármoles proveniente de Huejutla. Como dato curioso cabe

---

<sup>173</sup> Ibidem.

<sup>174</sup> Patricia Mainardi, op.cit., p. 25.

<sup>175</sup> "Exposición de objetos naturales e industriales", El Siglo XIX 19 de octubre de 1850.

mencionar que del reino animal sólo se exhibió un cálculo urinario extraído de una vaca. Los toluqueños tuvieron el orgullo de exhibir un invento industrial: una resina que parece oro y sirve como barniz descubierta por un "laborioso" farmacéutico de Tenango.<sup>176</sup> La prensa elogia el experimento del toluqueño pues semejantes iniciativa permitirá que el país explote sus propios recursos:

Deseamos que ese digno mexicano haya hecho una conquista para las artes, y excitamos a nuestros patriotas para que procedan a hacer experimentos y aplicaciones, que tengan por objeto impedir que los extranjeros antes que nosotros exploten un descubrimiento y una planta que nos pertenece.<sup>177</sup>

Se presentaron varios cuadros realizados por pintores toluqueños y que según El Siglo XIX, fueron poco originales, de ahí que se instara a los artistas a abordar los temas de la historia nacional esperando con ello ver mejores resultados.<sup>178</sup> Es importante destacar que el interés por los temas nacionales del periodista anticipa el trabajo de Ignacio Manuel Altamirano primero, y posteriormente de José Martí.

No se publicó nada que aludiera directamente al tipo de premios y, si fue en efectivo, a cuánto ascendió el monto. No obstante, sí los hubo y al parecer generosos --aunque la fuente no deja ver

---

<sup>176</sup> "Primera exposición de efectos de la industria en la capital del Estado de México", op. cit. y "Exposición de objetos naturales e industriales", El Siglo XIX 19 de octubre de 1850.

<sup>177</sup> "Exposición de objetos naturales e industriales", op. cit.

<sup>178</sup> Ibidem.

si en relación con la cantidad de premios otorgados, o en el monto- como se observa en la siguiente cita:

En otras exposiciones será necesario escasear los premios; mas para no desalentar a los que pueden solicitarlos, tal vez convendrá dar un documento honorífico a todas las personas que concurren con alguna producción natural o industrial cualesquiera que sea. El deseo de lucir en estos casos, es una propensión moral que no debe quedar sin recompensa, pues que la falta de estímulo puede fácilmente convertirlo en una indolencia contagiosa.<sup>179</sup>

#### Las chucherías en la exposición toluqueña de 1850

No se mencionan muchas, pero entre ellas se encuentran las flores artificiales que, aunque bellas, decepcionaron al articulista por no tener un mérito fuera de lo común. Sin embargo, entre todas las flores, el crítico encontró unas que consideró admirables "por la fiel imitación de la naturaleza".<sup>180</sup>

Por último, también se exhibieron los insectos y las flores hechas por "las diestras manos de una anciana enfermiza". El autor se sorprende de la habilidad conseguida sin las herramientas adecuadas: "¡qué abundancia de recursos sacada de tan miserables elementos!".<sup>181</sup> El comentario contiene una valoración a la productora.

Se reconoce y se aprecia la fidelidad con la realidad:

---

<sup>179</sup> Ibid.

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Ibid.

la *Nimfea alba*, el cantueso, todas las plantas conservan su inflorescencia, su cáliz, sus pétalos, sus órganos sexuales, en fin, todos sus caracteres botánicos.<sup>182</sup>

Ven un potencial enorme en el desarrollo de este tipo de trabajos que redundarán en una mayor productividad "pues aprenderán nuestras laboriosas paisanas a imitar a la naturaleza, para aumentar la variedad y el mérito de sus adornos".<sup>183</sup>

El trabajo de las mujeres, como veremos en el capítulo sobre los productores, fue muy apreciado en Toluca.

#### La ceremonia de premiación

Los premios se entregaron el 8 de octubre en el salón de dibujo del Instituto Literario de Toluca. Los organizadores tuvieron el buen tino de escoger la misma fecha que las elecciones, de ahí que el acto fuera muy concurrido, con lo más selecto de la sociedad. Al parecer estuvo tan lleno el acto que muchas familias y particulares tuvieron que retirarse pues no hubo cupo para todos los asistentes.<sup>184</sup>

Tanto el gobernador, como el director del Instituto Literario, pronunciaron un discurso y posteriormente, el gobernador repartió los premios. La ceremonia fue amenizada con la música y el canto de los alumnos del Instituto. Dos o tres veces se entonó una

---

<sup>182</sup> Ibid.

<sup>183</sup> Ibid.

<sup>184</sup> "Primera exposición de los efectos de la industria en la capital del Estado de México", op. cit.

marcha escrita por Alejandro Villaseñor con música compuesta por un señor Inclán. Transcribimos el coro y la primera de tres estrofas que alude al fin de los talleres gremiales y exalta el apoyo del gobierno a las artes. La segunda habla de la agricultura y la tercera de los posibles descubrimientos de plantas útiles al hombre.<sup>185</sup>

CORO

Ciudadanos, las artes renacen/  
Y a la industria se da protección:/  
El gobierno nos marca la senda/  
Que conduce a la gloria y honor/

I

Ya no más talleres ocultos/  
Vivirá miserable el artesano;/  
Que el gobierno con pródiga mano/  
Brinda premios a su obra feliz/  
Su artefacto mirándole el mundo/  
Se verá por doquiera aplaudiendo:/  
Y su nombre será conocido,/ /  
y brillante será el porvenir.<sup>186</sup>

A primera vista cualquiera podría pensar que la exposición realizada en Toluca fue un éxito rotundo. Esto es lógico porque es la imagen que dieron los periódicos; hoy lo llamaríamos un buen manejo de prensa destinado a favorecer la imagen del recientemente reelecto Mariano Riva Palacio. Los escasos comentarios sobre los objetos expuestos hubieran podido atribuirse a la falta de interés de los articulistas, de no ser porque el señor Felipe Sánchez Solís, organizador de la muestra,

---

<sup>185</sup> "Exposición de objetos naturales e industriales", op. cit.

<sup>186</sup> Ibidem.

se sintió obligado a disculpar la modestia de la exposición en el discurso que pronunció en la ceremonia de entrega de premios. Así explicó que

La epidemia que acaba de menoscabar el más precioso bien del estado, los habitantes, la premura del tiempo y la desconfianza con que se mira siempre el primer paso, han impedido que concurren a esta exposición todas nuestras riquezas naturales e industriales [...] Los objetos presentes son escasos pero preciosos; soberbios mármoles, maderas exquisitas, pinturas estudiadas, las flores artificiales compitiendo con las naturales.<sup>187</sup>

Con todo, el orador cerró su discurso apostando a que las exposiciones futuras presentarían más y mejores objetos. Por otra parte, en algunos sentidos el evento fue un éxito ya que, además del lustre político que le aportó al gobernador, varios de los objetos exhibidos surcaron el océano para representar a México en la Exposición Universal de Londres.

#### E. Segunda exposición realizada en Toluca (1851)

Toluca organizó su segunda exposición a pesar de los numerosos obstáculos citados por la prensa, como el hecho de que en muchas poblaciones no se entendía el beneficio de una exposición, la falta de seguridad, la falta de medios de comunicación expeditos.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Felipe Sánchez Solís, op.cit.

<sup>188</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del estado de México", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1851.

A juicio de El Monitor hubo un avance notable entre la primera experiencia y la de 1851. Con gran optimismo, el diario insiste en que las exposiciones son un medio de mejoramiento para todos los ciudadanos:

Los hombres pensadores, los economistas, los especuladores, los proletarios y toda clase de manufactureros, hasta el bello sexo en todas sus condiciones tiene un campo extenso para mejorar su posición.<sup>189</sup>

En relación con la cantidad de artículos enviados y con el grado de representación que tuvo cada distrito y cada partido del Estado, es evidente que sí hubo un progreso en relación con la experiencia que antecede a esta exposición. Se publicó una lista de los artículos enviados por región, clasificados por reino animal, vegetal, mineral e industria.<sup>190</sup> Aunque no entran en detalle, resulta muy interesante ver qué tipo de objetos se produjeron en el Estado de México, especialmente porque en muchos casos se trata de productores del ámbito rural. Fieles a la idea que el reconocimiento a éstos es uno de los principales agentes motivadores, se mencionan todos y cada uno de ellos. Hablando específicamente de chucherías y curiosidades, y sin tomar en cuenta a los que presentaron minerales y a los vegetales,

---

<sup>189</sup> Ibidem.

<sup>190</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de Mexico", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1851.

ofrecemos la información sobre los participantes por cada entidad, indicando el número de productores entre paréntesis.<sup>191</sup>

Enviaron objetos el Distrito del Este (7) además del Partido de Tlalpan (2) perteneciente a él; el Distrito de Sultepec (4)<sup>192</sup> y además el partido de Chalco (3); el Distrito de Toluca (13); el Distrito de Tula (1); el Distrito de Tulancingo (2) con el Partido de Pachuca (7). De los 39 participantes, algunos de los cuales prefirieron el anonimato, sabemos que 23 eran mujeres, algunas, niñas. Los hombres fueron 13, entre los que también se encontraban varios niños.<sup>193</sup>

Hubo muchos bordados, aunque no se describen en detalle, cabe destacar que entre éstos se encontraban dos de tema patriótico. Uno es el pabellón mexicano realizado en canutillo y el otro es el monumento a Hidalgo.<sup>194</sup> También enviaron un dechado<sup>195</sup>, obra

---

<sup>191</sup> Ibidem. Todos los artículos que a continuación se enlistan, provienen de esta misma fuente.

<sup>192</sup> Este Distrito no especificó quienes fueron los autores.

<sup>193</sup> Según las Leyes Constitucionales del 30 de diciembre de 1836 la república se dividió en Departamentos y éstos en distritos, los que a su vez fueron integrados por partidos. Después del período centralista, Mariano Salas decretó el 22 de agosto de 1846 que se regresara al sistema federal, lo que ratificó el Congreso Constituyente el 21 de mayo de 1847. Si bien los antiguos departamentos volvieron a ser estados y el Distrito Federal volvió a existir, se conservó la división en distritos, los cuales a su vez se dividieron en partidos. Como se puede observar, los límites del Estado de México en 1851 eran distintos a los actuales. Véase Edmundo O'Gorman, Historia de las divisiones territoriales de México, México, Porrúa, 1979, (Sepan cuantos, 45), pp. 83, 99-100 y 106.

<sup>194</sup> El primero fue del señor Guadalupe Navarro y el segundo del señor Merced Pliego.

de la señora Dominga Villaseñor. Hasta ahora ninguna de las fuentes había mencionado estos artículos tan frecuentes desde fines del siglo XVIII<sup>196</sup> y durante todo el siglo XIX.

Como nadie se ocupó de reseñar estos artículos, no sabemos cuál fue la calidad de las obras. Sin embargo, mencionaremos algunas chucherías. Una de ellas concreta el ideal de lo curioso del siglo XVIII: una cruz hecha con cáscaras de piñón y dentro de cada cáscara un paso de la pasión de El Salvador.<sup>197</sup> También nos llamó la atención un cuadro de la Virgen de Pátzcuaro ejecutado con plumas de chupamirto y un cuadro bordado con miahuil o espiga de maíz, hechos por la señora Guadalupe Guerra.

#### Ceremonia de premiación

En este caso sí interesó a la prensa hacer la reseña de la ceremonia de premiación, que al parecer estuvo muy lucida. Volvió a realizarse en el salón de dibujo del Instituto Literario de

---

<sup>195</sup> Los dechados eran los modelos o muestrarios de costura. Algunos llegaron a ser verdaderas joyas por lo que fueron coleccionados por mexicanas y extranjeras.

<sup>196</sup> Información verbal del Dr. Gustavo Curiel.

<sup>197</sup> En el siglo XVIII había un gusto por obras como esta que implicaban, además de un ingenio, una gran inversión de tiempo. Barbara Benedict menciona los huesos de cera profusamente labrados. Véase Barbara Benedict, op. cit.

Toluca, aunque los objetos exhibidos ocupaban otros dos salones.<sup>198</sup> Según la reseña

El aspecto de la sala era muy agradable por su adorno con los objetos de la exposición. Innumerables bujías colocadas en candiles y candelabros iluminaban aquel sitio, que a las ocho de la noche estaba lleno de una escogida concurrencia.<sup>199</sup>

En Toluca también se integró una Junta Directiva de Exposiciones. La ceremonia empezó con un terceto de la ópera de Rosenberg cantada por los alumnos del Instituto.<sup>200</sup>

Posteriormente su director, Felipe Sánchez Solís, leyó un discurso

en el que encareció la necesidad de una buena colonización, para que con ella se desarrollasen las ciencias, las artes y la industria y la exposición fuese más útil y extensa.<sup>201</sup>

Tras un nuevo corte musical con la obra de Donizetti, Lucía de Lamermoor, el secretario de la junta, Sr. Miguel Rayón leyó el acta de premiación.<sup>202</sup>

Llama la atención la escasez de premios en relación con la cantidad de artículos enviados, sobre todo en lo que en otras fuentes llaman industria artística. Asimismo también es

---

<sup>198</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de Mexico", El Monitor Republicano 6 de noviembre de 1851.

<sup>199</sup> Ibidem.

<sup>200</sup> Ibid.

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Ibid.

sorprendente que en ese ramo, donde la participación femenina fue tan importante, los tres únicos premios se hayan dado a hombres. Los objetos ganadores fueron una almohadilla hecha por el Sr. Ponciano Sánchez; un costurero chapeado y adornado con vidrio, del Sr. Marcos Linares y una colección de frutas pequeñas de cera realizadas por el Sr. Manuel Sanabria. El periódico no especifica qué lugar recibieron estos objetos.<sup>203</sup>

El acto se cerró con el discurso del gobernador que insistió sobre la valiosa función de las exposiciones y sobre la característica del momento que vivían y el papel de México en éste

No es el frívolo gusto de presentar espectáculos divertidos, el que me ha determinado a hacer la exposición [...] ni vosotros al concurrir a examinarla venis movidos por una vana curiosidad, sino que todos hemos comprendido el espíritu de nuestro siglo, y queremos cerciorarnos de cuáles son las fuerzas en que concurre nuestra patria al movimiento de la industria del mundo.<sup>204</sup>

Más adelante abundaba sobre la situación del país y el significado de este tipo de eventos

Nuestra república, cruelmente trabajada por guerras interiores y exteriores, no ha podido seguir el movimiento de los pueblos europeos en toda su rapidez, pero ha hecho laudables esfuerzos a fin de seguirlos en su marcha y puede lisonjearse, no de haber llegado al punto en que se encuentran, pero sí de haber entrado al camino que ellos recorren. La exposición que tenemos a la vista es una prueba de esta verdad.<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Ibid.

<sup>204</sup> Ibid.

<sup>205</sup> Ibid.

Por último, hizo votos para que en la siguiente exposición México adquiriera celebridad no sólo por los metales de sus minas, sino también por los productos de su industria.

#### Un foro de valoración y promoción

Hemos visto cómo las exposiciones industriales y agrícolas se organizaron en México con el afán de promover el desarrollo económico del país, idea que se había difundido en años previos en publicaciones como El Semanario de la Industria Mexicana y El Semanario Artístico. El primer experimento, de 1849, fue muy polémico debido a la proximidad con la guerra con los Estados Unidos y a los ataques que sufrió el Ayuntamiento de la ciudad de México, entonces en manos de los conservadores. Se trató de un evento organizado con premura que sin embargo fue bastante exitoso, pues sentó un precedente al tiempo que cumplió con el objetivo de los organizadores de difundir la idea de que México iniciaba su camino por lo que llamaban la senda de la civilización.

En el debate que generó la muestra industrial se observa cómo el conde de la Cortina, el más consistente de sus defensores, se basó en el modelo de exposiciones organizado por Francia después de la Revolución, según el cual éstas debían dar un amplio reconocimiento a los productores con el propósito de fomentar la industria. Por otra parte, el debate reveló que los detractores del acto, quienes encontraron un vocero en El Monitor

Republicano, centraron sus críticas en el cuestionamiento de la utilidad de una exposición de artículos, en su gran mayoría de ornato. En su opinión, las autoridades debían promover la reconstrucción de caminos, escuelas y hospitales para poder superar la difícil situación de la posguerra. El tema de la utilidad también fue muy discutido en Europa pero con características distintas, como se verá en el siguiente capítulo.

La exposición de 1849 fue un excelente foro para la promoción y difusión de chucherías y curiosidades ya que fueron los únicos artículos de la industria que se exhibieron. Se elogió la delicadeza y la perfección de algunas de ellas como las figuras de cera.

Es importante resaltar el importante papel que jugaron los conservadores en relación con las exposiciones industriales, no sólo mientras tuvieron el control del ayuntamiento, durante la primera muestra y la siguiente, sino también en las que habrían de seguir. Destaca la intervención de Lucas Alamán pues gracias a él se sentó un precedente que se convirtió en tradición, al tiempo que marcó las pautas para la organización de este tipo de eventos. De igual forma, fue importante el aporte del conde de la Cortina quien, a través de la prensa, dejó ver la claridad que tenía sobre su sentido y funcionamiento. Si bien varios liberales como Guillermo Prieto, celebraron públicamente que se organizaran las exposiciones industriales, las propuestas y las iniciativas fueron obra de Alamán y del grupo cercano a él.

Al año siguiente, posiblemente debido a la peste y que los ánimos se calmaron como consecuencia de la renuncia de Alamán y su equipo al Ayuntamiento, en diciembre de 1849, la prensa dio poca cobertura a la exposición. No obstante, este evento fue importante puesto que continuó con el esfuerzo del primer experimento.

Para 1851 la preocupación por favorecer a los productores estuvo ausente en el discurso sobre la exposición. Se reforzó la idea de que estos encuentros servían para estimular la productividad y se empezó a insistir sobre la buena imagen que reportaban al país. Asimismo, se empezó a dar público reconocimiento al trabajo realizado por las mujeres. En cuanto a lo que hoy llamaríamos la conceptualización sobre chucherías y curiosidades aquí hubo una mayor claridad taxonómica. La industria se dividió en manufacturera, fabril y artística, este último rubro fue el que incluyó a las chucherías, aunque hubo algunas como una silla de montar y unas espuelas, que fueron incluidas en la industria manufacturera.

Por otra parte, aunque hubo menor cobertura en la prensa que en 1849, la que hubo fue muy importante pues apareció lo que bien podríamos llamar la crítica de chucherías y curiosidades, con los artículos de Francisco Diez de Bonilla publicados en El Espectador de México. La exhaustiva reseña y los juicios emitidos por este autor un amplio trabajo publicado en dos partes, confirmaron los criterios de valoración observados en otras

fuentes: perfección en la factura (aquí insistieron en el buen dibujo) y la capacidad de imitación de la realidad.

Toluca, capital del Estado de México fue el único lugar que respondió a la invitación del gobierno central de organizar una exposición agrícola e industrial. Fue así que en 1850 tuvo su primera experiencia, cuyos buenos resultados favorecieron su repetición al año siguiente. Según su organizador, Felipe Sánchez Solís, la exposición debía ser de carácter científico sin más propósito que promover el desarrollo industrial, por ello hicieron mucho énfasis en dar un reconocimiento a los productores. Recordemos que en la segunda exposición, se dieron los nombres de todos los participantes. En ambos eventos insistieron en reivindicar el trabajo de las mujeres, aunque paradójicamente ninguna de ellas fue premiada. No hubo reseñas que hicieran la crítica de los objetos presentados pero a diferencia de las exposiciones organizadas en la ciudad de México, encontramos algunas novedades. Una de ellas es la presentación de los dechados, los cuales fueron muestrarios de costura muy apreciados. También llaman la atención las temáticas patrias en los bordados, así como la inclusión de un cuadro de arte plumario. No hay que pasar por alto el hecho de que, la prensa no hizo ningún comentario sobre el autor de éste, que presumiblemente era un indígena.

A pesar de la modestia de las exposiciones toluqueñas, sobre todo la primera, fueron eficaces en términos políticos ya que reforzaron la idea de que México se estaba moviendo en la misma

dirección que las naciones más adelantadas. Este discurso que maquillaba la realidad del país fue muy redituable, tanto al exterior como al interior de éste.

La eficacia de las exposiciones como vías de promoción industrial fue tal, que estos eventos se siguieron organizando no sólo a lo largo de todo el siglo XIX, sino que hasta la fecha, aunque claro está con variantes importantes. En términos de la valoración de chucherías y curiosidades, éstas fueron conocidas por el público local en un espacio distinto al cotidiano, hecho que en sí mismo significó un reconocimiento. A esto se sumó la gratificación económica, puesto que muchos vendieron los artículos exhibidos. Las posibilidades de venta aumentaron al ampliarse la circulación de las chucherías a través de las reseñas de la prensa. Con el paso del tiempo las crónicas periodísticas sobre las exposiciones se han convertido en una importante fuente de estudio, que contribuye a la recuperación de la memoria de chucherías y curiosidades.

## CAPITULO IV

### LA GRAN EXPOSICION DE LONDRES

1851

A mediados del siglo XIX Inglaterra organizó la primera exposición industrial con alcances internacionales, "La Gran Exposición de las obras de la industria de todas las naciones".<sup>1</sup> Nunca antes se había dado un encuentro de este tipo, su éxito rotundo la convirtió en un modelo a seguir que muy pronto se repitió en 1853 en Nueva York, después en 1855 en París y así a lo largo de todo el siglo.

El evento tuvo una gran trascendencia no sólo económica, sino también política y social, como se verá en este capítulo. Con respecto al tema de este trabajo, la exposición constituye una fuente importante para poder entender el sentido y el carácter de la valoración sobre chucherías y curiosidades. Si bien la perspectiva europea no fue (no podía ser), exactamente la misma que se tuvo en México, el análisis de los factores que en ese

---

<sup>1</sup> Los ingleses prefirieron este término sobre el de exposición universal, no obstante la prensa extranjera los utilizó indistintamente. El subtítulo apareció en los documentos enviados por Londres a México. "Invitación de la dirección de colonización e industria [...] para la Exposición de los objetos de industria que debe verificarse en Londres el 1º de mayo de 1851", El Siglo XIX 26 de julio de 1850.

momento contribuyeron a que las producciones ajenas al llamado arte culto fueran vistas con tanta ambigüedad en Londres, nos da pautas para entender lo que sucedió en México.

Al tratarse de un acontecimiento de grandes alcances, hubo una amplia cobertura en la prensa, sobre todo la europea, pues México no contó con los recursos para enviar corresponsales, por lo cual básicamente se limitó a reproducir lo escrito por la prensa británica, francesa, española y ocasionalmente la norteamericana.<sup>2</sup>

#### La industria como pivote del quehacer humano

La idea de una exposición industrial que incluyera a todos los países del mundo se había originado en Francia desde 1834, pero fueron los británicos los primeros en concretar el proyecto.<sup>3</sup> Inglaterra había alcanzado un desarrollo industrial inédito, el cual trajo consigo la necesidad de ampliar mercados para colocar sus productos. Sir Robert Peel, encargado de las finanzas del imperio, inauguró una nueva época de apertura comercial, dejando atrás su proverbial proteccionismo, al tiempo que invitaba al

---

<sup>2</sup> Hubo algunos artículos de opinión donde se abordó el papel de México y un reportaje publicado por la Ilustración Mexicana escrito por alguien que visitó la exposición.

<sup>3</sup> En 1849 lo volvieron a proponer pero los obreros franceses se opusieron, como también se opusieron tajantemente al alza de prohibiciones protectoras de su industria. Véase Paul Greenhalgh, Ephemeral Vistas; The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851-1939, England, Manchester University Press, 1988, pp. 10-11 y Patricia Mainardi, op. cit., p. 22.

resto del mundo a seguir su ejemplo.<sup>4</sup> El Clamor Público, periódico londinense, hizo explícito el vínculo entre la adopción del liberalismo económico y la exposición:

el pensamiento de una exposición de los artículos de todos los países ha nacido de la revolución comercial que abrió los mercados de Inglaterra a la importación libre o casi libre de los productos de todas las zonas y de los objetos elaborados por todas las naciones.<sup>5</sup>

Los ingleses lamentaron la renuencia de los otros pueblos a seguir su ejemplo.<sup>6</sup>

Aunque con una amplitud menor que Francia, Inglaterra tenía antecedentes de exposiciones industriales promovidas por la Sociedad para el Fomento de las Artes, Manufacturas y el Comercio fundada por William Shipley en 1754. Las exposiciones inglesas se distinguieron de las francesas, pues tuvieron un sesgo más orientado hacia lo que hoy llamaríamos investigación tecnológica ya que surgieron en condiciones económicas menos difíciles. A la postre, esta situación resultó en un mayor desarrollo industrial<sup>7</sup> que encontró uno de sus puntos climáticos en la Gran Exposición, gran acto celebratorio de los logros industriales y tecnológicos de Inglaterra.

Ramón Echeverría, corresponsal español, afirmó que "la exposición de 1851 es una fórmula reducida de todos los

---

<sup>4</sup> Paul Greenhlagh, op.cit., p.10.

<sup>5</sup> "Exposición universal", El Monitor Republicano 8 de julio de 1851.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., pp. 7-8.

adelantamientos debidos a tiempos pasados, y principalmente al siglo XIX."<sup>8</sup> A través de las exposiciones se transmitía la idea de que gracias a la tecnología y al progreso, se vivía en el mejor de los mundos posibles.<sup>9</sup>

Otro de los elementos que conformaron el perfil ideológico europeo en la primera mitad del siglo XIX fue la admiración por la máquina, muy cercana al culto a la industria. Relata una crónica contemporánea cómo el público recibía explicaciones sobre el funcionamiento de éstas:

Todos los expositores se hallan en sus puestos y los explican con extremada cortesía, una rara precisión, una claridad y una facilidad de lenguaje que sólo pertenecen a las gentes de oficio, las ruedecillas más ocultas, los resortes más escondidos, el mecanismo más enmarañado de sus invenciones y sus máquinas.<sup>10</sup>

La descripción de una máquina que recortaba y ensamblaba sobres, descubre la sorpresa y admiración del narrador:

En menos de un abrir y cerrar de ojos las ves salir a millares de las manos de un niño que sólo se halla ahí para colocar papel y recibir los sobres.<sup>11</sup>

Se mostraban los aspectos positivos de la industrialización, como el incremento y mejora de la producción en mucho menor tiempo. A nivel popular se hablaba poco de sus efectos nocivos.

---

<sup>8</sup> "La exposición universal en Londres", El Siglo XIX 12 de junio de 1851.

<sup>9</sup> Cfr. Mauricio Tenorio, op.cit., p. 6.

<sup>10</sup> "Exposición de Londres; historia del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 25 de julio de 1851.

<sup>11</sup> Ibidem.

Esta era la "cultura industrial" que se quería transmitir, a un amplio público el cual incluyó a los propios obreros, sobre todo los que ocupaban una situación de cierto privilegio y que podían pagar el costo; se les conoció como "la gente de chelin".<sup>12</sup>

Algunos obreros que vivían fuera de Londres hicieron fondos comunes para financiar su estancia en esa ciudad y visitar al Palacio de Cristal.<sup>13</sup> Algunos de los más pobres pudieron asistir gracias a la caridad, según crónica de una revista:

Caravanas de miserables que iban a abandonar su país para buscar pan en América, o en las colonias, invadieron el palacio pagándoles la entrada las mismas sociedades de caridad que les facilitaban el viaje.<sup>14</sup>

También hubo grupos organizados de obreros franceses que visitaron la exposición y escribieron informes donde relataron sus impresiones.<sup>15</sup>

No hay manera de saber en qué forma incidió la visita al nuevo gran templo de la industria sobre los obreros y artesanos que pudieron asistir, pero podemos suponer que el efecto que tuvo sí modificó en algún sentido la visión de su propio trabajo y del de otros.

---

<sup>12</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., p. 30.

<sup>13</sup> "Crónica de Londres", El Daguerrotipo 19 de junio de 1850.

<sup>14</sup> "Exposición universal de Londres en 1851", La Ilustración Mexicana, T. II, p. 127.

<sup>15</sup> Melvin Kranzberg y Carroll W. Pursell Jr. eds., Historia de la tecnología; la técnica en Occidente de la Prehistoria a 1900, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981, 2do. vol., p. 790.

## Ganancias económicas y políticas

Varios comentaristas consideraron que el esfuerzo británico beneficiaría a todas las naciones, ya que podrían aprender de tan magnífico despliegue de los adelantos industriales : "No vemos ni queremos ver en este combate, como muchos han indicado, miras mezquinas de egoísmo".<sup>16</sup> Efectivamente, al ser un evento público, cualquier país que tuviera el interés podría beneficiarse, habida cuenta de que contara con la infraestructura material y económica que tenían los ingleses. El magno recuento de recursos materiales y tecnológicos redundó en múltiples negocios, no es casual que a partir de la exposición se hubiera organizado La Compañía General de Comercio de todas las naciones.<sup>17</sup>

Otros articulistas, en cambio, criticaron las pingües ganancias que el evento reportaría a los ingleses:

Lo que viene a ser la exhibición universal, en último resultado, no es más que una especulación colosal de la Gran Bretaña, poniendo a contribución, en beneficio de sus tenderos, sus posaderos, sus fabricantes y sus navegantes, a todos los pueblos de la tierra.<sup>18</sup>

Muchos de los expositores se percataron del potencial de ventas de la exposición por lo cual recurrieron a cuanta argucia

---

<sup>16</sup> Ramón de Echeverría, "La exposición universal en Londres", El Siglo XIX 12 de junio de 1851.

<sup>17</sup> "Exposición universal de 1851 en Londres", El Espectador de México 4 de enero de 1851, T. I.

<sup>18</sup> "Descripción del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 27 de mayo de 1851.

comercial se les ocurrió. En el Palacio de Cristal se veía lo más grande, lo más pequeño, lo más costoso, todo lo cual contribuía al entretenimiento del enorme flujo de espectadores.<sup>19</sup> Los norteamericanos presentaron unos pianos gigantescos de sonido pobre pero de apariencia espectacular; los ingleses en cambio, presentaron otro tan pequeño, que cabía en una taza de té.<sup>20</sup> Aun Francia, país que se consideró a sí mismo como el depositario del buen gusto, no resistió la tentación y envió una gran garrafa de cristal cortado de tres metros de altura y nueve de circunferencia, donde supuestamente podían comer tres personas de regular estatura. Para el colmo de la exageración, añade la nota periodística: "Pero lo que causará mayor admiración, es innegablemente la música ejecutada en el fondo de la misma vasija".<sup>21</sup> Además de la evidente estrategia comercial, éstos y otros objetos descubren la pervivencia del gusto del siglo XVIII por lo curioso.

Mientras los espectadores se maravillaban, los vendedores deslizaban su tarjeta:

Muchos industriales añaden a sus gratuitas lecciones pequeños regalos. No hay medio alguno ingenioso que los señores fabricantes no conozcan

---

<sup>19</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., p. 12.

<sup>20</sup> "Exposición de Londres" (artículo VIII), El Monitor Republicano 4 de septiembre de 1851.

<sup>21</sup> "Exposición de Londres", El Monitor Republicano 6 de abril de 1851.

para deslizaros su tarjeta y obligaros a que la guardéis.<sup>22</sup>

Si en lo económico la exposición marcó el inicio de una nueva etapa de expansión comercial del capitalismo, en lo político se anunciaba el surgimiento de nuevos sistemas. Este último fenómeno no se dio de una manera pacífica, lo que necesariamente mermó la estabilidad política y social. El tema de la paz fue recurrente entre la prensa y ocupó siempre un lugar en los discursos oficiales, como el que pronunció el obispo de Canterbury en la catedral de San Pablo, siguiendo a Isaías: "Ya no desenvainará la espada un pueblo contra otro, ni se adiestrarán en el arte de la guerra".<sup>23</sup>

Además de la importancia económica de la gran exposición, Inglaterra se llevó la gloria de haber conseguido la convivencia pacífica entre todas las naciones. Se dijo entonces que la exposición era una de las maravillas de la humanidad, se le comparó con las pirámides de Egipto, las puertas de Tebas y se le consideró mejor que el Coloso de Rodas, célebre por sus dimensiones pero carente de utilidad.<sup>24</sup>

Después de la ola de efervescencia social de 1848 que conmovió a Alemania, Italia, y Francia por citar tan sólo unos ejemplos, Inglaterra se convirtió en el refugio para todos los

---

<sup>22</sup> "Exposición de Londres; historia del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 25 de julio de 1851.

<sup>23</sup> "La exposición de todas las naciones", El Universal 15 de julio de 1851.

<sup>24</sup> "Inglaterra", El Monitor Republicano 27 de mayo de 1851; "Inglaterra", El Monitor Republicano 15 de julio de 1851.

que por razones políticas, tuvieron que abandonar sus lugares de origen, sin importar su filiación política. Se dijo tanto que habría disturbios, a consecuencia de esta situación, que empezó a correr el rumor de que varios aristócratas pretendían abandonar la ciudad hasta que terminara la gran exposición.<sup>25</sup>

Además de los potenciales problemas derivados de los emigrados a Inglaterra, el país tenía conflictos internos entre su clase obrera, como revela un choque sangriento entre obreros y el ejército en Liverpool.<sup>26</sup> Por otra parte, estaba el conflicto religioso entre anglicanos y católicos.<sup>27</sup>

Aunque se registraron incidentes como los insultos que recibió el mariscal Haynan de Hungría por parte de los obreros ingleses, en la etapa de organización de la exposición, el orden se mantuvo.<sup>28</sup> Esto en buena medida debido a que, como explica Paul Greenhalgh, la exposición misma estaba cargada de significados que contuvieron la efervescencia política:

Así la Gran Exposición puede verse como una gran medida contra revolucionaria; efectivamente, desde sus primeros días fue concebida como un evento para propiciar miedo así como orgullo en la mente del público inglés, un inmenso despliegue de

---

<sup>25</sup> "Exposición de Londres; artículo primero", El Monitor Republicano 27 de julio de 1851.

<sup>26</sup> "Mas recientes noticias; Inglaterra", El Universal 5 de agosto de 1851. La fuente mexicana no estipula la fecha en que ocurrió el suceso.

<sup>27</sup> "Correspondencia particular de El Monitor; Inglaterra", El Monitor Republicano 23 de junio de 1851. La nota transcrita está fechada en Madrid el 8 de abril de 1851.

<sup>28</sup> "Inglaterra", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1850.

fuerza para intimidar a los insurrectos potenciales.<sup>29</sup>

En el ámbito político, el resultado final fue excelente para Inglaterra, que se llevó la gloria de haber realizado un evento en el que todas las naciones del orbe convivieron sin que hubiera problema alguno. Además, al haber contenido los potenciales focos internos de rebeldía, conservó su imagen de intocable bastión conservador.

#### El Palacio de Cristal

Uno de los temas que más atención recibió por parte de la prensa fue su sede, el Palacio de Cristal, que despertó una gran admiración, no sólo por lo insólito de su diseño, sino también por la rapidez y la economía de su construcción. Además de que ha sido considerado como una obra maestra de la prefabricación, puesto que las columnas de hierro fueron llevadas de Birmingham (centro industrial) a Hyde Park, sitio donde se realizó la exposición. Para Manuel Payno el edificio era "un prodigio de la industria, digno de ser visto, aun cuando ningún objeto hubiese contenido en su interior".<sup>30</sup>

El proyecto fue de Joseph Paxton, arquitecto y jardinero del duque de Devonshire, quien se inspiró en un invernadero que había construido para albergar a una bellísima y exótica flor recogida

---

<sup>29</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., p. 30.

<sup>30</sup> Manuel Payno, Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853, p. 76.

en la Guayana Británica, la cual requirió de un recinto que pudiera imitar las condiciones climáticas de su lugar de origen.<sup>31</sup>

Cuando se inició la organización del gran evento, se abrió un concurso para escoger el proyecto para el mejor edificio que sería construido en Hyde Park. El acalorado debate que suscitaron los 245 proyectos contendientes no terminó cuando se designó a un ganador, pues nadie estaba plenamente convencido del edificio que se construiría. En esas condiciones, Mr. Paxton hizo a toda velocidad un proyecto que retomaba el diseño de su invernadero y de una manera un tanto azarosa llegó a la comisión, que al ver sus ventajas optó por él.<sup>32</sup> Un palacio de cristal era lo más adecuado para construir en medio de un parque pues no sólo no violentaba el paisaje, sino que se pudo incorporar a éste al incluir a dos viejos encinos que la opinión pública de Londres defendió a capa y espada.<sup>33</sup>

El sistema constructivo era bastante ingenioso, diseñado a base de columnas de hierro colado y miles de cristales de igual tamaño, hizo posible que se terminara en cuatro meses.<sup>34</sup> El señor Paxton pensó los múltiples usos que podía tener cada

---

<sup>31</sup> "Exposición de Londres; historia del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 24 de julio de 1851.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> "Exposición de Londres; historia del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 25 de julio de 1851.

<sup>34</sup> "Exposición de 1851", El Universal 15 de noviembre de 1850.

estructura: las columnas servían como canaletas para el agua de lluvia, los cristales protegían del clima al tiempo que iluminaban, un entarimado servía de piso y hacía que el edificio estuviera siempre ventilado.<sup>35</sup> El edificio medía 640 m. de largo y 122 de ancho. La planta era muy sencilla: un bloque horizontal alargado dividido en el centro por un transepto abovedado que marcaba claramente el espacio en dos. Constaba de cuatro pisos que conforme se elevaban iban disminuyendo en extensión.<sup>36</sup> El techo se tapó para proteger a los visitantes del sol y las balaustradas del palacio se cubrieron con un paño encarnado que sirvió para que resaltaran los objetos expuestos.<sup>37</sup> Finalmente, en el exterior ondeaban las banderas de todos los países que participaron y en los jardines se colocaron las esculturas, los modelos de arquitectura (puentes, edificios, etc.) y los minerales de grandes dimensiones.<sup>38</sup>

En su momento fue muy censurado, incluso por el crítico de arte John Ruskin, quien lo bautizó como el gran marco de pepino. Con todo, el edificio influyó a todos los construidos

---

<sup>35</sup> "Descripción del Palacio de Cristal", El Monitor Republicano 27 de mayo de 1851.

<sup>36</sup> La fuente dice 2 100 pies de largo por 122 de ancho. Un pie es igual a 30.5 cm., lo que equivaldría a 630 m. de largo por 36.6 de ancho. "Exposición de 1851", El Universal 15 de noviembre de 1850; Paul Greenhalgh, op.cit., pp. 151-152 y "La exposición universal de Londres en 1851", La Ilustración Mexicana, T. II, 1851, p. 122.

<sup>37</sup> James Wilson, "Antiguo continente", El Siglo XIX 15 de julio de 1851.

<sup>38</sup> "Exposición universal de Londres en 1851", La Ilustración Mexicana, op. cit., p. 125.

posteriormente para las exposiciones puesto que repitieron el modelo de las gigantescas construcciones erigidas gracias a la tecnología y la ingeniería.<sup>39</sup> Además de las objeciones estéticas, hubo algunas de carácter práctico: se dijo mucho que el palacio no resistiría el viento, por lo cual fue sometido a diversas pruebas. El realidad el tiempo fue la prueba final; al terminar la exposición el edificio fue trasladado a otro sitio y sobrevivió hasta que el fuego lo destruyó en 1936.<sup>40</sup>

#### Financiamiento y organización

La muestra fue financiada mediante un sistema de suscripciones, la reina Victoria y el príncipe Alberto pusieron el ejemplo y los secundó la nobleza británica encabezada por la duquesa de Southerland.<sup>41</sup> Se formaron cerca de 400 comités locales para recabar fondos y organizar exposiciones locales, las que presumiblemente sirvieron para seleccionar lo mejor para la gran exposición.<sup>42</sup> También se ofrecieron suscripciones en el extranjero pues sabemos que a México llegó la oferta, aunque la prensa no informó si hubo compradores.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., pp. 151-152.

<sup>40</sup> Melvin Kranzberg y Carroll W. Pursell Jr. eds., op.cit., p. 789.

<sup>41</sup> "Inglaterra", El Monitor Republicano 27 de mayo de 1851.

<sup>42</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., p. 29.

<sup>43</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 26 de julio de 1850.

La entrada costaba según los distintos tipos de presupuesto: el abono era más caro pues incluía el acceso a la ceremonia de inauguración. Los precios de los boletos sueltos variaban según el día de la semana que se visitara. Lunes, martes y miércoles eran más baratos que el viernes, el día más caro era el sábado y las damas pagaban menos. El domingo permanecía cerrada. Además los precios se redujeron a medida que pasaban los días."

¿Arte, manufacturas o industria?

Chucherías y curiosidades fueron vistas con una gran ambigüedad, situación derivada de diversos factores. Por una parte, la coyuntura histórica que hacía que las fronteras entre los distintos ámbitos de la producción fueran extremadamente tenues. En la actualidad el concepto de industria nos remite a la productos hechos en serie, muchos de ellos con materiales también industriales, como el plástico y de un aspecto muy uniforme, ya que todos son idénticos entre sí. Por otra parte, las manufacturas, como su nombre lo indica, hechas a mano, son únicas y generalmente de precio más alto.

En el siglo XIX la situación era bien distinta pues la industria abarcaba todas las ramas del quehacer humano, entre

---

" "Un billete de temporada para un hombre vale 3 libras y 3 chelines, equivalente a 15 y medio pesos fuertes aproximadamente, el mismo para una señora, dos libras y dos chelines, o sean 10 pesos y 40 centavos aproximadamente". Véase "Exposición de Londres", El Monitor Republicano 27 de mayo de 1851.

ellas las manufacturas que incluían lo mismo un cable que un bordado exquisito. En estas condiciones era muy difícil que la valoración de las chucherías fuera clara, ya que ni siquiera había una definición precisa de ellas: no se sabía si eran industria, manufacturas, o bien objetos artísticos.

Por otra parte, estaba la disyuntiva acarreada por la industrialización, entre producción masiva, con bajos estándares artísticos y la producción de manufacturas elaboradas bajo una lógica gremial y que tenían enormes cualidades estéticas. A partir del surgimiento de la producción con máquina, países como Inglaterra fabricaron artículos en serie a bajo precio y con una presentación aceptable, al menos para sus consumidores de clase media. Evidentemente ganaron clientes dentro y fuera de sus fronteras, para consternación de los empresarios de otras naciones. Este y otros factores favorecieron un discurso que criticaba a los productos industriales por considerarlos de muy mal gusto.

A esto había que agregar las distintas actitudes frente al trabajo manual, reflejadas en lo escrito sobre la exposición y que también contribuyeron a la ambigüedad a que nos hemos referido. Inglaterra, desde su ideología protestante, tuvo una actitud de respeto y fomento al trabajo, como se observa en el importante papel desempeñado por la Sociedad de Artes ya

mencionada. Con el tiempo este esfuerzo continuado convirtió a esta nación en la vanguardia del desarrollo industrial.<sup>45</sup>

Francia, en cambio, mantuvo por mucho tiempo una actitud de desprecio frente al trabajo, lo cual es atribuible a su raíz católica y aristocratizante. A pesar de que hubo personajes como Colbert que en el siglo XVII había impulsado el desarrollo manufacturero, éste no fue suficiente para evitar su rezago con respecto a Inglaterra. Sólo después de la Revolución de 1789 se empeñaron los franceses en promover su industrialización, postura acompañada de un discurso que se pronunciaba por la producción en serie de artículos a bajo costo para el consumo de las masas. No obstante, fue evidente que para 1851 los franceses no pudieron competir con los productos industriales británicos; en cambio destacaron por sus artículos suntuarios que merecieron a Francia el papel de máximo exponente del buen gusto. Todos estos factores se reflejaron tanto en los documentos oficiales, como en el discurso sobre chucherías y curiosidades.

La confusión conceptual propia de los tiempos se incrementó por el hecho de que los documentos oficiales emitidos por Inglaterra reflejan el objetivo final de la gran muestra: hacer un extenso inventario de los recursos humanos y materiales del planeta. La convocatoria, enviada a todas las naciones, más bien parece un cuestionario que indaga sobre las materias primas, los procesos de extracción y elaboración de éstas, sobre la

---

<sup>45</sup> Para mayores detalles véase Patricia Mainardi, op.cit., p. 10.

maquinaria y los procesos para fabricarla así como el mejoramiento de máquinas ya existentes. Desde esta lógica, se diluyó la claridad que hubiera podido derivarse de su mayor desarrollo industrial, y por ende mayor definición de las diferencias entre industria y manufactura así como entre los distintos tipos de manufactura. Evidentemente lo ingleses no tenían el interés de aclarar el uso de cada término.

Los artículos a exhibirse fueron agrupados en cuatro grandes secciones. La Sección I correspondía a las materias primas que incluía al reino mineral, el vegetal y el animal así como las sustancias químicas empleadas en la medicina y aquellas para usos científicos. Cada una de estas divisiones estaba minuciosamente desglosada en métodos de preparación así como aplicaciones a distintas ramas de la economía.<sup>46</sup>

La Sección II era la de maquinaria que incluía la llamada de uso directo, y que era maquinaria agrícola, maquinaria para hacer manufacturas en metales o textiles, así como partes de maquinaria.<sup>47</sup>

Las manufacturas, rubro que incluía a las chucherías y curiosidades, estuvieron contenidas en la Sección III. Clasificadas de acuerdo al material empleado, se convocaba a presentar textiles, alfombras, papel de todas clases, cuerdas, cables, etc. Algunos de estos artículos no tenían la pretensión de artísticidad ya que su único propósito era dar satisfacer una

---

<sup>46</sup> "Invitación...", El Siglo XIX, 26 y 27 de julio de 1850.

<sup>47</sup> Ibidem.

necesidad. No obstante, en varias de las clasificaciones encontramos artículos como bordados, encajes, vajillas y adornos en oro y plata, objetos de marfil, cuerno y hueso así como los "efectos pequeños" tales como "paraguas, vestidos, flores artificiales, cintas, encajes, camas, juguetes, confituras, jabones, velas, lacres, obleas, etc."<sup>48</sup> Estas últimas eran de lujo, destinados al consumo de los sectores medios y altos.

De acuerdo con el documento, las manufacturas incluían desde una reja metálica, hasta un ramillete de flores artificiales sin que hubiera más distinción que el material usado en su factura. No obstante, entre las observaciones finales de la convocatoria, los organizadores piden que cada nación informe cómo utilizará el espacio asignado, indicando en qué proporción exhibirían, materias primas, manufacturas y "artes de primor".<sup>49</sup> Este último término, utilizado de una manera tan casual, revela que si bien oficialmente no hubo una diferenciación en las manufacturas, en la práctica sí había unas más apreciadas por tener un plus estético. Aquí cabe comentar que ninguna de las fuentes utilizó el término de industria artística usado con tanta frecuencia por las fuentes mexicanas en relación con las exposiciones locales.

En cada sección se detallaban las características que se esperaban tuvieran los artículos presentados. A las manufacturas se pedían las siguientes características:

---

<sup>48</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 27 de julio de 1850.

<sup>49</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 28 de julio de 1850.

- 1º Mayor utilidad en los artículos de consumo por la permanencia en los tintes, las mejores formas, etc.
- 2º Mayor destreza en la obra de mano, como grabados en madera, en gastos, etc.
- 3º Uso nuevo de materias conocidas
- 4º Uso de nuevas materias
- 5º Nuevas combinaciones de las materias como en metal y sosa.
- 6º Belleza en el diseño con referencia a la utilidad, ya sea en la forma, ya en el color o en ambas cosas.
- 7º Baratura relativamente a la excelencia de la producción.<sup>50</sup>

Los puntos tres, cuatro y cinco buscan aprovechar los recursos naturales para obtener mayores ventajas comerciales. El punto siete se refiere a la economía de los artículos, el cual era un tema importante y no sorprende que haya sido una de las aspiraciones del momento. Sobre todo interesa destacar el punto uno que apunta a incrementar la utilidad de los artículos, mientras que el segundo busca la calidad en su factura; ambas pretensiones parecen sintetizarse en el punto sexto que pide belleza y utilidad, cualidades que en ese momento parecían irreconciliables.

Para autores como Paul Greenhalgh la idea tan difundida de que la forma y el estilo no evolucionaron con la misma rapidez que el proceso técnico, merece un análisis más detallado. Pone el ejemplo de un juego de cubiertos. Los manufacturados aumentaban su valor si aumentaba la decoración, en cambio en los producidos industrialmente el decorado implicaba mayor economía pues se usaba menos metal y además satisfacían plenamente el gusto de la

---

<sup>50</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 27 de julio de 1850.

clase media baja y la clase trabajadora alta, acostumbradas a que la profusión en el decorado era un símbolo de bonanza económica. Explica Greenhalgh que los diseños se eligieron por razones simbólicas y no estéticas. La crítica no pudo ver ésto y culpó al proceso de producción en masa por un deterioro en el gusto. A partir de 1851 los pioneros en la crítica del diseño popularizaron la creencia de que lo industrial era sinónimo de lo feo.<sup>51</sup>

La identificación de la industria con una "vulgarización del gusto" también se dio en otros países, según explica la historiadora Patricia Mainardi quien estudia este proceso en Francia. Para 1849 la palabra artista prácticamente había desaparecido del discurso de las publicaciones oficiales; ahora se hablaba de manufactureros y obreros, los artistas eran los que exponían en los salones de pintura.<sup>52</sup> Esta postura encontró eco en algunas reseñas de la exposición, un artesano chino que labraba bolas de marfil esculpidas y pintadas era considerado como un obrero.<sup>53</sup> No obstante, los artículos que se describieron como prodigios manufactureros hicieron que sus apologistas volvieran a otorgarle a sus productores el rango de artistas. Las jóvenes bordadoras de Bélgica, Suiza y España fueron consideradas

---

<sup>51</sup> Paul Greenhalgh, op.cit., p. 144.

<sup>52</sup> Patricia Mainardi, op.cit., pp. 20-21.

<sup>53</sup> "Exposición de Londres", El Monitor Republicano 30 de julio de 1851.

como artistas.<sup>54</sup> Un articulista afirmó que Francia había demostrado al mundo que sus obreros eran artistas.<sup>55</sup> Las fronteras entre el arte y las manufacturas se diluyeron en muchos artículos franceses, en especial los de ornato:

¿Quién diría, por ejemplo, que el Cristo copiado de Sebastián Piombo es una tapicería de los gobelinos? El mismo vigor de tonos, la misma precisión de toques, la misma firmeza de contornos se admira en la copia que en el cuadro original.<sup>56</sup>

Si bien era necesario producir masivamente para fomentar la industria de cada nación y para aumentar el número de consumidores, seguía habiendo un enorme aprecio por el trabajo hecho a mano, el cual en múltiples ocasiones era equiparado con el Arte. Uno de los cronistas de la exposición reflexiona sobre los bordados refiriéndose a

esos encantadores trabajos de aguja, esos ligeros tejidos, esos finos encajes que es preciso colocar también entre las obras de arte aunque las artistas no sean más que pobres jóvenes desconocidas; humildes religiosas, pacientes obreras, desgraciadas huérfanas.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> "Exposición de Londres; artículo cuarto", El Monitor Republicano 31 de julio de 1851.

<sup>55</sup> "Exposición de Londres", El Monitor Republicano 27 de julio de 1851.

<sup>56</sup> Ibidem. Sebastián del Piombo (1485-1547) pintor italiano nacido en Venecia, se le define como un excelente colorista. Se destacó en la producción de retratos con su propio estilo, sin influencias ni de Miguel Angel ni de Rafael. Cfr. Enciclopedia del Arte Garzanti, op. cit., p.881.

<sup>57</sup> "Exposición de Londres; artículo cuarto", El Monitor Republicano 31 de julio de 1851.

Aunque el articulista reconoce la calidad de los bordados -- para él obras de arte--, da por sentado el anonimato de sus productoras sin cuestionarlo y mucho menos llega a proponer que se corrija esta situación.

Después de su homenaje al trabajo del bello sexo, el autor reivindica el trabajo manual, producto de la inteligencia humana, frente a las máquinas:

Admirable espectáculo noble y conmovedor esfuerzo de la inteligencia humana que aún no ha podido destronar el ciego y brutal poder de las máquinas.<sup>58</sup>

El generalizado aprecio por las llamadas "artes de primor", también puede observarse en el significativo hecho de que la familia real británica no sólo hubiera presentado productos industriales, sino varias manufacturas, obras del ingenio y la paciencia humanas, para usar expresiones frecuentes en la época.

La reina Victoria presentó, entre otras cosas, una caja de alhajas bronceada y plateada con los relieves del príncipe Alberto y el príncipe de Gales, una cuna de boje<sup>59</sup> [sic] ricamente labrada con motivos que simbolizan la unión de la casa

---

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> El nombre correcto es boj, no boje. Arbusto de la familia de las buxáceas de unos cuatro metros de altura. Su madera es amarilla, sumamente dura y compacta. Apreciada para el grabado, obras de tornería y otros usos. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, vigésimo primera ed., 1992.

real de Inglaterra con la de Saxo-Coburgo y Gotha, varias alfombras con diseños de autor.

El príncipe Alberto remitió, además de varias muestras de granos y otra de carbón, un candelabro estilo cinquecento, un asiento de jardín obra de autor y un grupo de esculturas en mármol encargadas a artistas italianos. Cabe destacar que también exhibió unas esculturas cinceladas por él mismo y como bien comenta el articulista éstas tuvieron más interés que "las obras de genio", con ello el monarca terminaba de hacer explícito el reconocimiento al trabajo manufacturado con calidad artística.<sup>60</sup>

A nombre del príncipe de Gales presentaron un escudo con gran cantidad de adornos labrados (descritos como pintorescos) que le obsequió su padrino, el rey de Prusia.<sup>61</sup>

A partir de la oposición entre belleza y utilidad, un cronista propuso que las naciones cuyos productos no alcanzaban altos estándares artísticos, reivindicaran la utilidad social de éstos, dignificando con ello su producción. Dicho articulista puso en boca de estas naciones las siguientes palabras:

Nosotras no tenemos nada que ver con vuestras delicadas chucherías, lo que nosotros hacemos son escarpines y no tapices; vasijas de barro y no porcelanas de Sevres, muebles para acostarnos y

---

<sup>60</sup> "Exposición Universal en Londres", El Siglo XIX 6 de abril de 1851 y "La exposición de todas las naciones", El Monitor Republicano 15 de julio de 1851.

<sup>61</sup> "La exposición de todas las naciones", El Monitor Republicano 15 de julio de 1851.

sentarnos y no reclinatorios, trabajamos para el pueblo y hacemos trabajar al pueblo.<sup>62</sup>

Cita el ejemplo de un mercader del Zollverein, autor de unos espejos horribles que desmesuradamente alargaban la figura del usuario. A pesar de su ostensible fealdad, su productor reconocía en ellos un valor que reivindicaba en el letrero que los anunciaba: "Estos espejos no se exponen a causa de su belleza, sino de su baratura".<sup>63</sup>

Efectivamente, el argumento de la utilidad de las cosas fue acogido por quienes aspiraban a la industrialización y que no podían pedirse a sí mismos más que eso. Pretender calidad estética cuando apenas descubrían los mecanismos de la producción industrial, era demasiado. No es casual que haya sido precisamente en España, país con desarrollo industrial todavía muy incipiente, donde se publicó una reseña sobre la industria textil en Málaga, que establecía la necesidad de fabricar artículos útiles y económicos:

Estos tejidos o manufacturas no deben considerarse como la mejora de un producto aislado que aventaja a otro de su clase, como una curiosidad ingeniosa de raro valor, sino como un elemento necesario en los mercados, de uso general y al alcance de todas las fortunas; pensamiento mucho más fecundo en

---

<sup>62</sup> "Exposición de Londres; artículo segundo", El Monitor Republicano 29 de julio de 1851.

Escarpín es un zapato de una sola suela y una sola costura. Calzado interior de estambre u otra materia para abrigo del pie que se coloca encima de la media del calcetín. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, vigésimo primera ed., 1992.

<sup>63</sup> Ibidem.

resultados útiles para ampliar, extender y aumentar la riqueza industrial en nuestro país.<sup>64</sup>

Esta postura sugiere que los países con escaso desarrollo industrial, ni siquiera se planteaban la falta de belleza de sus artículos, para ellos era suficiente con producirlos. La discusión en torno a la estética o no de los artículos industriales parecía reservada a Inglaterra, única nación con una planta industrial sólida que podía darse el lujo de discutir esos asuntos.

La producción en masa, destinada a un amplio público fue una postura defendida por los franceses partidarios de la Revolución, de ahí que surgiera una identificación de ésta con el régimen republicano y democrático, instituido a partir de 1789. Las clases altas de Inglaterra no fomentaron este tipo de discurso, simplemente se dedicaron a hacer negocios y a seguir consumiendo artículos de lujo. Lo anterior resultó en una paradójica situación que observó uno de los que reseñaron el evento. Inglaterra, el más fuerte bastión monárquico en Europa, fue quien presentó productos industriales destinados a las masas. En cambio Francia, adquirió notoriedad por los artículos suntuarios elaborados con muy buen gusto, de acuerdo a los cánones del momento:

Los ingleses que inundan el mercado del mundo de telas comunes, porcelanas groseras y quincallería de pacotilla, son aristócratas. Los franceses que envían a la exposición alhajas que Francisco I hubiera encargado para sus damas, y muebles que

---

<sup>64</sup> "La industria malagueña", El Universal 27 de enero de 1851.

Luis XIV hubiera escogido para sus aposentos de Versalles, tienen la pretensión de ser demócratas!<sup>65</sup>

Los franceses partidarios de la Revolución criticaron el lujo inglés, para muchos reflejo de la decadencia del sistema, aunque ellos fueron los principales beneficiarios del afán de lujo británico. Un escritor se sintió obligado a justificar el hecho, mencionando a los protectores franceses que, por no dejar en la miseria a muchas familias, seguían encargando esas "encantadoras pequeñeces, inútiles caprichos y ruinosas superfluidades."<sup>66</sup>

Como se puede observar, por una parte estaba la pretensión de servir a las masas y por la otra, la costumbre y la necesidad económica de hacer artículos preciosos que sólo los ricos podían comprar.

#### Las chucherías en el Palacio de Cristal

Francia, como ya lo hemos mencionado, ocupó un lugar destacado en cuanto a chucherías; la reina Victoria se detuvo a admirar minuciosamente un canastillo de flores artificiales, en el

---

<sup>65</sup> "Exposición de Londres (artículo primero)", El Monitor Republicano 27 de julio de 1850. El periódico no cita la fuente que transcribe pero posiblemente se trata de un enviado francés por su ostensible preferencia a los artículos galos y por su interés en distinguirse de los británicos: "tranquilizaos; no imitaré la minuciosa proligidad de los periódicos ingleses".

La quincalla es un conjunto de objetos de metal generalmente de escaso valor, como dedales, imitaciones de joyas, etc. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, vigésimo primera ed., 1992.

<sup>66</sup> "Exposición de Londres; artículo cuarto", El Monitor Republicano 31 de julio de 1851.

espacio destinado a este país.<sup>67</sup> Cabe destacar que la reina incluso llegó a comprar muebles franceses, lo cual nuevamente pone de manifiesto su alta calidad. Mas aún, el hecho revela también el momento político en el que el nacionalismo todavía no era un tema central, de ahí que la reina misma se pudo permitir el evidenciar públicamente su gusto por los artículos franceses.

En relación con las chucherías y curiosidades de otros países europeos, España presentó manufacturas notables por su trabajo como unas pistolas con espléndidos bordados sobre fondo dorado,

los cuales han causado tanto asombro, que las señoritas de Berlín tan afamadas en este ramo, se dice piensan romper sus agujas y ganchos, desesperadas de alcanzar tanta perfección.<sup>68</sup>

Entre las regiones no europeas sobresalieron China y la India. Esta última bajo el dominio británico despertó el entusiasmo del periodista quien dijo:

Lo siento en verdad por nuestro amor propio; pero nuestra civilización tan orgullosa debe inclinarse y doblar la frente ante esos bárbaros en materia de arte y gusto. He aquí alhajas, armas, sillas y arneses que vienen de las Indias: ¡qué brillo! ¡Qué finura! ¡Qué armonía de colores!<sup>69</sup>

La postura de este autor evidencia, asimismo, el importante papel que los países colonialistas dieron a las expresiones

---

<sup>67</sup> "Exposición Universal", El Monitor Republicano 8 de julio de 1851.

<sup>68</sup> "Ultimas noticias recibidas de Europa", El Universal 2 de julio de 1851.

<sup>69</sup> "Exposición de Londres; artículo tercero", El Monitor Republicano 30 de julio de 1851.

artísticas de sus territorios coloniales; ésto fue una vía para poder acercarse y aprehender a sus dominados.

Entre las maravillas de la India también se encontraban una serie de esculturas, que según la descripción del periódico, eran semejantes a las de tipos populares que se hacían en México, sólo que más pequeñas:

se han colocado en alguna mesa figurines y grupos de algunas pulgadas de altura; ahí puede uno seguir a todas las horas de día o de noche la existencia de esos pobres trabajadores y observar sus dulces costumbres, sus pasatiempos y sus prácticas religiosas.<sup>70</sup>

El mismo articulista se asombró en igual medida con los productos presentados por China y al respecto concluye

Después de eso ¿Cual es la imaginación bastante grande e infatigable para abrazar en su conjunto y en sus pormenores toda esa infinidad de trabajos microscópicos; esas casas de nácar, esas torres de porcelana, esos templos de ágata, esos palanquines, esos dientes de rinoceronte, esos árboles, esas fichas y esas bolas de marfil?<sup>71</sup>

## El Arte

La cuarta y última sección de la convocatoria incluía escultura, modelos y artes plásticas, convocados --vale la pena insistir--, desde la lógica de los materiales empleados. Se estipulaba que "se admitirán todos los objetos formados de cualquier materia, con tal de que manifiesten cierto grado de gusto y destreza que

---

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibid.

permita clasificarlos bajo la denominación de Bellas Artes".<sup>72</sup> Aceptarían esculturas en metales, minerales (barros, piedras preciosas, cristal), en madera, o bien, en sustancias animales (hueso, cuerno). Asimismo en este rubro se incluían grabados en cuño para producir entalles, adornos de arquitectura, mosaicos, esmaltes, materias y procedimientos aplicables a las bellas artes, así como modelos de arquitectura, tipografía y anatomía. En cambio, puede leerse en el documento que "no se admitirán pinturas al óleo o al temple, dibujos ni grabados, más que aquellos que sirvan para muestra de materias o procedimientos, tampoco se admitirán retratos en busto".<sup>73</sup> La justificación que dio la Comisión Real para excluir a la pintura fue que "estando tan poco afectada por las condiciones materiales, parecía alcanzar el nivel de un arte independiente."<sup>74</sup> Este argumento parece tener su origen en la vieja división entre artes liberales, producto del intelecto y artes mecánicas, las más vinculadas a la dimensión material de las obras. En la Gran Exposición, el objetivo era la industria, cuyos productos estaban estrechamente ligados con su materialidad, sin pretensión poética alguna. De ahí su exclusión de la pintura.

Con todo y las limitaciones impuestas a la participación del Arte, su presencia en la gran exposición constituye un cambio en relación con la exposiciones industriales francesas, donde se

---

<sup>72</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 27 de julio de 1850.

<sup>73</sup> Ibidem.

<sup>74</sup> Citado por Patricia Mainardi, op.cit., p. 25.

presupuso que arte e industria pertenecían a ámbitos completamente distintos. Si bien los galos incluyeron la escultura, no fue considerada como una creación individual, sino como obra de un determinado taller o de una fundidora, lo cual refleja su estatus ambiguo que oscilaba entre el Arte y el oficio o habilidad.<sup>75</sup> En la exposición de Londres se empezó a reconocer, aunque tímidamente el aspecto artístico de ésta, y aun así se generó un debate. Aunque los artículos publicados en México no lo cubrió, encontramos una referencia a éste, como se observa en las declaraciones de un articulista:

Yo no soy de los que sienten que se hayan enviado estatuas a una exposición industrial. De todas las artes la escultura es la que tiene mayor afinidad natural y más puntos de contacto con la industria [...] ¿Cómo podrían pasarse los bronce, las alhajas, las armas y los muebles de lujo sin el apoyo, los auxilios y el consejo de la escultura?<sup>76</sup>

Vemos cómo la escultura era vista como más cercana al trabajo artesanal y manufacturero, pues muchos de los adornos de las llamadas artes aplicadas requerían de conocimientos de escultura.

Los ingleses se dieron cuenta, ya sobre la marcha, que un encuentro artístico paralelo a la gran exposición resultaría importante, por eso ofrecieron construir un recinto para exponer pintura, sobre todo de artistas franceses, considerados entonces como la vanguardia en materia de arte. El edificio sería tan tradicional como moderno había sido el Palacio de Cristal, lo que

---

<sup>75</sup> Ibidem.

<sup>76</sup> "Exposición de Londres; artículo primero", El Monitor Republicano 27 de julio de 1851.

sugiere la identificación de la industria con la modernidad por una parte, y por la otra, de la pintura y el grabado con la tradición.<sup>77</sup> Al parecer no hubo una respuesta inmediata por parte de los franceses para iniciar la construcción del recinto, pero los ingleses insistieron. A un mes de abrirse la exposición se publicó en Londres una nota sobre la idea de realizar la exposición de pintura universal, para lo cual habían asignado un antiguo local del ejército y de la marina.<sup>78</sup> A pesar de que varios artistas franceses como Delacroix, Corot y Rousseau, entre otros, apoyaron la iniciativa, el gobierno francés se negó a pagar los gastos de envío de la pintura a Londres.<sup>79</sup> Evidentemente el gobierno inglés no quiso realizar la muestra sin la participación de Francia pues ya no volvió a publicarse nada al respecto.

La música también estuvo presente en la exposición de manera tangencial, puesto que la muestra redujo este arte a su dimensión material, al concentrarse en la fabricación y mejora de los instrumentos, como las realizadas por Sebastián Erard, francés perfeccionador del piano.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Patricia Mainardi, op.cit., pp. 29-30.

<sup>78</sup> "Inglaterra", El Universal 8 de junio de 1851. El original está firmado en Londres el 2 de abril.

<sup>79</sup> Patricia Mainardi, op.cit., pp. 29-30.

<sup>80</sup> "Exposición de Londres; artículo VIII" y "Exposición de Londres; artículo VI" en El Monitor Republicano 5 de septiembre de 1851.

Cabe insistir en que la dificultad para aceptar que en una exposición industrial se expusiera Arte revela que los ingleses conservaban la tradición clásica que separaba lo que se producía con las manos, y a partir de ese momento con las máquinas, de lo que se producía a partir de un esfuerzo intelectual. El surgimiento del diseño industrial tampoco superó esta escisión.

### La participación de México

Un articulista de El Monitor sostenía: "se pueden tomar muy bonitos datos [de la exposición] para formar la escala actual de civilización de los países del mundo".<sup>81</sup> Más aún, el autor fijaba el lugar de México en dicha escala al afirmar que al país "no le faltan ni materias primas ni efectos manufacturados que puedan colocar, en un lugar que no sea el último".<sup>82</sup>

Londres solicitó que en cada país se formara una Comisión Central, única instancia con la que ella trataría. El gobierno mexicano designó a la Dirección de Colonización e Industria para realizar estas funciones. Mariano Gálvez invitó a los mexicanos a participar poco tiempo después del primer ensayo de luz eléctrica en la Plaza de Armas de la ciudad de México.<sup>83</sup> La proximidad

---

<sup>81</sup> "Exposición universal", El Monitor Republicano 14 de julio de 1850.

<sup>82</sup> Ibidem.

<sup>83</sup> México a través de los siglos, op. cit., T. VIII, p. 390.

entre ambos eventos parecía un buen augurio de que ante México se abría una oportunidad para alcanzar la modernidad.

Sobre los productos que debía mandar nuestro país hubo diversas opiniones, algunos pensaron que debían ser materias primas como minerales y metales preciosos, puesto que la competencia con la industria europea era imposible.<sup>64</sup> Otros opinaron que también podríamos enviar aves ya que nadie más podría presentar una colección tan variada y hermosa. Tampoco podían faltar las figuras de cera y otras tantas curiosidades.<sup>65</sup> Hubo quienes agregaron a la lista los artículos premiados en la primera exposición industrial de Toluca (lo cual efectivamente ocurrió).<sup>66</sup> Aunque el papel de México fuera muy modesto, debía aprovechar el evento para estudiar los productos diferentes susceptibles de ser aprovechados así como nuevos métodos para aprovechar los recursos mexicanos.<sup>67</sup>

La Comisión Central encargó una serie de objetos, pensando que los expositores no tendrían tiempo ni medios suficientes para

---

<sup>64</sup> "Exposición universal", El Monitor Republicano 14 de julio de 1850.

<sup>65</sup> "Exposición universal", La Sinceridad, 2 de abril de 1851.

<sup>66</sup> "Exposición de Londres; aviso de la Dirección de Industria", El Siglo XIX 13 de noviembre de 1850.

<sup>67</sup> "Exposición Universal", El Monitor Republicano 14 de julio de 1850. También Manuel Payno sostenía esta posición y ponía como ejemplo de los artículos de otras naciones que podría aprovechar México unas lámparas que funcionaban con aceite de palmera. Cfr. Manuel Payno, Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia, op. cit., p. 120.

enviarlos.<sup>88</sup> A México le asignaron 2 mil pies cuadrados, aunque en realidad el espacio resultó ser casi la mitad, pues parte de éste tuvo que utilizarse como área de tránsito y usos semejantes.<sup>89</sup> En el mes previo a la apertura del evento, un periódico afirmó que muchos mexicanos ya habían salido y que otro tanto estaba por hacerlo, aunque lamentablemente no especificó de quiénes se trataba.<sup>90</sup>

México quedó en un papel intermedio, sin que ello implicara que hubiera sido decoroso. Si lo comparamos con el resto de los países americanos observamos que en un extremo se encontraban los Estados Unidos, que ya daba muestras de su potencial en la industria. En relación con el número de medallas obtenidas, los norteamericanos alcanzaron el cuarto lugar, situación nada despreciable, pues lo colocó por encima de muchas naciones europeas. Se destacó por los revólveres Colt, por una cosechadora McCormick, por una caja fuerte que los cerrajeros británicos no pudieron abrir.<sup>91</sup> Fueron exitosos en lo que hoy llamamos

---

<sup>88</sup> "Exposición universal", El Monitor Republicano 14 de julio de 1850.

<sup>89</sup> "Invitación...", El Siglo XIX 26 de julio de 1850.

<sup>90</sup> "Exposición Universal", La Sinceridad 2 de abril de 1851. Sabemos que el 11 de mayo llegó Manuel Payno a costas británicas a bordo del "Great Western" y que el Sr. Manuel Escandón también visitó el Palacio de Cristal puesto que compró un piano. Cfr. Manuel Payno, Memorias..., op.cit. pp. 103 y 151-152. También sabemos que el Sr. Navarro, editor de La Semana de las Señoritas Mexicanas, estuvo en el evento pues compró un reloj montado sobre un árbol de metal con pájaros disecados. Cfr. La Semana de las Señoritas Mexicanas 16 de septiembre de 1851.

<sup>91</sup> Melvin Kranzberg y Carroll W. Pursell, Jr. eds., op.cit. pp. 790-791.

desarrollos tecnológicos, pero en materia de buen gusto no pudieron competir con Europa. Entre sus propios cronistas hubo quien criticó sus muebles, sus tapices y sus carruajes:

Si los americanos provocaron a risa, culpa es de sus pretensiones. Siempre que salen de su círculo de tosca utilidad y entran en competencia con la elegancia europea se hacen evidentemente ridículos.<sup>92</sup>

El resto de América fue bastante pobre en su participación: Chile envió un ejemplar de plata de 150 kg; Nueva Granada cacao, esmeraldas y drogas; Brasil fanales de flores y plumas; Jamaica un barril de pimienta.<sup>93</sup>

Un articulista español critica, no sin una buena dosis de paternalismo, a los países latinoamericanos por enviar metales en lugar de mostrar otros productos como los cáñamos, linos, lanas o bien artículos típicamente americanos como el añil y la cochinilla, entre otros. Preocupado por la imagen que estas naciones ofrecerían al mundo, preguntó por qué no mostraron algún producto manufacturado:

¿Por que no enviarnos alguna muestra de laboriosidad de vuestros hijos en las ciencias y en las artes? ¿No véis que os juzgarán más atrasados de lo que en realidad estáis y creerán

---

<sup>92</sup> E.S. Duncan, "Los americanos y sus artefactos en la exposición", El Universal 23 de agosto de 1851. Se trata de una carta firmada por el enviado de Virginia a la exposición publicada el 2 de julio en Nueva York. Aunque el trasfondo de la crítica es la pugna entre los estados esclavistas del sur y los industriales del norte de ese país, el comentario alude a una realidad, considerando que el gusto y los criterios de valoración estaban muy definidos en ese momento.

<sup>93</sup> "Efectos enviados a la grande exposición por Chile, México, Nueva Granada y Brasil", El Monitor Republicano 30 de diciembre de 1851.

los demás países que no tenéis más que oro y plata que cambiarles por sus productos industriales y que con esto os colocáis en la más falsa posición y en la dificultad de ser apreciados como merecen?"

El autor pensaba que el desarrollo industrial tendería a suprimir la distancia entre el viejo y el nuevo continente, por esa razón latinoamérica debía esforzarse para que esto se diera. Su planteamiento no alcanzó a vislumbrar que el desarrollo capitalista de unas naciones se sustenta en el atraso de otras. En el Palacio de Cristal, el papel de México quedó entre los Estados Unidos y el resto de los países latinoamericanos. Envió flores de cera, un cuadrito de camalote, una colección de maderas, otra de dibujos de frutas y reptiles en cera y una muestra de aceite de coco.<sup>95</sup>

Para Manuel Payno la participación de México en la exposición fue bastante pobre; nos asignaron un espacio más amplio que a Holanda y Bélgica, pero no pudimos estar a la altura de esta distinción:

lo que yo vi los primeros días, fue un cuadro de camelote bastante mal hecho, una marqueta de chitle virgen y una cajita con unos cuantos trozos de muestras de maderas. Una o dos semanas después todo estaba oculto felizmente con algunos efectos de los árabes y tunecinos, que hallando sin duda

---

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibid. La Dirección de Colonización e Industria informó con toda anticipación que mandaría hacer los artículos citados y además se proponía enviar un tejido del Sr. Mungula de Zamora que por alguna razón, no llegó. "Invitación...", El Siglo XIX 28 de julio de 1850.

desocupado el territorio mexicano, lo invadieron.<sup>96</sup>

La Ilustración Mexicana publicó una reseña de la exposición y al llegar al papel desempeñado por nuestro país mostró su indignación, culpando al gobierno de tan malos resultados:

Vamos a decirlo para vergüenza no del país, que no tiene la culpa de todas sus desdichas, sino de los torpes e imbéciles [que] no saben cumplir con sus deberes.<sup>97</sup>

Para la revista, José Joaquín de Herrera, entonces presidente, no debió dejar en manos de la Dirección de Industria tan importante tarea, y descalifica la gestión de esa dependencia.<sup>98</sup> Siendo Mariano Gálvez un conservador es muy posible que hubiera un trasfondo político en tan enjundiosa crítica.

Como Payno publicó las memorias de su viaje hasta 1853, tuvo tiempo para ser más analítico y propositivo. Considera que la pobreza de los envíos es atribuible a que se creyó que la gran exposición incluía tan sólo curiosidades, olvidando que se convocó a productos agrícolas y fabriles. Payno está muy consciente de que México no hubiera podido competir con la industria europea pero considera que aún así, pudo haber ocupado un lugar distinguido.<sup>99</sup> En su opinión se hubieran podido enviar

---

<sup>96</sup> Manuel Payno, Memorias..., op.cit., p. 143. Chitle es una variante bárbara de chicle en algunos puntos. Cfr. Francisco J. Santamaría, Diccionario de mexicanismos, México, Porrúa, 1992.

<sup>97</sup> "Exposición universal de Londres", La Ilustración Mexicana, op. cit., p. 131.

<sup>98</sup> Ibidem., p. 132.

<sup>99</sup> Manuel Payno, Memorias..., op.cit., pp.143-144.

productos naturales como oro, plata, cobre, plomo, maíz de seis u ocho calidades diversas, trigo, garbanzo, liquidámbar y cacao, entre otros. Asimismo se hubieran podido enviar frutas de las que se producen en tierra caliente, ya fuera en conserva o en aguardiente. Aunque no hubiera llamado la atención de muchos de los visitantes, los estadistas se hubieran percatado de la fecundidad de la tierra mexicana.<sup>100</sup> Otro ramo en el que México podría haber sido competitivo, es en el de las pieles; en el curtido de gamuzas y cuero de venados hubiéramos estado a la altura de Europa.<sup>101</sup>

Payno no excluía la posibilidad de que México participara con manufacturas, a las cuales considera como industria, en sus dos vertientes: la indígena y la importada de Europa. La primera, comprende toda clase de chucherías y curiosidades:

se podían haber presentado las sillas de montar con todos sus accesorios, los jorongos y rebozos, las figuras de cera, los muñecos de trapo de Puebla, la loza fina de Guadalajara, las baterías y figuras de barro de Tonalá, las obras de yesca, de carbón, de camelote, de papel picado y otras curiosidades de este género.<sup>102</sup>

Es importante destacar el hecho de que Payno considere indígena a las manufacturas mexicanas, aunque muchas de ellas no fueron hechas por este sector de la población. Como el autor no aclara que usa la palabra indígena en el sentido de local, su postura lo ubica en el mismo nivel que los viajeros. Estos

---

<sup>100</sup> Ibidem., pp. 144-145.

<sup>101</sup> Ibid., p. 146.

<sup>102</sup> Ibid., pp. 146-147.

últimos, sin excepción, no pudieron reconocer la diversidad étnica y la jerarquía social entre las clases populares.

Indiscutiblemente Payno, al igual que Prieto, fue un amante de lo que hoy llamaríamos cultura popular, Los bandidos de Río Frío, es clara expresión de ello. No obstante, su visión corresponde al que mira desde fuera, en este caso no por que viniera de tierras lejanas, sino por que su perspectiva de clase es distinta.

Para el novelista la industria de origen europeo, aunque atrasada, merecía exhibirse por los adelantos que han hecho en los últimos años, como los carruajes que empezaban a fabricarse con mayor ligereza. Menciona también los muebles, los textiles, el papel, el cristal, la porcelana y el fierro fundido.<sup>103</sup> La idea subyacente a su postura parece ser que el potencial de México era tan grande, que los ojos expertos de los industriales europeos terminarían por descubrirlo. Ramón Lasagra, uno de los corresponsales españoles a la exposición, compartía esta opinión aunque observó que "los pueblos del último orden"<sup>104</sup> recurrieron a las materias primas para llenar sus huecos, el autor se pone optimista al agregar: "el estudio comprobado de ellas hará ver en un horizonte más o menos remoto, el porvenir de prosperidad que les está asignado".<sup>105</sup> Para los países como México, la

---

<sup>103</sup> Ibid., pp. 148-149.

<sup>104</sup> Ramón Lasagra, "Exposición universal de Londres", El Monitor Republicano 25 de junio de 1851.

<sup>105</sup> Ibidem.

modernidad no fue más que un anhelo al que confiaban llegar el día en que explotaran debidamente sus recursos.

### La tertulia tras los cristales

Para aquilatar el peso global de la gran exposición es necesario abordar la dimensión social que tuvo, ya que ésta fue el gran espectáculo que mantuvo la atención del mundo entero durante el tiempo que transcurrió. Desde esta óptica, el momento climático fue la inauguración realizada con gran pompa y solemnidad el 19 de mayo de 1851.

Participaron en la ceremonia, además de la orquesta militar de la Gran Bretaña, un coro de 500 personas; acompañados por el majestuoso sonido de los 8 órganos ubicados en el transepto. La llegada de la reina Victoria se anunció con la develación de una escultura de su majestad. Simultáneamente se activaron varias fuentes ubicadas en distintos puntos del Palacio de Cristal; de ellas manaba agua de colonia para que las damas pudieran perfumar sus pañuelos.<sup>106</sup>

Los personajes más destacados del extranjero, lo más granado del mundo político e intelectual inglés, así como la crema y nata de la sociedad, se encontraban en el palacio de Hyde Park. El príncipe Alberto pronunció un discurso que la reina contestó, siguieron los aplausos, los vivas al tiempo que centenares de

---

<sup>106</sup> El Siglo XIX 30 de junio de 1851; "Inglaterra", El Siglo XIX 15 de julio de 1851 y "Inglaterra; Exposición de todas las naciones", El Universal 15 de julio de 1851.

personas ondearon sus pañuelos blancos. Por último, el obispo de Canterbury bendijo el acto.<sup>107</sup>

Para quienes podían pagar las visitas frecuentes a la Gran Exposición, ésta se convirtió en una gran tertulia, donde, de paso se podían dar un baño de "cultura industrial". Una de las crónicas describe esta situación:

Tal vez creeréis que aquí se va a la exposición por ver la exposición; pues nada de eso; aquí se va a la exposición por pasear. La gente de tono llega [...] entre tres y cuatro de la tarde [...] cuando más se digna a dar una vuelta por la gran galería hasta la frontera de Francia, donde Alfredo Quidant toca en su piano de palo de rosa obras maestras de riqueza y gusto y encantadoras fantasías. Allí aplauden los concurrentes como en concierto; luego charlan, hacen la corte a las lindas damas, miran las estatuas y se van.<sup>108</sup>

La diversión y el entretenimiento no sólo era para distintos grupos sociales, sino también para distintas edades, ya que los más jóvenes disfrutaron de la muestra devorando cuanta golosina se ofrecía: sandwiches, pasteles y quesos helados, como observó un periodista: "[He] visto hermosas niñas, vaporosas y delicadas volver al asalto tres o cuatro veces".<sup>109</sup>

Pero además de la exposición, la ciudad entera se dedicó a generar mil y una diversiones para los visitantes que, según el reportero, fueron calcadas de París: "Alta escuela, beduinos,

---

<sup>107</sup> "Exposición Universal", El Siglo XIX 30 de junio de 1851.

<sup>108</sup> "Exposición de Londres; artículo primero", El Monitor Republicano 27 de julio de 1851.

<sup>109</sup> "Exposición de Londres; artículo cuarto", El Monitor Republicano 31 de julio de 1850.

carreras de carros, globos aéreos, ejercicios ecuestres, monos sabios, pantomimas, nada falta".<sup>110</sup> Agrega que

El circo ocupa un lugar bastante reducido en los jardines de Vauxhall. Palmyro, Annato y Mme. Lejars. Paul Cruzent y Hernández se disputan el favor del público. El Vauxhall es una especie de pandemonium donde se hallan todos los espectáculos, todos los juegos, todas las iluminaciones y los ruidos del mundo.<sup>111</sup>

Los teatros renovaron sus repertorios con ofertas atractivas, como el Fidelio de Beethoven y la presentación de Mlle. Cruvelli. El teatro de S.M. desplegaba el mayor lujo y magnificencia: brillaban los diamantes de las mujeres, sus encajes, el público mismo ofrecía sorpresas interesantes como las "dos hileras de birretes encarnados"<sup>112</sup> de los secretarios y agregados de la embajada turca.

Se ofrecieron, además, una gran cantidad de banquetes oficiales y de cortesía, donde había ostentación y lujo, como el banquete ofrecido por el corregidor de York, célebre por la cantidad de plata que se vio. El clero anglicano y católico estuvieron muy atentos al resguardo de la moral ante tantas diversiones, por lo cual ofrecieron toda suerte de servicios religiosos.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> "Exposición de Londres; artículo VI", El Monitor Republicano 3 de septiembre de 1851.

<sup>111</sup> Ibidem.

<sup>112</sup> "Exposición de Londres; artículo primero", El Monitor Republicano 27 julio de 1851.

<sup>113</sup> "Inglaterra (correspondencia inglesa)", El Siglo XIX 15 de julio de 1851.

## Chucherías: tan cerca y tan lejos del Arte

Hemos visto que la exposición de Londres exaltó el desarrollo industrial de Inglaterra y lo hizo ver como parte de los adelantos de toda la humanidad al tiempo que lo estableció como el modelo a seguir por todas las naciones. Gracias a este desarrollo el imperio británico se convirtió en una suerte de paradigma de la modernidad que se expresó en diversos aspectos: la propia sede del evento, el Palacio de Cristal, erigido a un bajo costo en tan sólo cuatro meses; la mecánica de financiamiento de la exposición por medio de suscripciones; la gran capacidad de organización reflejada en un sinnúmero de detalles como una adecuada señalización así como una serie de dispositivos logísticos para la prevención de accidentes.

El evento reportó grandes ventajas económicas y políticas pues promovió el comercio internacional y la industria, sobre todo entre las naciones más desarrolladas. Para las que no tenían los medios para seguir el paso de los acelerados cambios, la exposición expresó con claridad las pautas económicas que moverían al mundo en el futuro próximo. En lo político la exposición señaló el enorme potencial diplomático de este tipo de encuentros, así como la eficacia de los despliegues de fuerza sin necesidad de acudir a las armas. La exposición ocupó la atención del mundo entero, fue una generosa fuente de entretenimiento y diversión para ingleses y extranjeros así como para los lectores

que desde lejanas o cercanas tierras, estuvieron al tanto de este gran espectáculo.

Una vez visto el peso económico, político y social de la Gran Exposición, toca responder a la pregunta sobre cómo se valoraron chucherías y curiosidades para poder ubicar en un contexto más amplio la situación en México. Este terreno se caracterizó por ser nebuloso y confuso, empezando por el hecho de que no se tenía una idea clara de qué eran estos objetos, los cuales significaban el sustento de sus productores así como una fuente de ingresos para los países donde se hacían. La gran mayoría de ellos tenía una utilidad (mangos de cuchillos hechos en concha nácar, paraguas, estuches de costura, adornos, entre otros), generalmente eran hechos a mano y, además, contaban con un plus estético debido a la perfección en su factura.

El objetivo de la Gran Exposición de Londres, fue enaltecer la industria, entendida como cualquier actividad que implicara la inteligencia, la habilidad y la destreza humanas. Fue tan amplio el criterio que el Palacio de Cristal terminó por ser como un gran gabinete del siglo XVIII en el que fueron exhibidos desde una muestra de carbón, hasta el encaje más delicado pasando por una gran variedad de maquinaria de todos tamaños, formatos y funciones, así como instrumentos musicales, ataúdes, esculturas, modelos de edificios, puentes, figuras de cera mexicanas, entre miles de artículos más.

Las manufacturas, uno de los grandes rubros contemplados en la convocatoria a la exposición, estaban igualmente indiferenciadas.

Encontramos en este documento un tímido intento por establecer diferencias cuando se refieren de una forma muy casual a las "artes de primor" aludiendo a las manufacturas que se distinguían del resto por su calidad artística. Es claro que entre las preocupaciones de los organizadores de la Gran Exposición no estaba la claridad conceptual, no tenía por qué ser así; ellos querían hacer un recuento de los recursos humanos y materiales del planeta. De tal forma, la ambigüedad proveniente de un momento histórico en que la especialización y la compartimentación del quehacer y del saber humanos apenas se esbozaban, se acentuó porque Inglaterra quiso verlo todo desde la óptica del inventario. Tampoco en la prensa encontramos el interés por aclarar lo que hoy nos ocupa; como hemos visto en el capítulo, sus preocupaciones fueron otras.

A pesar de la confusión y a pesar de que el evento fue un gran acto para celebrar el desarrollo industrial, chucherías y curiosidades fueron muy apreciadas en el Palacio de Hyde Park. Es elocuente que la familia real haya presentado, además de materias primas y objetos industriales, una buena cantidad de manufacturas. Si bien no hay duda alguna que se les valoró y se les elogió hasta el cansancio, el carácter de esta valoración no estuvo exento de ambigüedad. Hay reiteradas referencias que equiparan a chucherías y curiosidades con el Arte, máximo valor cultural; con frecuencia se considera a sus productores como artistas. No obstante, el Arte y las "artes de primor" pertenecían a ámbitos distintos, por eso la pintura y el grabado

fueron excluidos de la Gran Exposición; muchos artistas no habrían participado de cualquier forma, por considerar que su trabajo nada tenía que ver con este evento.

En el fondo de las contradicciones observadas se encuentra la división entre artes mecánicas y liberales surgida en el mundo clásico; ésta fue confirmada durante el Renacimiento y refrendada en el siglo XIX ante el hecho de que el Arte, entendido por algunos como libre de cualquier atadura mundana, se sacralizó y se convirtió en el supremo valor cultural.

Las chucherías y curiosidades, por perfectas que fueran, tenían en su contra el vínculo con lo cotidiano y el hecho de su innegable materialidad: no eran poesía, sino manufacturas. Por ello, estuvieron muy cerca del Arte sin posibilidades de superar la relación de subordinación que guardaban frente a él.

También se puede observar a lo largo del capítulo que chucherías y curiosidades por una parte, e industria por la otra, compartieron un mismo espacio y gozaron de igual reconocimiento. Las primeras fueron valoradas con limitaciones. La industria de la misma manera, tuvo que hacer frente a una serie de objeciones. Aunque se reconoció el valor social de los productos hechos a bajo costo, en el terreno del gusto hubo fuertes críticas. Recordemos que los productos ingleses que inundaban los mercados mundiales fueron descritos como "telas comunes, porcelanas groseras y quincallería de pacotilla".<sup>114</sup> Seguramente sus

---

<sup>114</sup> "Exposición de Londres (artículo primero)", El Monitor Republicano 27 de julio de 1850.

consumidores, contentos de poder comprar productos antes vetados, sí los apreciaron, pero la crítica no lo hizo, popularizando la idea de que lo industrial era sinónimo de lo feo. Esta situación explica el posterior desarrollo del diseño industrial como un intento de superar la contradicción entre belleza y utilidad tan acendrada en ese momento.

Por último, cabe hacer un comentario sobre la oscura participación de México en la Gran Exposición. Sólo un artículo, entre los cientos que se ocuparon de la exposición, mencionó sus modestos envíos. México estaba entre los pueblos "del último orden", al igual que ellos, su inclusión dentro de la exposición sólo sirvió para fomentar la ilusión de que algún día podrían alcanzar a las "naciones civilizadas".

## CAPITULO V

### LOS PRODUCTORES EN EL DISCURSO SOBRE CHUCHERIAS Y CURIOSIDADES

El discurso sobre chucherías y curiosidades contiene amplias referencias a los productores, de ahí que decidiéramos dedicar un capítulo al tema. No pretendimos hacer un estudio sobre éstos, sino mostrar cómo la valoración de chucherías, curiosidades, y la de sus fabricantes fue muy semejante. Asimismo, quisimos dar a conocer la rica información que desde la perspectiva de vida cotidiana nos ofrecieron las diversas fuentes consultadas. Entre éstas la más importante para entender la valoración de los productores es Los bandidos de Río Frío. En la novela Manuel Payno presenta una imagen muy bien delineada del prototipo del artesano independiente a través de su personaje central, Evaristo, la cual complementó con el personaje de Santos, el platero.

El resto de las fuentes consultadas como los testimonios de viajeros, El Museo Mexicano, los escritos de Guillermo Prieto y las reseñas de las exposiciones industriales, en general coinciden y/o afinan la imagen construida por el novelista, pero sobre todo, descubren una amplia gama de productores de distinta extracción social y étnica, y de distintas edades y sexo. Por esta razón hemos preferido el término de productores sobre el de artesanos, ya que no todos los productores fueron artesanos. Esta

información es muy rica pues expresa una de las especificidades del siglo XIX, sin embargo se trata de una veta de investigación aún por explorar. Sabemos mucho más sobre los productores que eran artesanos gracias, sobre todo, a Manuel Payno; por eso empezamos por ellos y no por el resto.

### Agremiados y no agremiados

Este trabajo se centra en la ciudad de México donde los artesanos constituían un elevado porcentaje de la población trabajadora.<sup>1</sup> En casi todos los sectores encontramos productores de chucherías o curiosidades. En la textil, la más importante en la primera mitad del siglo, había bordadores; en la rama maderera estaban el tornero, el ebanista, el tallador, entre otros. Había artesanos que gozaban de un mayor prestigio social como los plateros. Otros oficios como el del hilado, generalmente elaborado por indígenas y por mujeres tenían escaso reconocimiento. Además estaban las ramas de cuero y pieles, la de cerámica y vidrio, la de los metales, preciosos y no preciosos, la de la cera, entre otras.<sup>2</sup>

La organización gremial surgió en Europa como un medio para proteger a los artesanos, los españoles trajeron a la Nueva España dicha estructura, la cual funcionó durante toda la época virreinal. Sin embargo, hacia el siglo XVIII el gremio mostraba

---

<sup>1</sup> Sonia Pérez Toledo, Los hijos del trabajo; los artesanos en la ciudad de México 1780-1853, México, UAM-COLMEX, pp. 55 y 57.

<sup>2</sup> Ibidem.

ya la necesidad de reformas, las cuales fueron formuladas por parte de los sectores ilustrados. No fue sino hasta después de iniciada la guerra de independencia, en 1813, que en México se dio la iniciativa legal para abolir los gremios con la intención de favorecer la libertad individual de creación.<sup>3</sup> En la práctica éstos siguieron funcionando pues no había una estructura que los sustituyera.

A través del personaje de Santos tenemos noticia de los artesanos que permanecieron en el taller, y después de mucho tiempo, lograron convertirse en maestros. En Los bandidos de Río Frío podemos leer que el ascenso del platero fue extremadamente lento:

Había comenzado hacía años como aprendiz, ascendiendo después a oficial y, finalmente, no sólo sucedido a su maestro en el taller, sino comprado la casa; pero todas estas mudanzas se contaban por años y años.<sup>4</sup>

Mantenerse dentro de la estructura gremial no era fácil; además de la lentitud en la movilidad social dentro de la estructura gremial, estaba el maltrato de los maestros, por lo cual, la mayoría desertaba.

El personaje de Evaristo el tornero, encarna a los marginados de los talleres; se les conocía como "rinconeros"<sup>5</sup> y ofrecían

---

<sup>3</sup> Ibid., pp. 87-103.

<sup>4</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 472.

<sup>5</sup> El término viene del virreinato "se refiere a los trabajadores clandestinos siempre disponibles para trabajar para un taller en época de mayor demanda o de los que se servían los comerciantes para vulnerar el monopolio gremial de la producción", Felipe Castro Gutiérrez, glosado por Victoria

sus mercancías en los portales o en la calle de Plateros. Según Payno, no tenían ni qué comer:

[los artículos que ahí se venden] no son artículos de comercio, ni de fábricas, ni tiendas donde diariamente se vendían; una industria aislada, que no tiene medallas en las exposiciones, ni forma la fortuna de los que a ella se dedican, antes bien, ni para comer dan a los que emplean días, semanas y meses en este ímprobo trabajo, y como tipo y ejemplo presentamos a nuestro Evaristo.<sup>6</sup>

Victoria Novelo relata las difíciles condiciones a que se enfrentaban los artesanos en la primera mitad del siglo XIX. "La gran mayoría de los artesanos eran jornaleros que no tenían el dinero para establecer un taller propio".<sup>7</sup> Más adelante explica que

Había aprendices pobres y ricos, como también había maestros prestigiados y maestros "callejeros" que enseñaban el oficio, bien o mal según su arte, por una cantidad variable de años. Si los negocios no iban bien, los aprendices podían ser despedidos, y si lograban terminar su aprendizaje con bien, [...] no era sencillo encontrar trabajo. La competencia era grande y el desempleo también.<sup>8</sup>

Como se desprende de la cita, había de todo, aunque el discurso sobre los productores tiende a olvidarse de aquellos cuya situación económica no era tan mala. Al parecer era más pintoresca la pobreza.

---

Novelo, "Los trabajadores mexicanos en el siglo XIX; ¿Obreros o artesanos?" en Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera, México, INAH, 1991, pp. 15-51.

<sup>6</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 61.

<sup>7</sup> Victoria Novelo, op. cit., p. 20.

<sup>8</sup> Ibidem.

## Artesanos: hábiles y pendencieros

La característica central del artesano es su habilidad, Payno constantemente la pondera. En la primera parte de la novela siempre describe a Evaristo como el hábil tornero, epíteto que llega a convertirse en su propio nombre.

El aprecio por el trabajo de los artesanos no era generalizado, Manuel Payno subraya la falta de reconocimiento cuando relata las penurias que pasó Evaristo al tratar de vender lo que para él era una obra maestra: una almohadilla, adornada con un paisaje hecho a base de minúsculos fragmentos de madera. Evaristo tuvo la mala fortuna de toparse con Don Carloto, quien al ver el costurero, lo denigró sin concederle mérito alguno:

En Roma hacen eso admirablemente y de piedra, y en Viena eso también lo hacen muy fácilmente y con máquina; y ustedes, que son unos brutos, gastan no sé cuanto tiempo en hacer una verdadera chamonada apestando a cola, y que apenas sirve para que la rompa una muchacha de la amiga.'

Fue tan agresiva la actitud de Don Carloto que terminó por sacar de sus casillas a Evaristo, quien se lanzó a golpearlo, para terminar, finalmente, en la cárcel. El episodio se resolvió con la intervención del entonces gobernador, que era liberal y que reconoció ampliamente el trabajo del artesano y lo dejó en libertad no sin antes hacerle prometer que no se vengaría de Don Carloto.

---

<sup>9</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 63.

La revista alemana el Pfennig-Magazin, citada en el capítulo I, confirma la falta de aprecio a los productores, pero refiriéndola al magro pago que recibían por obras de excelente calidad estética, como las figuras de cera:

y los precios de estas figuras que pueden adornar cualquier gabinete de arte es tan bajo que no comprende uno cómo los artistas pueden trabajar por un sueldo tan miserable.<sup>10</sup>

No obstante, esta falta de reconocimiento no era absoluta, ya que en otra parte de la novela, Evaristo ganó el respeto de sus compañeros de la Acordada, sus iguales en términos sociales, gracias a su habilidad:

labraba una figurita tan acabada, tan característica, que no dejaba de llamar la atención de sus mismos compañeros de prisión y con esto adquiría cierto respeto y consideración.<sup>11</sup>

Algunos de los rotos o catrines (los ricos), exclamaban con una buena dosis de paternalismo, frases como la siguiente: "¡Qué habilidad de nuestros léperos!".<sup>12</sup>

Para Payno la destreza manual era una característica inherente de los artesanos que eran, según él, léperos:

Cuanto el talento natural, cuanto la habilidad, a veces sorprendente, de los que clasificamos generalmente como léperos (que no todos son malos) produce, tanto así se encuentra en el Portal de Mercaderes.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Das Pfennig-Magazine, 1844, citado en Brígida Margarita Von Mentz, op. cit., pp. 253-254.

<sup>11</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 55.

<sup>12</sup> Ibidem., p. 61.

<sup>13</sup> Ibid., p. 61.

Payno identifica a los artesanos con los léperos, cuando que lo único que tenían en común era la pobreza. A propósito de la multicitada habilidad de los artesanos, Victoria Novelo aclara el asunto, pues según explica,

era de esa destreza en el oficio de donde surgía un "orgullo" profesional que compartían los artesanos prestigiados y sus ayudantes frente a los advenedizos o mal hechos, y a los sin oficio ni beneficio.<sup>14</sup>

Eran precisamente los léperos, los que no tenían el oficio para ganarse la vida ni el beneficio para vivir de sus rentas. En síntesis, ni Payno ni muchos de los viajeros tuvieron razón al equiparar a los artesanos con los léperos.

El reconocimiento de la excepcional destreza de los artesanos lleva a Payno a elevarlos a la categoría de artistas, al compararlos con los grandes creadores del Arte universal. Al describir el proceso de fabricación de la almohadilla, se refiere a Evaristo en los siguientes términos: "En ese armazón comenzó con la fe, con la pasión, con el arte de toda su alma con que sin duda cincelaba Benvenuto Cellini."<sup>15</sup> El escritor atribuye a su personaje las características del artista como un individuo excepcional, que escapa a las convenciones sociales, tal y como era visto desde el Romanticismo:

Increíble parece que pueda persona humana concebir una obra semejante de paciencia como la que sería necesaria a poco más o menos para contar las piedrecillas de un río. Evaristo la emprendió y esto demostraba un fondo de carácter no común. Con

---

<sup>14</sup> Victoria Novelo, op. cit., pp. 21-22.

<sup>15</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 58.

un tesón de maniático trabajaba todo el día, sin más interrupción que las horas de comer y uno que otro rato.<sup>16</sup>

Santos, el platero, en un tenor más suave, comparte esta entrega al trabajo, de ahí que el novelista lo describiera como "metódico y hasta maniático".<sup>17</sup>

El resto de las fuentes también insisten sobre la habilidad de los productores, cualidad habitualmente acompañada por el ingenio, la capacidad de imitación y el talento; incluso algunas de éstas lo consideran un atributo nacional, como ya vimos en El Museo Mexicano.<sup>18</sup> Cuando El Universal anunció la exposición de 1849, auguraba resultados felices "haciendo que se muestren las brillantes disposiciones de nuestro pueblo para los objetos que se trata".<sup>19</sup> Luis González presentó en la exposición de 1851 una excepcional silla de montar, la cual "es una muestra de la habilidad y paciencia del mexicano".<sup>20</sup> Mientras que Modesto Díaz exhibió un armario casi de juguete, cuya buena factura le valió elogios que subrayan su talento natural

Estamos informados de que el modesto artesano no ha sido dirigido por nadie en sus trabajos, y que todo lo que ha hecho es debido a su natural

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibid., p. 472.

<sup>18</sup> R.R. "Industria y artes: obras de concha", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>19</sup> "Exposición de flores, frutos, etc.", El Universal 23 de octubre de 1849.

<sup>20</sup> F.D. Bonilla, op. cit., 22 de noviembre de 1851.

talento, y a una laboriosidad digna de ser  
encomiada y recompensada.<sup>21</sup>

Con frecuencia hemos encontrado referencias a las precarias  
herramientas de los artesanos mexicanos lo cual implica una  
habilidad todavía mayor, como lo reseñó Guillermo Prieto:

es una aptitud que realmente sorprende, y  
sorprende más, cuando se ve la fabricación con un  
trozo de barro y un fierrito, hacerse en momentos  
y salir casi animada la figura de las manos  
groseras, pero habilísimas del plebeyo.<sup>22</sup>

El Pfennig-Magazine comentó que los artesanos producen obras  
maestras "con sólo instrumentos como un pedazo de hojalata,  
palitos afilados o pedazos de vidrio."<sup>23</sup>

Entre los viajeros también podemos mencionar varios  
testimonios sobre la habilidad del artesano. George Frances Lyon  
afirmó:

Realmente la inventiva de las clases más bajas en  
México es notable, y básicamente se manifiesta en  
la construcción de juguetes. Los léperos forman  
bonitas figuras de jabón, cera, la médula de  
ciertos árboles, madera, hueso y otros materiales,  
éstas pueden comprarse en un paseo a los portales,  
por la moneda más pequeña.<sup>24</sup>

Claudio Linati<sup>25</sup> y Brantz Mayer<sup>26</sup> observaron el "talento  
natural" de los mexicanos. Joseph Burkart describió al lépero

---

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit.,  
p. 100.

<sup>23</sup> Das Pfennig-Magazine, op. cit., p. 253.

<sup>24</sup> G. F. Lyon, op. cit., v. II, p. 133.

<sup>25</sup> Claudio Linati, op. cit., p. 80.

<sup>26</sup> Brantz Mayer, op. cit., p. 118.

como "bonachón, cortés [...] y hábil".<sup>27</sup> Albert M. Gilliam sostuvo que "Los mexicanos son artesanos muy ingeniosos y aptos, y con mucha celeridad adquieren destreza en cualquiera de las ramas de la mecánica".<sup>28</sup>

Guillermo Prieto no sólo registró la habilidad de los artesanos, sino también otras cualidades igualmente importantes para delinear su perfil. Destacó su patriotismo al narrar la defensa del país durante la invasión norteamericana, organizada mediante cuerpos militares por oficio entre los que se encontraba el de los artesanos, agrupados en:

Independencia. Cuerpo brillante, de gente de acción, escogida, artesanos, hombres fuertes y expertos en el manejo de las armas, al mando de don Pedro Anaya y don Vicente G. Torres.<sup>29</sup>

Volviendo a Los bandidos de Río Frío, las cualidades del artesano podrían haber hecho de Evaristo el protagonista de un feliz laboratorio de trabajo, plenamente pintoresco:

Era en apariencia, con la mujercilla bonita y aseada, el aprendiz joven, pobremente vestido pero

---

<sup>27</sup> Burkart publicó Estancia y viajes en México en los años de 1825 a 1834; notas sobre el país, productos, vida y costumbres de los habitantes y observaciones del campo de la mineralogía, geognosía, minería, meteorología y geografía en 1836. Aparentemente no hay traducción al español, razón por la cual no se incluyó en el capítulo correspondiente. Citado por Brígida Margarita Von Mentz, op.cit., p. 153. Agradezco a la profesora Cristina Martí la traducción del título de esta obra.

<sup>28</sup> Albert M. Gilliam, op. cit., p. 308.

<sup>29</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit. p. 391. El patriotismo de los artesanos siguió vigente pues el mismo autor recuerda su destacado papel en la batalla del 5 de mayo. Cfr. "Composiciones leídas por Guillermo Prieto en el Paseo viejo de Puebla en el seno de la Gran Sociedad de Artesanos el 5 de mayo de 1880", Puebla, Imprenta del Hospicio, 1880, p. 6.

de simpático aspecto, y el hombre trabajador agachado sobre su trozo de ébano, el cuadro sencillo del artesano modelo que tenía algo de ingenuo y natural.<sup>30</sup>

El párrafo anterior trasluce una nostalgia frente al mito del buen salvaje; pareciera que Payno cree en esta imagen, de no ser porque también dedica un espacio a los defectos del artesano. El novelista pone en boca del conde de Sauz su propio desencanto: "Lástima que estos artesanos de México, tan hábiles, sean tan viciosos y tan ordinarios."<sup>31</sup> Evaristo empezó con pequeños defectos, comunes a sus colegas; por ejemplo,

cayó en la costumbre de la mayor parte de los artesanos, de pedir adelantado y de engañar. Se comprometía a entregar tres o cuatro obras al mismo tiempo el sábado, y no entregaba ninguna. No podía por consiguiente, cobrar la raya, carecía de dinero y la semana siguiente tenía que acudir a otras personas que le prestaran.<sup>32</sup>

Madame Calderón de la Barca fue una de las muchas víctimas de la informalidad de los artesanos; como lo expresó en más de una ocasión.<sup>33</sup>

Sólo la idea del San Lunes ofrecía hacia que estos productores se esforzaran por cumplir con las promesas de entregas. La práctica de San Lunes impresionó tanto a Payno que le dedicó varias páginas impregnadas de una gran ironía:

---

<sup>30</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 83.

<sup>31</sup> Ibidem., p. 79.

<sup>32</sup> Ibid., p. 82.

<sup>33</sup> M. Calderón, op. cit., T. I. p. 96. Con motivo de su partida de México vuelve a quejarse de lo mismo. Véase el T. II p. 553.

Glorioso, magnífico, espléndido para los artesanos de México, no tienen durante la semana otra ilusión. Desde el martes, los días de la semana les parecen una eternidad; y sin embargo trabajan y trabajan, velan y se fatigan, y se cortan las manos con los instrumentos para entregar la obra el sábado o domingo y todos estos sacrificios [...] por que de llegar tiene el glorioso, el suspirado, San Lunes.<sup>34</sup>

Durante el desarrollo de la novela, Evaristo sufre una creciente degradación moral que lo lleva a cometer espantosos crímenes. Un día cegado por la ira, llega a asesinar brutalmente a su segunda mujer, la incauta Tules. Es muy posible, como observó Blanca Estela Treviño, que Payno se hubiera inspirado en el caso del carpintero portugués Robello, quien mató a hachazos a una niña por haberlo interrumpido mientras trabajaba. Payno lo conoció en 1845, durante un viaje oficial a los Estados Unidos para examinar su sistema penitenciario.<sup>35</sup>

A partir de las grandes virtudes y los grandes defectos de Evaristo, Manuel Payno construye la paradoja del artesano:

Pronto voló por todo el vecindario y por toda la ciudad la fama de Evaristo como embustero, tramposo, pendenciero y valentón; pero era tal su habilidad, que con todo y ello no le faltaba trabajo, y en su obrador se veían personas decentes y de proporciones pidiéndole, como por favor, que les hiciese ya una mesa, ya un ajuar.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 86.

<sup>35</sup> Blanca Estela Treviño "Prólogo" en Manuel Payno, Crónicas de viaje, México, CNCA, 1996, p. 29. Robello purgaba condena en la penitenciaría de Wetherfield, en el estado de Connecticut.

<sup>36</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op. cit., p. 82.

Los dos polos de la paradoja marcan la trayectoria moral por la que transita Evaristo. Gracias a su talento y habilidad alcanza una posición económica y social que no es despreciable. Sin embargo, su tendencia al mal termina por vencerlo. Al final de la novela se da su completa degradación, cuando llega a convertirse en un bandido sin escrúpulos, capaz de los peores crímenes.

El caso de Santos es menos espectacular, pero finalmente el talento también sucumbe ante el mal:

El compadre platero, que era rico, que era un prodigio de habilidad, que era estimado de sus parroquianos y que ganaba con su honrado trabajo lo que quería, y que además tenía la protección de la moreliana y podía contar con cuanto dinero quisiera, no estaba contento y decía arriba, arriba y compraba alhajas robadas y protegía a la corredora y vendía al mismo Relumbrón (su hijo) en mil pesos los diamantes que había comprado en doscientos.<sup>37</sup>

El platero renuncia a la comodidad por avaro. Su participación en los negocios de Relumbrón (el funcionario corrupto) no es directa; no ejecuta los crímenes, sino que pone su habilidad al servicio del fraude y se limita a ser cómplice por medio del silencio. Por ello su muerte es relativamente suave pues se libró de la prisión, de la vergüenza social y del dolor físico de la ejecución.

En la novela queda una interrogante sin resolver ¿Habría sido otro el destino de Evaristo y de Santos de haber existido una estructura social que les diera un reconocimiento mayor? Tal vez

---

<sup>37</sup> Ibidem., p. 493.

la interrogante misma supone que otro hubiera sido su destino si esa estructura social hubiera dirigido su talento en algo productivo evitando así la proliferación del crimen.

El planteamiento del problema en términos morales, aparece en otras fuentes. El propio Payno ya lo había establecido desde tiempo atrás cuando opinó que era tarea del gobierno cambiar el destino de las clases marginadas por la vía de la moralización:

¡Cuánto bien recibiría México, si los cuidados del gobierno se dirigieran a morigerar las costumbres y a educar esta clase abatida, pero inteligente y bien inclinada de nuestra sociedad!<sup>38</sup>

Guillermo Prieto, a propósito de los artesanos poblanos hizo una reflexión en el mismo sentido en una de sus crónicas de viajes:

Los gobernantes debían aprovechar las felices disposiciones de aquel pueblo ingenioso para las artes y dirigir en bien de la sociedad las ricas dotes que recibieron del cielo los poblanos.<sup>39</sup>

La moralización como vía para el progreso del país era una idea frecuente a mediados del siglo XIX. Se pensaba que moralidad y educación eran los puntos claves a resolver, si se quería un cambio en el país. Esta idea, como ya se vio en el capítulo II, estuvo muy presente en publicaciones como el Semanario Artístico. Este afán moralizante y educativo estaba tan arraigado, que se encuentra en todas las revistas de la época, sin importar si eran literarias, científicas, o de entretenimiento.

---

<sup>38</sup> Manuel Payno "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843", op.cit., p. 77.

<sup>39</sup> Guillermo Prieto, "Ocho días en Puebla...", op.cit., p. 193.

## Vida y milagros del artesano

En 1843 Payno fue enviado a Veracruz por Ignacio Cumplido, editor de El Museo Mexicano, para que escribiera sobre temas de la realidad nacional. Durante su paso por Puebla, importante centro manufacturero, tomó apuntes sobre la vida de un artesano que publicó como una serie de cartas a su entrañable amigo, Guillermo Prieto, posteriormente reunidas bajo el título de "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843". Las apreciaciones aquí vertidas seguramente le sirvieron para construir al personaje de Evaristo de la más conocida de sus novelas, publicada cuarenta y ocho años después.

En la versión de Payno, los avatares del artesano comienzan desde su crianza, etapa en la que empieza a padecer de la falta de una atención adecuada:

El lépero, procedente de padres pobres, artesanos regularmente, pasa los primeros días de su vida no entre el chiqueo y el regalo, sino llorando en una mala cuna, porque su madre regularmente es criada de alguna casa, y sus quehaceres no le permiten cuidar con esmero a su hijo.<sup>40</sup>

Durante su primera infancia su suerte no mejora pues

Cuando ha crecido, se le manda a una escuela donde apenas aprende a mal leer, y cuando mucho a forjar imperfectas letras. El resto del día lo pasa en la calle, tirando pedradas, empujando un papalote, o revolcándose en el lodo con algunos otros muchachos de su edad.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Manuel Payno, "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843", op. cit., p. 75.

<sup>41</sup> Ibidem.

Desde muy pequeños, los niños entran de aprendices de algún oficio y entonces tienen que tolerar el maltrato del maestro:

El muchacho es grande, dicen los padres, y es menester ponerle a oficio. De hecho, se pone a la dirección de un maestro zapatero y carpintero, y allí tiene que aprender el arte por imitación y a fuerza de golpes y malos tratamientos.<sup>42</sup>

En este punto es donde Payno observa la primera disyuntiva que tiene el artesano en ciernes quien puede rebelarse frente a una vida que parece tan poco gratificante:

Si el muchacho es de mala cabeza, se enfada, huye de la casa paterna, y después de muchas aventuras, acostumbrado a la ociosidad y necesitando dinero para sus vicios, se convierte en ladrón o ratero o en tahir perpetuo.<sup>43</sup>

Otro posible destino era el de convertirse en soldado por la vía de la leva, o bien después de purgar una sentencia en la cárcel se le podía ver en las calles con una cadena al pie.<sup>44</sup> La legislación para combatir a la vagancia implementada en la década de 1840, confirma la apreciación del novelista.<sup>45</sup>

Volviendo a la trayectoria moral establecida por Payno, comenta el autor que no todos caen en el vicio moral. Hay quienes tienen buenas inclinaciones, aprenden el oficio, se casan y llevan una vida cómoda y tranquila. Entonces se les ve con el atuendo del artesano próspero:

---

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Véase Sonia Pérez Toledo, op. cit., p. 251.

con su ancha calzonera con botonadura de plata, su camisa llena de randas, su mascada sujeta con un anillo al cuello, y su gran sombrero con chapetas de plata.<sup>46</sup>

Guillermo Prieto recuerda haber visto al artesano con su chaqueta de indiana.<sup>47</sup> Cuanto estaba "vestido de limpio", dice Prieto en otra parte, llevaba "su sombrero de chapetas, su zapato de herradura, su chicuela de saya y mantilla".<sup>48</sup>

En el país los artesanos se concentraban en ciertas ciudades, como explica Payno:

En Puebla más que en ninguna otra parte pueden encontrarse multitud de estos originales [léperos] porque allí, como en Guanajuato y Guadalajara, la plebe tiene un carácter singular.<sup>49</sup>

Guillermo Prieto ubica los barrios de artesanos en la Ciudad de México:

Al sur [del templo de la Soledad se encontraban], muladares y ruinas; al norte, marañas de encrucijadas, que no calles, donde anidaban muñequeros de barro, candelilleros o trabajadores en vidrio sutilísimo, y confeccionadores de charamuscas, jalea de membrillo y palanquetas de nuez o jamoncillo de pepita.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Manuel Payno, "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843", op. cit., p. 75.

<sup>47</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op.cit., p.270.

<sup>48</sup> Guillermo Prieto, "Un puesto de chía en Semana Santa", Cuadros de Costumbres I, op. cit., p. 390.

<sup>49</sup> Manuel Payno "Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843", op.cit., p. 76.

<sup>50</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p. 316.

El mismo autor dejó registro del aspecto de las casas de los artesanos:

Casas bajas, accesorias con envigados truncos y casi nadando; paredes llenas de tizne. En un rincón el brasero o tlecuil; en el otro, unos sucios petates y, al frente, ya el banco del zapatero, ya el rollo de tule, ya los arreos para entular y pintar sillas, ya un enclenque y angosto banco de carpintero.<sup>51</sup>

El Gallo Pitaqórico (1845) publicó "Artesanos", litografía que muestra a un artesano en el interior de su casa, la cual se acerca bastante a la descripción de Prieto. Varios detalles llevan a pensar que se trata de un productor de figuras de cera. El artesano se encuentra abatido, idea que se refuerza por la leyenda "La poca esperanza de medrar causa desaliento". Una vez más se insiste sobre la poca retribución económica de los productores.<sup>52</sup>

En escenarios igualmente lúgubres, Prieto recuerda haber visto a un zapatero mal vestido y peor aseado, que bien pudo haber sido un fabricante de cualquiera de las curiosidades mencionadas en la tesis. La descripción de Prieto es tan elocuente como la imagen del productor de figuras de cera:

Apenas recordaban, en aquellos hacinamientos de especie humana, las existencias del trabajo, algún zapatero con la espalda al viento, gran rosario atravesado bajo el arca, espeso mechón de cabellos colgando sobre la frente, su banquillo tripié, su

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> Agradezco a Ma. Esther Pérez Salas el haberme informado sobre la existencia de esta litografía. Véase: Nación de Imágenes; la litografía mexicana del siglo XIX. México. Museo Nacional de Arte. Catálogo de la exposición realizada en abril-junio de 1994.

mesa mugrosa con la herramienta y el trasto del engrudo, su perro pleitista y su jarro de pulque al lado.<sup>53</sup>

En otra parte alude a los productores de unas magníficas sillas, cuyas condiciones de trabajo y de vida eran semejantes. Prieto recuerda haber visto a

un tejedor echado de bruces sobre el telar, o un fabricante de sillas de tule, sentado en el suelo con un formón apoyado en el dedo gordo del pie, formando esas sillas cuya grandeza hemos admirado en el Café del Sur.<sup>54</sup>

El Pfenniq-Magazin corrobora esta visión:

los talleres de estos artistas son las cuevas de los barrios suburbanos, rodeados de basura y miseria. Allí viven 'tipos feos y de apariencia salvaje' que labran estatuas de celestial 'gracia y dulzura'.<sup>55</sup>

Entre portales, procesiones, paseos y festejos

La vida y milagros de los artesanos no estaría completa sin sus ámbitos concretos de acción, es decir, los lugares donde vendían o exhibían sus chucherías. Ya hemos visto en capítulos previos que el museo y las exposiciones fueron algunos de estos espacios. Las fuentes han arrojado referencias a otros sitios donde se

---

<sup>53</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p.117.

<sup>54</sup> Ibidem. El formón es un instrumento de carpintería, semejante a un cincel pero más ancho de boca y menos grueso. Cfr. Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Vigésimo primera ed., 1992.

<sup>55</sup> Das Pfenniq-Magazin, 1844, glosado en Brígida Margarita Von Mentz, op. cit., p. 253.

ofrecían diversas curiosidades, insertas en el devenir urbano de cada día.

La Ciudad de México, que desde tiempos precolombinos tuvo fama de contar con mercados excepcionales, ofrecía sitios diversos donde los consumidores --ricos, pobres o viajeros deseosos de llevar consigo un recuerdo del país-- podían encontrar chucherías y curiosidades de todo tipo.

Uno de los lugares más sobresalientes eran los llamados portales que rodeaban a la plaza mayor en dos de sus costados ya que dada su ubicación, el paso de los transeúntes por ahí era obligado en algún momento del día, ya fuera para arreglar asuntos de negocios, de paso para ir a misa en la catedral, o bien para dirigirse al mercado. Manuel Payno recuerda el tránsito obligado (para suerte de los infantes), por esa zona de la ciudad:

Además de los chicuelos de la ciudad y sus contornos, pobres y ricos que de por fuerza van al Portal y a las Cadenas, paseo el más seductor a la edad de siete u ocho años [...] toda la gente que desde las diez de la mañana ocurre a la Catedral, las misas del altar del Perdón, precisamente da una vuelta por el Portal, y si sus hijos van con él, por mezquino que sea, no regresa a su casa con las bolsas vacías.<sup>56</sup>

Guillermo Prieto retoma el testimonio anónimo de un viajero en relación con los portales:

Nada ya más vistoso que las portalerías de México. Son unas amplias galerías frescas y bien ventiladas, sostenidos por arquerías y gruesas columnas de recinto. De día están cubiertas de mercancías de todas clases; y de noche, iluminadas por grandes faroles, sirven de punto de reunión a los platicones, y de lugar de paseo a las damas

---

<sup>56</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op.cit., p. 61

que no frecuentan los espectáculos públicos. El primer portal que llaman de las Flores, porque durante el día en cada uno de los pilares hay un puesto de flores de papel y de trapo, que compran los indígenas, encontré una inmensa fonda.<sup>57</sup>

Manuel Payno menciona varios espacios de venta en Los bandidos de Río Frío cuando relata que el artesano Evaristo salía a ofrecer reglas, cuchillos de cortar papel así como otros artículos de maderas olorosas: "Los domingos se le veía en el Portal de Mercaderes, en las calles de Plateros y en las Cadenas de la Catedral."<sup>58</sup>

Quizás de estos sitios el más importante haya sido el portal de Mercaderes, que Payno describió como único:

tiene [...] un carácter, un tipo especial que no se encuentra en ninguna otra ciudad del mundo. Es una especie de feria o de exposición que se repite todo el año los domingos y días festivos. Contra las gruesas pilastras que sostienen los arcos hay unas pequeñas tiendas de madera que se llaman alacenas y que efectivamente tienen esa forma, y en su centro apenas cabe una persona.<sup>59</sup>

Más aún, con singular aliento nacionalista lo consideró a la altura de los almacenes de Francia, nación tan admirada por las clases pudientes:

Así como la variada y admirable colección de objetos, ya de gusto, ya de necesidad y de utilidad que se fabrican en Francia se llaman artículos de París, así, sin que por nada entre la vanidad nacional, se podía también decir artículos

---

<sup>57</sup> Guillermo Prieto, "El 16 de septiembre en México" en Cuadros de costumbres I, op. cit., p. 548.

<sup>58</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op.cit., p. 61

<sup>59</sup> Ibidem. p. 60.

del Portal de México, y esto sólo significaría que se trataba de cosas curiosas y raras.<sup>60</sup>

Guillermo Prieto relató con un entusiasmo similar, presumiblemente el mismo portal en una mañana de Domingo:

¡El portal! El portal está positivamente inandable: son descontentos que esperan ávidos, a las puertas de los cafés, a quién imponer una contribución directa o la llegada de un periódico; son artesanos, que van a hacer la exposición ambulante de objetos preciosos; son mil varilleros, que se han instalado en cada una de las puertas, en sus intersticios, con sus lápices, sus plumas de acero, sus botes de agua de Colonia y Macasar.<sup>61</sup>

Prieto también consideraba que los portales eran uno de los principales lugares de abastecimiento de juguetes donde los niños se deleitaban escogiendo el que más les gustara:

Es, por último, una hilera de repertorio de juguetes, que se perciben más altos que las cabezas apiñadas, alrededor de los cuales los niños con sus papás complacientes, o con las criadas déspotas, o solos, regatean, altercan y prueban los tambores, reconocen los pifanos, bailan los trompos, agitan las sonajas, y arman una algazara, que se confunde con el sonar de armónicos, los ecos de las guitarras en venta, los gritos de los vendedores, los sones de los tímpanos y el bullicio general.<sup>62</sup>

El domingo era el día en que las multitudes recorrían Mercaderes para ver la gran exhibición de chucherías de todo tipo, mientras que entre semana, sólo se veía lo que se vendían

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 56.

<sup>61</sup> Guillermo Prieto "Fases del Centro de México; Domingo por la mañana", Cuadros de Costumbres I, op. cit., p.541.

Macasar, ciudad y puerto de la isla de Célebes en Indonesia. Cfr. Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguer, 1972.

<sup>62</sup> Guillermo Prieto, Ibidem.

en las alacenas que, según Payno, "aunque no es lo más curioso, sí es lo más barato".<sup>63</sup>

Aquí cabe hacer un paréntesis para hablar con mayor detalle sobre las alacenas, según lo recopilado en Los mexicanos pintados por sí mismos. Hilarión Frías y Soto describe el interior de una alacena, texto que corresponde a la litografía que presenta la publicación:

cuando están abiertas vemos en todas ellas, por temporadas, ya millares de tarjetas, ya centenares de máscaras, ya docenas de matracas, y ya por pares los bueyes de las mulas y los nacimientos. Cada alacena es una miniatura del palacio de cristal que sirvió a la famosa exposición de Londres.<sup>64</sup>

El Paseo de las Cadenas, que corría frente a la fachada principal de catedral era otros de los lugares predilectos para la venta de chucherías y curiosidades. Por las noches, servía de centro de reunión de muchos paseantes que a la luz de la luna, se daban encuentro en aquel arbolado sitio.<sup>65</sup>

En los lugares de recreación y los paseos también podían comprarse toda suerte de curiosidades. La gran cantidad y diversidad de vendedores que hoy podemos encontrar en la Alameda nos puede dar una idea de lo que sucedía en el siglo XIX. Prieto

---

<sup>63</sup> Manuel Payno, Los bandidos de Río Frío, op.cit., p. 61.

<sup>64</sup> Los mexicanos pintados por sí mismos, México, Banobras, 1981, p.96. (Edición facsimilar de la de 1854).

<sup>65</sup> Manuel Payno lamentaba la desaparición de un paseo tan agradable, la cual tuvo lugar en 1880. Los bandidos de Río Frío, op.cit., p. 56.

recuerda haber visto en ese parque una "turba de ávidos dulceros y de vendedores de muñecos".<sup>66</sup>

En otra parte el mismo autor evoca el paseo de Belén que frecuentaban los habitantes de la ciudad durante la Pascua de Resurrección. Este paseo se encontraba en un potrero vecino de Belén de las Mochas y de la Santa Casa de Ejercicios. Era concurrido por todas las clases sociales que consumían cuanto ahí se vendía, incluyendo las curiosidades:

Vendedoras de tamales de chile, de dulce y de capulín; tapabocas y "bollitos de a ocho", cajones con ponteduros, pinole o garbanzos tostados, charamuscas y muérganos, hacían invitar al apetito y al gusto de la infancia; maromeros con sus pitas, toros de cuero, monitos de vidrio que arrojaban agua o ciertos pequeños cilindros de badana con una abertura chillona y coronados por un periquito de barro, que era un primor.<sup>67</sup>

Chucherías y curiosidades se vendían en las festividades, básicamente de carácter religioso. Guillermo Prieto recuerda los cambios que sufría la ciudad en esas ocasiones:

La iglesia, con ayuda de los vecinos se convertía en una taza de oro y en un vergel; colgaban de las bóvedas bandas y gallardetes, lámparas y candiles; los santos de los altares aparecían en gran tenu, con sus rostros lavados y sus vestidos nuevos.<sup>68</sup>

Asimismo cuenta que

Las calles de los alrededores del templo se terraplenaban y componían las paredes y fachadas, se pintaban restaurándose rubros, anuncios y

---

<sup>66</sup> Guillermo Prieto, "Cartas sobre México II", Cuadros de Costumbres I, op. cit., p. 247.

<sup>67</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p.121.

<sup>68</sup> Ibidem., p. 251.

muñecos, y todo cobraba un aspecto fandanguero y seductor.<sup>69</sup>

Las fiestas no eran pocas y ahí, entre el tumulto, los cohetes y la música, había ocasión para "la merca":

De pronto cruzaban los aires con estrépito los cohetes 'corredizos' con su cabellera de llamas; las músicas de los templetes aturdían; los vendedores se esforzaban en proclamar sus mercancías.<sup>70</sup>

Prieto cuenta cómo cada temporada estaba marcada por un pregón característico, que se dejaba de escuchar al final de la celebración, como en la Navidad:

Los vendedores, que con su grito son el termómetro que marca las estaciones; han dejado de pregonar entre las sombras de la noche la castaña asada, en los parajes públicos; la extensa lumbrada ya no se enciende en las esquinas frente al cacahuete y al coco fresco.<sup>71</sup>

El paisaje urbano se transformaba con distintos tipos de vendedores. En la semana mayor, cuando comenzaban a sentirse los calores, llegaban los matraqueros y los vendedores de judas. Relata Prieto que por encima de las multitudes se distinguían "en alto, palos con matracas de todas hechuras y racimos de judas con la mecha terciada sobre el pecho, y una estupenda bomba en el cuadril".<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid., p. 252

<sup>71</sup> Guillermo Prieto, "Un puesto de chía en semana santa", Cuadros de costumbres I, op. cit., p. 388.

<sup>72</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., pág. 280.

Una de las cosas que más llamó la atención de Prieto fueron los puestos de chía, en particular en esta época del año, los cuales también se engalanaban; en ellos podían verse algunas curiosidades, aunque éstas no estaban destinadas a la venta:

El jueves Santo en la noche, el puesto de chía [...] está adornado de arcos elevados de trébol y flores, de donde penden cantarillos y otros trastos de barro poroso que dan frescura a la agua loja, y el juguete es un nuevo atractivo para el comprador. Un hojalatero proveyó faroles; algún otro conocido, de bandillas y lienzos, y algunas veces Telémaco y Ulises, Catón y Espartero no desdeñaron entrar en los puestos en sus dorados cuadros.<sup>73</sup>

Entre los colosales vasos de cristal que contenían el agua fresca: chía, jamaica, horchata, tamarindo, --cuenta el autor-- "hay también jícaras encarnadas y lustrosas, hijas del sur de México, con su maque terso y durable, y sus labores de plata curiosísima"<sup>74</sup>, utilizadas para servir el agua en los vasos de cristal.

Una chuchería típica de la temporada eran las matracas; Brantz Mayer las menciona en su libro México lo que fue, lo que es (1844) aunque la palabra fue traducida como carraca:

apenas si topa uno con algún jovenzuelo que no lleve en la mano un instrumento de éstos. Las carracas son de ordinario de madera y hueso, coronadas con una figura de cera que representa un pájaro, un nene y a veces hasta una Venus desnuda. Mas para las clases altas son de plata ricamente labrada, con adornos de buen gusto, y se

---

<sup>73</sup> Guillermo Prieto, "Un puesto de chía en Semana Santa", Cuadros de costumbres I, op. cit., p.389.

<sup>74</sup> Ibidem.

convierten en el regalo de moda de la temporada.<sup>75</sup>

Carl Becher, viajero alemán que vivió en México en 1845, registró sus impresiones sobre un Viernes Santo en la plaza mayor, espacio muy concurrido por los ciudadanos después de su obligada visita a las iglesias:

se levantan largas hileras de barracas y puestos, los cuales, adornados con profusión de flores, enramadas y farolillos venecianos multicolores, producen un bella impresión.<sup>76</sup>

También reseñó el Sábado de Gloria, con el estrépito de los carruajes, los fuegos artificiales y "los pobres judas, que en innumerables formas y configuraciones se hallaban colgados en medio de la calle ardieron en la hoguera".<sup>77</sup> A este personaje le llamó la atención que no fuera el propio judas el que ardía, sino la "inequívoca figura de cualquiera de los personajes que odian".<sup>78</sup>

De igual forma, las procesiones eran frecuentadas por los productores de chucherías; sabemos a ciencia cierta que había juguetes y suponemos que igualmente se vendían otras curiosidades. Prieto rememora este evento religioso:

Pegadas a las paredes se colocaban las sillas, y en los zaguanes amplios se armaban gradas para la concurrencia, en la parte exterior de los balcones también se colocaban asientos, entre macetas,

---

<sup>75</sup> Brantz Mayer, México lo que fue, lo que es, op. cit., p. 201.

<sup>76</sup> C.C. Becher, Cartas sobre México, op. cit., p.98.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>78</sup> Ibid.

floreros y espejos. El conjunto era de lo más animado y pintoresco, constituyendo antes y después de la procesión un paseo delicioso en que circulaban millares de vendimias, juguetes y refrescos, proclamadas en todos los tonos y encarecidas en todas las instancias.<sup>79</sup>

El día de Corpus en que desfilaban por la ciudad las cofradías y las órdenes religiosas, los curiosos observaban desde las azoteas y cuenta Prieto que presenciaban el desfile las señoritas en los balcones y los niños en las ventanas; a éstos les compraban "sus huacalitos adornados de retamas y claveles y sus tarascas de cartón."<sup>80</sup>

Cabe destacar que aunque Prieto reconoce a los juderos por su talento, y menciona a los judas, pero no los considera como una curiosidad, ni se embelesa ante estos objetos:

Pervertido más y más el nombre de Judas, los coheteros, que también tienen su genio, como que pertenecen al humo y a la industria, hicieron una aplicación arbitraria, personalizando en los judas los entes ridículos y aborrecidos universalmente, formando muñecos de cartón encohetados y vendiéndolos después de sacarlos a la vergüenza en luengos morillos que se perciben a grandes distancias en estos días por todas las calles de la capital.<sup>81</sup>

Lo mismo puede decirse del comentario de Becher donde los judas son registrados pero evidentemente no despertaron la admiración del viajero.

---

<sup>79</sup> Guillermo Prieto, Memorias de mis tiempos, op. cit., p. 236.

<sup>80</sup> Guillermo Prieto, "Corpus. Año de 1842", Cuadros de costumbres I, op. cit., p. 116.

<sup>81</sup> Guillermo Prieto, "Judas", Ibidem., p. 314.

## Las mujeres

Las mujeres como artífices de chucherías y curiosidades merecen un apartado, dada su importancia. Su dedicación a este tipo de trabajos estuvo determinada en buena medida por la falta de otros espacios profesionales para desarrollarse. En muchos casos, eran las portadoras de cualidades altamente apreciadas como la minucia, la laboriosidad, la capacidad de imitación de la naturaleza y la perfección en la manera de ejecutar sus trabajos.

Las chucherías y curiosidades realizadas por mujeres incluían al bordado, tarea extremadamente popular entre éstas sin importar la clase social. Los había de distintos tipos: en oro, en plata, en hilo de seda, el llamado gusanillo, la hilachilla. La confección de flores artificiales también era muy popular; para ello usaban la cera, el camelote, o conchas de mar. Asimismo, había señoras que hacían figuras, muchas veces minúsculas esculturas, en cera, trapo o camelote.

Para las mujeres ricas el espacio para realizar estas tareas solas, o en grupo, eran sus gabinetes según recuerda Carl Christian Sartorius: "La vida de las señoras en sus gabinetes tenía un cierto sabor oriental: hacen costuras muy bellas, tejen y bordan, tocan algún instrumento y cantan".<sup>82</sup> Otro de los sitios para las labores eran las asistencias de las casas.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Carl Christian Sartorius, México hacia 1850, citado en Montserrat Gali, Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México, op. cit., p. 98.

<sup>83</sup> Información verbal del Dr. Gustavo Curiel.

Algunas mujeres producían curiosidades para ganarse la vida, otras para matar el ocio; cualquiera que haya sido el motivo, prácticamente todas sabían hacer alguna labor, de ahí que las fuentes nos hablen de distintas edades y clases sociales. Aparentemente muchas de las que participaron en las exposiciones industriales eran de clase alta, por un comentario de El Espectador de México donde se sugiere que los premios

consistan en medallas acuñadas al efecto como se estila en Europa, pues sabemos que muchas señoritas de familias distinguidas no remitieron cosas muy curiosas por no exponerse, según dicen, a recibir premio en dinero; delicadeza que sin comentar en ningún sentido, no hacemos más que anunciarla.<sup>64</sup>

En la primera exposición realizada en Toluca, se dijo que muchos artículos fueron enviados por señoras de las familias más connotadas.<sup>65</sup> Las había solteras, casadas, e incluso se mencionan a niñas, como Manuelita Landa, de once años de edad, quien participó en la exposición de 1851 en la Ciudad de México. En ese mismo año, en Toluca, también se mencionan varias niñas que presentaron objetos como un cuadro bordado, una caja de puros y una almohadilla entre otras cosas.<sup>66</sup> También estaban las niñas de los colegios quienes bajo la custodia de las monjas, aprendían

---

<sup>64</sup> F.D. Bonilla, op. cit., 22 de noviembre de 1851, pp. 350-360.

<sup>65</sup> "Primera exposición de los efectos de la industria en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 15 de octubre de 1850.

<sup>66</sup>"Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1851.

a hacer "primorosas" labores; El Museo Mexicano las menciona y sugiere que se dediquen a los mosaicos de plumas:

si se dedicaran a este arte primoroso las niñas de los colegios que tanta habilidad manifiestan en los bordados, en el calado y otras muchas obras delicadas y de muy difícil ejecución.<sup>87</sup>

Había ancianas como las famosas hermanas Abrego a quien Prieto describe como "unas niñas ancianas, de tónicos de punto alto y de finísimos modales."<sup>88</sup> En la primera exposición de Toluca se habla de "las diestras manos de una anciana enfermiza".<sup>89</sup> También había profesionales como Madame Carlota Got quien había montado un taller para hacer flores artificiales, ubicado en la calle de San Juan de Letrán.<sup>90</sup>

Aunque el reconocimiento al "bello sexo" no fue muy generalizado, podemos citar varias excepciones, como El Museo Mexicano donde podemos leer:

Hemos entrado en todos estos pormenores, por que vean las señoritas mexicanas que, cuando emplean su talento y su trabajo en ejecutar obras artísticas de tanto mérito como la que hemos admirado, hay en su país personas que sepan apreciar su habilidad e ingenio, y que tributen un débil homenaje a ese gusto por lo bello, a esa

---

<sup>87</sup> L.R. "Mosaicos de plumas: noticia de los que hacían los antiguos artistas mexicanos", op. cit.

<sup>88</sup> Prieto, Guillermo, "Ocho días en Puebla...", op. cit., p. 193.

<sup>89</sup> "Exposición de objetos...", El Siglo XIX 19 de octubre de 1850.

<sup>90</sup> F.D. Bonilla, op. cit., 8 de noviembre de 1851.

gracia y a ese primor con que la naturaleza las ha favorecido.<sup>91</sup>

En lo escrito sobre las exposiciones industriales de la Ciudad de México, no fue sino hasta 1851 que se reconoció la importancia del trabajo femenino:

Sin los esfuerzos de nuestras amables paisanas, la sala de las Casas Consistoriales hubiera estado escasa de objetos curiosos; pero tenemos que agradecerles el brillo que han dado a la exposición del presente año.<sup>92</sup>

En Toluca, desde un inicio, se dio un reconocimiento al trabajo de las mujeres. Felipe Sánchez Solís, organizador del evento, sostuvo en su discurso de cierre, que en las exposiciones religiosas, políticas y mercantiles nunca se reconoce a las mujeres puesto que no existe el interés por dar reconocimiento a un trabajo de calidad así como a sus autores. En las científicas (como la de Toluca), sí se considera el trabajo femenino pues

Digna de protección, de gloria y de estudio es la industria doméstica, pues sus variadas e ingeniosas producciones satisfacen directa y diariamente las necesidades y placeres de la vida. No es verdad que la mujer ha inventado los rudimentos de las artes, y por lo menos es seguro que su intención es aplicarlas, y que con su gusto delicado las perfeccionan. ¡Cuántas habilidades florecen y se marchitan entre las sombras de nuestros hogares que pudieran formar un nuevo y abundante ramo de comercio!<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> "Curiosidades artísticas; obras de camelote ejecutadas en Oaxaca", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>92</sup> F.D. Bonilla, op. cit., 8 de noviembre de 1851.

<sup>93</sup> Felipe Sánchez Solís, "Discurso pronunciado por el director del Instituto literario en la distribución de premios a los objetos naturales e industriales, que formaron la exposición celebrada en Toluca, en octubre del presente año", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1850.

El Siglo XIX también hace un reconocimiento a las mujeres en una rebuscada comparación entre la Toluca del momento y la antigüedad clásica de los tiempos de Píndaro donde:

la mayor parte de las artes se cultivaban exclusivamente por los esclavos, la virtud, sin agravio de las musas, debe quedar más complacida viendo a una toluqueña hermosa presentando con rubor un primoroso bordado, que descubriendo a Corina cuando usurpaba menos con su lira que su fácil belleza los laureles que había destinado al mérito la antigüedad ilustrada.<sup>94</sup>

En la conclusión del artículo se refieren a la presencia de las mujeres en el evento: "Para honor del bello sexo mexicano, concluiremos diciendo que concurrió al igual de los hombres a dar lustre a la exposición".<sup>95</sup>

Durante la segunda exposición en Toluca, un articulista sostuvo que las mujeres podían encontrar en estos eventos una fuente de satisfacción:

¡Cuántas virtuosas jóvenes; pobres y sin amparo, cuya habilidad se extinguía con su existencia en pueblos ignorados, hoy redoblarán sus esfuerzos para obtener un premio y con él un nombre, único consuelo acaso en su aislamiento y en una vida monótona de escasez y de dolor!<sup>96</sup>

Posiblemente los editores hayan tenido mucha razón a este respecto, en cuyo caso, las exposiciones revistieron una importancia enorme para las mujeres. Además de remuneración éstas

---

<sup>94</sup> "Exposición de objetos naturales e industriales", El Siglo XIX 19 de octubre de 1850.

<sup>95</sup> Ibidem.

<sup>96</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del estado de México", El Monitor Republicano 4 de noviembre de 1851.

podrían tener un "nombre", un reconocimiento inaccesible por otras vías para muchas de ellas.

A pesar del entusiasmo de los toluqueños, hay que mencionar un hecho revelador: en la exposición de 1850 las mujeres duplicaron el número de hombres (4 y 2)<sup>97</sup>; en la exposición de 1851 participaron 23 mujeres (incluyendo niñas) y 10 hombres.<sup>98</sup> Ninguna mujer fue premiada.<sup>99</sup> Se trata de una falta de valoración suficiente pues no es factible que de veintitrés artículos presentados por mujeres no hubiera al menos un bordado que hubiera merecido un premio. Hubo quien, a propósito de la exposición de Toluca en 1850, observó el desperdicio de recursos humanos en esta falta de reconocimiento: "¡Cuántas habilidades florecen y se marchitan entre las sombras de nuestros hogares que pudieran formar un nuevo y abundante ramo del comercio!"<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> "Exposición de objetos...", El siglo XIX 19 de octubre de 1850.

<sup>98</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1851.

<sup>99</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano, 6 de noviembre de 1851.

<sup>100</sup> "Primera exposición de los efectos de la industria", El Monitor Republicano 15 de octubre de 1850.

## Otros productores

También hemos encontrado referencias a otro tipo de productores. Los niños de los colegios por ejemplo, como el de San Gregorio donde hacían figuras de yesca: "También hemos visto otras excelentes en el Colegio de San Gregorio, ejecutadas por algunos alumnos de aquel establecimiento".<sup>101</sup> En la exposición de 1851 realizada en Toluca se menciona a los niños Luis, Victoriano y Jesús Rayón quienes presentaron tres cajitas de papel.<sup>102</sup> Cabe comentar que en dicho evento fue mayor la participación de las niñas, lo cual podría suponer una diferencia en el tipo de educación que recibían los pequeños según su sexo.

Como ya vimos en otras partes de este trabajo, varias fuentes consideran que los indígenas tenían un talento innato para las artes de imitación y para cualquier actividad manual. De los viajeros fue Bullock quien más ponderó esta habilidad.<sup>103</sup> De igual forma, El Museo Mexicano dedicó un artículo a este tema. Ahí se habla de los indios presos de la isla de Mexcala en el Departamento de Jalisco quienes fabricaban calados, embudidos y relieves en madera; de los indios de Michoacán cuya especialidad era la loza vidriada y los maques; los de Sultepec y Mascaltepec

---

<sup>101</sup> L.E., "Artes de imitación; obras de yesca, obras de carbón, recortes de papel", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>102</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1851.

<sup>103</sup> William Bullock, A Description of the Unique Exhibition Called Modern Mexico..., op. cit., p. 4.

eran especialistas en paños y rebozos finos y por último, los de Tonalá que con la misma destreza que los fabricantes de cera (algunos también indígenas mencionados en el artículo sobre obras de cera) manufacturaban la loza de barro.<sup>104</sup> En otra parte, se habla de los indios de California, antes de la pérdida de esa parte de nuestro territorio.<sup>105</sup>

Los presos, como acabamos de mencionar, también eran productores de chucherías. En el Semanario de la Industria Mexicana se encuentra un aviso del establecimiento de talleres en la cárcel de Guanajuato. En este caso se trataba de textiles pero no es difícil pensar que los hubiera habido de otras ramas.<sup>106</sup> Los presos de San Juan de Ulúa en Veracruz fueron famosos por tallar cocos chocolateros y alcancías de cocos.<sup>107</sup>

Una última referencia a un tipo diverso de productor es el del profesionista que por afición se dedica a fabricar curiosidades. Don Isidro Rafael Gondra, director del Museo Nacional fue uno de ellos. Este singular personaje, hizo un cuadro de conchas que despertó grandes elogios.<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> L.R., "Aptitud de los indios para las artes", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>105</sup> L.R., "Mosaicos de plumas; noticias de los que hacían los antiguos artistas mexicanos", El Museo Mexicano, op. cit.

<sup>106</sup> "Guanajuato; talleres en la ciudad de León", Semanario de la Industria Mexicana, op. cit., p. 26.

<sup>107</sup> Información verbal del Dr. Gustavo Curiel.

<sup>108</sup> R.R. "Industria y artes: obras de concha", El Museo Mexicano, op. cit.

"Maistros", aficionados, colegiales, señoras y señoritas

A lo largo de la tesis hemos preferido el término de productores sobre el de artesanos para destacar el amplio espectro de personas que por diversos motivos, fabricaban chucherías y curiosidades. No obstante, de quien más se escribió fue de los artesanos, situación que no sorprende si pensamos que en la primera mitad del siglo XIX la mayoría de la población productiva eran artesanos. Las clases ilustradas cifraban en ellos la posibilidad de desarrollo para México. Por esta razón Payno y Prieto les dedicaron tanta tinta, siguiendo la tónica literaria del momento, de escribir para conocer los "vicios" morales con el propósito de corregirlos.

Todas las fuentes destacaron la habilidad de los artesanos, gracias a la cual podían confeccionar, con las herramientas más precarias, objetos altamente artísticos. Se dijo que su talento era tan grande, que les mereció la comparación con lo más valorado en el momento: los artistas consagrados como Benvenuto Cellini. Posiblemente aquí se encuentra la raíz del discurso sobre el ingenio del mexicano aún vigente.

En su momento, este discurso que exaltaba el potencial creativo de los mexicanos, sirvió para promover la inversión extranjera en el país. Mucha de la literatura viajera, hace comentarios sobre este tema. Tímidamente este discurso también funcionó como un elemento de orgullo de los mexicanos, de ahí que se considerara la destreza manual como un atributo nacional, o

las clases altas utilizaran frases como: "la habilidad de nuestros léperos". Vimos a lo largo de la tesis que se trataba de un discurso que tenía poca correspondencia con la realidad puesto que la información sobre diversos aspectos en el acontecer diario en la vida de los artesanos confirma la falta de reconocimiento social: la penuria que llegaban a pasar para vender su mercancía; la mala paga recibida; sus viviendas paupérrimas y los andrajos con los que vestían.

Paradójicamente los artífices de "angelicales esculturas", podían ser grandes criminales. Payno estableció esta antítesis en su novela para subrayar la necesidad de que el gobierno tomara cartas en el asunto con el fin de dar un cauce productivo a su creatividad.

Las fuentes también nos hablaron de la coyuntura histórica del momento. El personaje de Santos representa a un tipo privilegiado de artesano que además de pertenecer a un gremio muy reconocido, como el de los plateros, había conseguido ascender dentro de la estructura gremial. Evaristo, en cambio, ejemplifica a la gran mayoría de los artesanos independientes que, de acuerdo a la visión de Payno, por lo general perdían la oportunidad de una vida honesta y cómoda debido a su falta de educación y de moral. Así, por una parte se encontraba el sistema gremial, que supuestamente agonizaba desde tiempo atrás, pero cuya muerte no terminaba de consumarse. Por la otra, en la primera exposición industrial de Toluca se pueden vislumbrar cambios importantes en el horizonte económico y social. La manera en que fue planteado

el evento apunta a la promoción de una mentalidad moderna, propia del sistema capitalista.

Es interesante observar como, al igual que en otros países como Francia e Inglaterra, las chucherías y curiosidades que llevaban más trabajo y más calidad estética, no eran consumidas por el artesano prototípico. Se infiere de la extrema pobreza de éstos que los compradores más bien eran de clases medias para arriba, los cuales se abastecían de estos artículos los domingos y durante festejos y celebraciones en distintos sitios de la ciudad, así como en los paseos de los suburbios.

En relación con el resto de los productores, la poca información que hasta el momento hemos encontrado no significa que por ello hayan sido menos importantes. Las mujeres de distintas edades y extracción social ocuparon un lugar destacado puesto que el tipo de educación que recibían fomentaba las cualidades necesarias para realizar las "labores de primor". A pesar de constituir un porcentaje elevado de los productores de chucherías, se les valoró poco. Los toluqueños desde su primera exposición en 1850, fueron los primeros en hacer público reconocimiento al llamado bello sexo. No obstante, la falta de premios para éste hizo ver lo relativo de ese reconocimiento y, como entonces observó El Monitor Republicano, con ello se desperdició el enorme potencial económico de los artículos hechos por mujeres. Este comentario apunta a la incorporación femenina a la vida productiva, situación que no alcanzó su plena aceptación sino hasta el siglo XX.

En cuanto a los varones, había estudiantes como los alumnos del colegio de San Gregorio; presos, como reveló el episodio de Evaristo en La Acordada y los anuncios de talleres en las cárceles de Guanajuato y profesionistas, como Isidro Rafael Gondra, conservador del Museo Nacional.

Diversas fuentes insisten en los productores indígenas. Los viajeros porque su mirada desde fuera tendió a construir una imagen reduccionista del país para demostrar que la mano de obra autóctona tenía un enorme potencial económico. Personajes como Bullock no tuvieron ni el tiempo, ni la intención de descubrir que no todos los productores eran indígenas y no todos los mexicanos eran indígenas. Entre los autores mexicanos Luis de la Rosa fue quien más ponderó la habilidad de éstos, postura vinculada a un nacionalismo incipiente que anticipó en más de medio siglo el auge del indigenismo posrevolucionario.

Como lo apuntamos previamente, aún se sabe muy poco sobre los productores que no eran artesanos. Todavía quedan inexploradas fuentes como diarios, memorias, las colecciones y los coleccionistas, como el conde de la Cortina, entre otros, así como la investigación en archivos como el del Ayuntamiento; el de la entonces Secretaría de Fomento, por dar tan sólo unos ejemplos. Los hallazgos en este terreno seguramente aportarán elementos a la discusión en torno al llamado arte popular en México.

## CONCLUSIONES

En la introducción al trabajo propusimos dos hipótesis, a continuación queremos retomar los aspectos desarrollados que consideramos más relevantes en función de los planteamientos iniciales.

La primera de las hipótesis planteó que en el siglo XIX sí hubo una valoración de algunos objetos que corresponden a los que hoy conocemos como arte popular, contrariamente a la idea comúnmente aceptada en la historiografía del arte mexicano, según la cual éste fue un descubrimiento del nacionalismo cultural posrevolucionario, cuyo punto de arranque fue la exposición organizada por Gerardo Murillo, el Dr. Atl, en 1921.

La manera en que chucherías y curiosidades --denominaciones que adoptamos para subrayar la especificidad del siglo XIX-- fueron valoradas, estuvo determinada por las circunstancias históricas del momento.

La influencia de la Ilustración, del Romanticismo, del Realismo y del Costumbrismo abonó el terreno para que la atención de escritores, periodistas y políticos mexicanos así como la de los viajeros, se volcara sobre estos objetos.

En relación con el contexto histórico destaca el desarrollo de la industria --espectacularmente celebrado en la Gran exposición de Londres en 1851--, que marcó las pautas a seguir para el resto

del mundo en materia económica. México no fue la excepción y como su desarrollo industrial era muy incipiente, echó mano de chucherías y curiosidades y del resto de sus manufacturas, para convertirlas en la base sobre la que podría arrancar un desarrollo posterior. Desde esta perspectiva, personajes como Lucas Alamán se dedicaron a fomentar su producción y su circulación en el mercado. A lo anterior se sumaba el hecho de que el proyecto de construcción de una cultura nacional también favoreció el interés por chucherías y curiosidades, como detallaremos más adelante.

Por último, cabe hacer un comentario sobre otro de los rasgos que conforman la especificidad del siglo XIX y que guarda una relación directa con chucherías y curiosidades pues se refiere a sus productores. El número y el espectro social de éstos era muy amplio. Lo primero atribuible a que México era un país prácticamente preindustrial, por ello la mayoría de la población trabajadora eran artesanos. Entre éstos había un grupo que producía chucherías para ganarse la vida. Lo segundo posiblemente esté relacionado con el manejo del tiempo libre y la concepción de lo que era una buena educación, la cual incluía, sobre todo en el caso de las mujeres, el aprendizaje de labores manuales.<sup>1</sup> También muchos hombres de clases medias para arriba se entretenían haciendo "perfectísimas" curiosidades como un cuadro de concha realizado por Isidro R. Gondra, mencionado en El Museo Mexicano.

---

<sup>1</sup> Cfr. Montserrat Gali, op. cit., p. 452.

La conjunción de condiciones políticas, económicas y de diversas tradiciones intelectuales dio por resultado que chucherías y curiosidades fueran valoradas fundamentalmente en dos niveles, el económico y el estético.

Desde nuestro primer contacto con las fuentes nos enfrentamos a un horizonte muy ambiguo en relación con la manera en que se valoraron. Con frecuencia se les consideró como Arte y se dijo que sus autores fueron artistas, pero ni las chucherías, ni sus productores, alcanzaron el reconocimiento económico y social del Arte y los artistas.

Por otra parte, además de los términos que elegimos para trabajar, se les llamó de diversas maneras: "manufacturas", "industria artística", "industria doméstica", "industria popular", "industria productiva", "industria artística", "artes de imitación", "artes útiles", "artes mecánicas", "artes manuales", "artes de primor" y "curiosidades artísticas". La imprecisión para nombrarlos, lejos de aclarar el panorama, lo volvió aún más nebuloso.

La confusión en la manera de concebir estos artículos se debió en mucho a las circunstancias de la primera mitad del siglo XIX. Este período se caracterizó por contener una serie de elementos en estado latente: anunciaban rupturas con su presente, pero todavía no se sabía la dirección y los alcances que tendrían. Citemos algunos ejemplos. El desarrollo industrial encabezado por Inglaterra marcó el fin de la producción artesanal. No obstante, nadie pudo vislumbrar la radical

separación entre los conceptos de manufacturas e industria que caracteriza a nuestra época. Tampoco imaginaron, ni remotamente, que se superaría la fealdad atribuida a los productos industriales con el surgimiento del diseño industrial.

La referencia a Inglaterra, a través de la Gran Exposición de Londres, nos ayudó a aclarar, al menos parcialmente, el panorama. Aunque en el discurso contenido en documentos y reseñas del evento se observa una confusión taxonómica, quizá mayor a la observada en las fuentes mexicanas, pudimos reconocer tres ámbitos diferentes: el de los productos de la industria (en el sentido actual de la palabra) cuya máxima expresión era la maquinaria, elemento medular para el crecimiento en esta área. Incluía, asimismo, vajillas, quincallería y prendas de vestir, entre otros. Estos tenían un valor de uso y además eran baratos, pero en opinión de muchos, carecían de valor artístico. En segundo lugar estaban las manufacturas que además de su utilidad, tenían un plus estético. Estos artículos, llamados "artes de primor", siguieron siendo muy apreciados, a pesar de que la Gran Exposición fue un evento para exaltar el desarrollo tecnológico e industrial. Por último, se encontraba el Arte, que de hecho, permaneció al margen del evento por sus pretensiones poético-intelectuales y su rechazo a la dimensión material de los artículos destinados a satisfacer alguna necesidad, aunque tuvieran calidad estética. Para 1851 estos tres ámbitos no se encontraban plenamente diferenciados en el discurso, ni siquiera en la capital del país más desarrollado del mundo. No obstante,

el peso de lo que ocurría en la práctica anunciaba su futura distinción.

La pesquisa en el discurso sobre la exposición si bien nos aclaró los distintos órdenes (producción artesanal, producción en serie y Arte) dentro de los artículos ahí exhibidos, no despejó todas las incógnitas que nos despertó la ambigüedad en la valoración de chucherías y curiosidades, ya que algunas posibles respuestas se encuentran en el campo meramente artístico, como veremos más adelante.

En México la industrialización era todavía muy incipiente, de ahí que los artículos manufacturados fueran considerados como una de las fuentes más inmediatas de riqueza. No resulta sorprendente que hubiera menos confusión en la nomenclatura, puesto que el escaso avance tecnológico no dejaba lugar a dudas: las curiosidades eran industria. No sorprende que uno de los aspectos más sobresalientes de la valoración de chucherías y curiosidades haya sido su potencial económico.

Hernán Cortés fue el primer autor que exaltó las manufacturas autóctonas con miras al lucro con ellas, amén de la evidente intención política de exaltar el valor de las tierras recién conquistadas. Con un sentido diferente, más desinteresado, Fray Francisco de Ajofrín y José Antonio de Alzate en el siglo XVIII también observaron el potencial económico de las manufacturas.

En el siglo XIX el inglés William Bullock fue el primero en descubrirlo y, desde luego, quiso aprovecharlo en su favor, procurando inducir, mediante chucherías y curiosidades (entre

otros recursos) la inversión inglesa en nuestro país. Algunos de los viajeros que sucedieron a Bullock compartieron su punto de vista, otros que sin tener intereses tan definidos también observaron este potencial y por último, también estuvieron los que antepusieron añejos prejuicios o interés intervencionistas a su mirada y se dedicaron a vilipendiar al país, diciendo que no había industria o bien promoviendo el clásico lugar común de la indolencia del mexicano.<sup>2</sup>

En la obra de escritores, empresarios, y políticos mexicanos, así como en publicaciones locales, también encontramos una valoración económica, por razones semejantes a los viajeros. Sin lugar a dudas Lucas Alamán fue el líder de la valoración económica, dada su convicción de que el crecimiento nacional debía fundarse en el desarrollo de una industria propia. La labor de Alamán para promover la valoración y fomentar la producción de chucherías y curiosidades se centró en el planteamiento de que requerían de un aparato promocional que repercutiera en una comercialización más eficaz. Este personaje fortaleció los mecanismos de circulación de estos objetos, al hacer que se exhibieran en el museo y las exposiciones agrícolas e industriales. Más aún, tuvo la lucidez de plantear que los equivalentes europeos de este tipo de artículos se vendían mucho más, porque se escribía sobre ellos y eran conocidos. Suponemos

---

<sup>2</sup> Véase: "Description of the Republic of Mexico...", Philadelphia, Thomas Cowperthwait and Co., 1846, pp. 24-25, documento del Archivo de Washington, D.C., E.U.A. Agradezco al Dr. Angel Miquel el haberme proporcionado copia de este escrito.

que la crítica sobre chucherías y curiosidades publicada en la prensa a raíz de las exposiciones industriales, cumplió esta función. Recuérdese que era una época anterior a la publicidad moderna desarrollada cada vez más a partir de imágenes. En el siglo XIX podían encontrarse en los periódicos anuncios de bazares, subastas o remates, con una descripción de los artículos ofrecidos, la cual satisfizo esta necesidad publicitaria.

Entre las revistas consultadas destacan El Museo Mexicano (1843-1845) que en el primer tomo planteó el fomento a la industria, junto con la búsqueda de temas nacionales, como uno de sus ejes editoriales. Vemos así que la valoración económica iba implícita en los diez artículos sobre chucherías y curiosidades aparecidos en ese espacio. Lamentablemente el programa original de continuar desarrollando esta temática, quedó inconcluso.

El propósito de publicaciones como el Semanario de la Industria Mexicana (1841) y el Semanario Artístico, de 1844, dirigidas a empresarios y artesanos, fue la promoción de la industria de ahí que las menciones a chucherías y curiosidades, aunque escasas, evidencian una valoración económica.

Un importante foro de valoración de las curiosidades en el mismo sentido, fueron las exposiciones agrícolas e industriales, donde los productores obtuvieron un reconocimiento al tiempo que pudieron vender sus mercancías directamente, o se beneficiaron con una circulación más amplia a través de lo escrito en la prensa. Las exposiciones de Toluca se distinguieron por su orientación más definida hacia el capitalismo. En varias de las

reseñas se observa la intención de generar una nueva mentalidad acorde con los cambios económicos. Prueba de ello fue el interés en fomentar la iniciativa personal y el llamado espíritu de industria expresado en la preocupación por dar reconocimiento a los productores. Para la segunda exposición organizada en esa entidad, publicaron en la prensa los nombres de cada uno de los participantes, junto con los artículos que presentaron. Asimismo, fueron los primeros en brindar amplio y público reconocimiento al trabajo de las mujeres, importantísimas entre los productores de chucherías. Contradictoriamente, ninguna de ellas fue premiada. Como entonces observó El Monitor, con ello se desperdició el potencial económico de las labores domésticas. Cabe destacar que, aunque en las exposiciones del Estado de México el cambio de mentalidad se expresó de manera más evidente, el fin del gremialismo y el surgimiento del capitalismo se hizo patente en muchas otras de las fuentes consultadas.

El foro más espectacular de valoración económica de chucherías y curiosidades, aunque no fueran mexicanas, fue el Palacio de Cristal. Inglaterra, ávida de recursos materiales y humanos que le permitieran ampliar su producción, convocó a todas las naciones del mundo para que exhibieran los mejores frutos de sus tierras, ya fueran materias primas o bien productos manufacturados. Entre estos últimos se encontraban gran cantidad de chucherías y curiosidades de distintas latitudes. De la misma manera, los ingleses encontraron en este novedoso y gigantesco escaparate una excelente manera de ofrecer sus productos.

Según las reseñas, México no se benefició de esta gran oportunidad por la modestia de sus envíos. Payno opinó que el papel de nuestro país hubiera sido mejor, si hubieran enviado artículos de mayor calidad. Aunque la visión de Payno no es desprejuiciada ya que el conservador Mariano Gálvez, fue el encargado de la Comisión para este evento, algo de razón tuvo pues la prensa internacional se ocupó muy poco de los artículos mexicanos. El país que mayor gloria se llevó, y seguramente mayores ganancias, por sus "artes de primor" fue Francia.

El otro tipo de valoración, la estética, se hizo conforme a los siguientes criterios: 1. el del realismo que fue tan buscado por los artistas y tan apreciado por la crítica, que llegó a convertirse en criterio estético. Recordemos que en la exposición mexicana de 1851, fue descalificado un precioso bordado por representar una flor de un color que no existe en la naturaleza. Por ello el nombre de "artes de imitación"; es el más adecuado para las chucherías y curiosidades en las que hay un referente a la realidad. Sería el caso de las figuras de cera, yesca, camelote, barro, de los cuadros bordados, entre otros.

2. La perfección en la factura, ideal que se concretaba cumpliendo con varios requisitos, el primero y más importante el de un dibujo correcto que permitiera la verosimilitud de la obra. Otra de las vías para alcanzar lo que en el siglo XIX se consideraba como perfecto era mediante una hechura minuciosa, cuidada, prolija en detalles. La búsqueda del primor en la factura tiene ecos del gusto por lo curioso del siglo XVIII.

También se encuentra, como trasfondo, el debate entre productores industriales versus productores artesanales que se ventiló en las crónicas sobre la Gran Exposición. Los artesanos se vanagloriaban de la calidad y la belleza de sus artículos. En cambio, los expositores de productos industriales o incluso de artículos manufacturados, pero sin calidad artística, se justificaban bajo los argumentos de la utilidad y el bajo costo de sus obras.

3. El gusto por las representaciones del pueblo en su acontecer diario, proveniente del Romanticismo y el Costumbrismo.

Es importante destacar la repetición de los criterios de valoración en las fuentes consultadas. A pesar de la grandes diferencias entre los autores, así como de los distintos momentos, lugares y circunstancias en que éstos escribieron, siempre mostraron un aprecio por las cualidades que acabamos de enumerar. Posiblemente la razón se encuentre en la uniformidad del gusto que prevaleció en el Arte hasta principios del siglo XX. A partir de ese momento, el relativismo cultural postulado por la antropología influyó decisivamente en el campo artístico, dando cabida a otras formas de producción plástica como la africana y la precolombina, entre otras. Los movimientos de vanguardia, con su interés por el "primitivismo", jugaron un papel decisivo en este proceso.

No es del todo aventurado afirmar que existió una estética de las curiosidades, al menos en el caso de las "artes de imitación", Esta estética está conformada a partir de las características formales citadas, de los temas abordados y de su

tratamiento. Algunas de las menciones a los creadores del Arte universal, encontradas en el desarrollo de la investigación, confirman estos canones. El gusto por lo clásico se observa en las menciones a Benvenuto Cellini, Sebastián del Piombo y a los grotescos romanos. La referencia a Teniers, el gusto por los temas costumbristas. Sin embargo, esta veta de investigación, la de la estética de las curiosidades, sólo podrá desarrollarse plenamente a partir de un cuidadoso análisis de imagen, que contemplamos para el futuro.

La valoración estética frecuentemente estuvo al servicio de la económica, ya que la ponderación de la calidad artística de chucherías y curiosidades en muchos casos sirvió para fundamentar su valoración económica. Un ejemplo lo encontramos en la obra de Lucas Alamán y en la de algunos de los viajeros. En otros casos, como en la obra de Manuel Payno la valoración estética se encuentra en un primer plano. Nadie como él reconoció y valoró desde la perspectiva artística a estos objetos. Particularmente en Los bandidos de Río Frío, novela que entre otras cosas, es un homenaje a chucherías y curiosidades y a los artesanos, con la intención de aportar elementos para la construcción de una cultura nacional. Payno constantemente elogia sus cualidades artísticas y con igual entusiasmo, reconoce en Evaristo a la versión mexicana de Cellini.

Si bien las exposiciones agrícolas e industriales no se pensaron como un foro de valoración estética, las reseñas sobre éstas sí lo fueron. Ahí se denostaron y se alabaron a estos

objetos por su grado de artisticidad. A partir de 1851 se empezó, incluso, a publicar su crítica, al estilo de la crítica de arte. Francisco Diez de Bonilla, colaborador de El Espectador de México, no sólo marcó aciertos y errores, sino también propuso nuevos derroteros para los productores de curiosidades.

La Gran Exposición de Londres ofreció un contexto más amplio así como un punto externo de comparación para entender la valoración estética de chucherías y curiosidades en México. Su sede, el muy comentado Palacio de Cristal, nos da la pauta para entender el carácter de esta valoración. La apabullante cantidad de objetos ahí reunidos, así como su heterogeneidad nos remiten a las pretensiones totalizadoras del pensamiento ilustrado. Por ello el edificio de Paxton terminó por ser como un gran gabinete del siglo XVIII.

En el reverso de la moneda se encontraba el hecho de que la modernidad del edificio --concretada en su novedoso diseño y en los materiales empleados--, lo convirtió en un símbolo de los nuevos tiempos.

Así, la valoración de chucherías y curiosidades estuvo enmarcada por el peso de fuerzas que corrían en direcciones opuestas en la línea del tiempo. Por una parte, la herencia del Siglo de las Luces, y por la otra, los cambios que imponía el desarrollo del capitalismo. Estos no sólo tenían que ver con la forma de producción, sino también con el surgimiento de una mentalidad acorde a las nuevas condiciones de vida.

En este primer encuentro internacional no sólo se valoraron las chucherías de diversas partes del planeta, sino incluso fueron exaltadas por la notable calidad de muchas de ellas. Continuamente se les comparaba con lo que se constituía en máximo valor cultural: el Arte. No obstante, fueron ubicadas en ámbitos separados al de éste. En el fondo de esta situación, y de la ambigüedad en los términos utilizados para designar a estos objetos y a sus productores, se encontraba la pervivencia de los efectos de la oposición entre artes liberales y artes mecánicas originada desde la antigüedad clásica. Esta visión fue confirmada en el Renacimiento y anunciaba su refrendo con el proceso de sacralización del Arte que finalmente adquirió plena forma en el último tercio del siglo XIX. Sacralizado el Arte, cualquier forma de expresión plástica ajena a éste, sería considerada como subordinada, aunque no hubiera un discurso que lo planteara de manera abierta y directa.

Debemos recordar que si bien las curiosidades no alcanzaron el mismo reconocimiento que el Arte, gozaron de una gran ventaja en relación con los artículos fabricados en serie ya que éstos no pudieron competir por su calidad estética. La propia reina Victoria lo hizo sentir, haciendo público su gusto por ellas, en especial las francesas, cuando se detuvo por un largo rato a examinar una canastilla de flores de factura gala.

En México en el siglo XIX hubo quienes pudieran reconocer en la división entre artes liberales y mecánicas el fondo del problema. El Semanario Artístico (1844) publicó un artículo donde

lo señala, además de hacer una airada defensa de las artes mecánicas tan útiles a toda la sociedad.<sup>3</sup> En opinión de algunos escritores, la escasa valoración de las llamadas artes menores estaba tan extendida, que ni sus propios productores las reivindicaban. Por esta razón el Semanario de la Industria Mexicana (1841) propuso que los artesanos debían educarse, pues con ello: "las artes útiles no serán miradas con el desprecio que al presente, aun por los mismos que las profesan."<sup>4</sup>

En relación con la segunda hipótesis que planteó la identificación de chucherías y curiosidades con una incipiente imagen de lo propiamente mexicano, consideramos que la información arrojada por las fuentes la confirma, descubriendo asimismo algunas de las circunstancias históricas que contribuyeron a que ésta se fuera fraguando.

La mirada de los viajeros favoreció esta identificación, sobre todo en el caso de ciertos artículos, como las figuras de cera que tanto llamaron su atención debido a su buena factura. Este hecho les resultaba aún más notorio debido a que la mayoría de las veces sus productores no tuvieron educación artística y contaron con herramientas bastante rudimentarias. Y desde luego, por que a pesar de que en Europa se conocía este trabajo, las representaciones de los tipos populares mexicanos o de las flores y frutos del país, hicieron de ellas el regalo ideal para llevar

---

<sup>3</sup> "Instrucción general; de las artes", Semanario Artístico, 9 de febrero de 1844.

<sup>4</sup> "La instrucción de los trabajadores", Semanario de la Industria Mexicana, 1841, p. 109.

de recuerdo a casa. Las sillas de montar también fueron citadas por casi todos, pues difieren de las inglesas y de las árabes; su fisonomía era muy mexicana: el freno o bocado era distinto, la silla, a diferencia de las europeas, tenía cabeza para sostener la reata con que se lazaban los animales. Además, entre los accesorios de la montura se encontraba el sarape, colocado en la teja o parte posterior de la silla. El primor con que fueron ejecutados los convirtió en una curiosidad que además de adorno, protegía contra el frío o la lluvia y hacía las veces de cama durante las travesías largas.

De las publicaciones editadas en el país, fue en El Museo Mexicano donde el vínculo entre chucherías y una imagen de identidad se observa de manera más clara. Como ya se dijo, esta revista se había propuesto publicar trabajos originales sobre temas mexicanos, abandonando la práctica editorial tan frecuente en su tiempo de traducir o reeditar artículos europeos. No es casual que muchos de sus colaboradores fueron miembros de la afamada Academia de Letrán (1836), organizada con el propósito de conformar una cultura nacional. El Museo fue una de las revistas más ricas para nuestro tema pues publicó la mayor cantidad de trabajos sobre éste.

La otra fuente donde el elemento de identidad jugó un papel destacado fue en Los bandidos de Río Frío, lo tardío de esta obra lo explica, pues fue escrita en un momento en que la conciencia nacional tenía un desarrollo mucho mayor a la de la primera mitad del siglo. La apología que hace Payno de la silla de montar

mexicana constituye un buen ejemplo de esta situación. No obstante es importante insistir que en la novela el autor retoma algunos de sus escritos de la década de los cuarenta que fueron pensados como una contribución al proyecto de construcción de una cultura nacional. Paradójicamente, tras la guerra de 1847, este impulso se diluyó.

En muchas de las fuentes la identificación de chucherías y curiosidades con una imagen de lo mexicano se encuentra de manera sutil, apenas esbozada. De la obra de Prieto podemos comentar que su preocupación por conservar el registro de las costumbres del México del siglo XIX puede leerse como una de tantas maneras de forjar una imagen propia, pues la memoria histórica constituye un importante elemento de identidad.

Los escritos sobre las exposiciones apuntaron a un orgullo colectivo a través de la ponderación de muchos objetos curiosos. La participación de México en la Gran Exposición de Londres y las críticas sobre el pobre papel desempeñado por nuestro país, llamaron la atención a la opinión pública y a los gobernantes sobre el hecho de que fue la imagen del país lo que se jugó. Los resultados fueron bastante pobres, aunque en comparación con el resto de Latinoamérica no fueron tan malos.

La exaltación de los productores se tradujo en un orgullo de lo propio. El discurso sobre su ingenio y su habilidad manual fue importante, en El Museo Mexicano esta destreza se consideró como un atributo nacional y en Los bandidos de Río Frío, los ricos exaltaban "la habilidad de nuestros léperos".

Los productores indígenas se encuentran muy ligados a la identificación de chucherías y curiosidades con la imagen de lo mexicano. Aunque este aspecto no fue central en el discurso sobre estos objetos, las frecuentes referencias a los indígenas merecen un comentario. En varios autores extranjeros e incluso nacionales, encontramos la tendencia a considerar que toda la población mexicana era indígena, sin reconocer a la amplia gama de mezclas raciales que integraban al país.

Los viajeros, como suele suceder a cualquier sujeto que se enfrenta a una realidad ajena, busca los elementos que son distintos al mundo conocido por ellos. Desde luego que la población autóctona llamó su atención, con diversos grados de entusiasmo según la situación del viajero. Personajes como Bullock o Sartorius, insistieron en su habilidad manual por que evidentemente consideraban a este sector como el recurso humano disponible para los inversionistas que pretendieron seducir. Pero no sólo los viajeros con intereses empresariales comentaron este punto, la mitad de los visitantes incluidos en este trabajo lo hicieron.

En relación con las fuentes mexicanas, destaca nuevamente El Museo Mexicano, lo cual no sorprende dada la línea editorial que ya hemos comentado. Entre la gran variedad de artículos con temas locales, encontramos diversos dedicados a los indígenas, ya fuera de la época prehispánica o de la contemporánea a ellos. Entre estos últimos la postura de Luis de la Rosa es excepcional puesto que no sólo valoró artísticamente la producción plástica

indígena contemporánea a él, sino también la prehispánica al considerar a la piedra del sol como bella, postura que no era frecuente, considerando la rigidez del gusto artístico entonces imperante.

Entre las revistas especializadas también observamos que el Semanario Artístico, publicó dos artículos sobre curiosidades indígenas, reediciones de la Gaceta de José Antonio de Alzate publicada en el siglo XVIII.

Curiosamente en las reseñas de las exposiciones industriales la producción indígena estuvo ausente. Sabemos que en la segunda exposición de Toluca se presentaron dos obras: un cuadro de la virgen de Pátzcuaro, ejecutado con plumas de chupamirto, y un cuadro bordado con miahuil o espiga de maíz. El documento tan sólo menciona a su autor o autora, Guadalupe Guerra, suponemos que se trataba de un hombre indígena, pero no lo sabemos a ciencia cierta pues el articulista no entró en detalles.<sup>3</sup>

Como hemos visto, el discurso exaltador de la producción indígena no fue predominante, pero es necesario destacarlo, pues constituye un antecedente importante al indigenismo posrevolucionario que floreció a partir de la segunda década del siglo XX.

El peso y los contenidos de los factores que conformaron la valoración de chucherías y curiosidades obedecieron a las circunstancias económicas, sociales y culturales por las que

---

<sup>3</sup> "Segunda exposición de objetos naturales e industriales en la capital del Estado de México", El Monitor Republicano 5 de noviembre de 1851.

atravesaba México en la primera mitad del siglo XIX. Con el tiempo, nuevas condiciones generaron una recomposición de ellos, de algunos de sus contenidos, así como de los temas o asuntos que tuvieron un peso mayor.

## GLOSARIO

Almohadilla - Así se llamaban a los costureros; éstos tenían compartimentos para guardar botones, alfileres y en algunos casos, cajones secretos para atesorar la correspondencia amorosa. Las había de todos tipos y tamaños con decoraciones de concha, carey, incrustaciones de plata, de maderas finas, etc. (p.138, nota 127)

Aparejo - Montura de la caballería (p. 142, nota 138).

Badana - Piel del carnero u oveja curtida, blanda y de poca dura (p. 140, nota 129).

Biricú (de bridicú) Cinto de que penden dos correas unidas por la parte inferior, en que se engancha el espadín (p. 140, nota 129).

Búcaro - Arcilla que despide olor agradable cuando está mojada. Se llaman también jarros de olor (p. 136, nota 123).

Canevá - Tela de cáñamo que se caracteriza por ser un tejido muy resistente (p. 112, nota 60).

Cabestro - Ramal que se ata a la cabeza de la caballería. (p. 142, nota 138).

Camelote - Planta tropical gramínea con el tallo ramoso, rastrero y lampiño, vainas infladas, hojas cortas y flores en espiga pareadas. La médula de esta planta es elástica, por lo cual se utilizó para moldear figuras. También se le dice camalote (p. 124, nota 89)

Cebellina - Tipo de marta muy apreciado. (nota 62, p. 44)

Charretera- Adorno que llevan los oficiales en el hombro (p. 50, nota 78)

Dechados - Modelos o muestrarios de costura. Algunos llegaron a ser verdaderas joyas por lo que fueron coleccionados por mexicanas y extranjeras (p. 229, nota 195).

Escarpín - Zapato de una sola suela y una sola costura. Calzado interior de estambre u otra materia para abrigo del pie que se coloca encima de la media del calcetín (p. 261, nota 62).

Galón - Cinta agruesa de oro, plata, seda. Distintivo de los grados militares. (pag. 50 nota 78)

Gualdrapa - Supervivencia de la cubierta protectora que los conquistadores utilizaron para defender al caballo de las flechas enemigas. Se ha usado también para preservar las ancas del animal de los cuernos de reses bravas o broncas. (p. 44, nota 61)

Gusanillo - Cierta tipo de labor que se hace en los tejidos de lienzos y otras telas (p. 207, nota 132).

Lacre - Es el color rojo. (p. 121, nota 82).

Macasar, agua de - Agua para perfumarse proveniente de Macasar, ciudad y puerto de la isla de Célebes en Indonesia. (p. 306, nota 61).

Pasamanería - Especie de galón o trencilla de oro, seda, etc. que se usa como adorno. (p. 50 nota 78)

Quincalla - Objetos de metal, generalmente de escaso valor, como dedales, imitaciones de joyas, etc. (p. 263, nota 65).

Templete - Armazón pequeño en figura de templo (p.171, nota 38).

Túmulo - Construcción de piedra, de forma cónica, que levantaban los antiguos encima de las sepulturas. Armazón fúnebre que se levanta para celebrar los funerales (p. 172, nota 39).

Yesca - Material poroso, poco flexible, de uso cotidiano como combustible en el siglo XIX. (p. 96, nota 14)

Zagalejo - Falda que llevaban las llamadas chinas poblanas encima de la enagua. (p. 124, nota 91).

CHUCHERIAS Y CURIOSIDADES  
BIBLIOHEMEROGRAFIA

HEMEROGRAFIA

Periódicos

El Monitor Republicano      octubre 1848 - enero 1849  
                                  octubre 1849 - enero 1850  
                                  octubre 1850 - sept. 1851  
                                  octubre 1851 - enero 1852

El Siglo XIX                octubre 1848 - enero 1849  
                                  octubre 1849 - julio 1850  
                                  octubre 1850 - julio 1851  
                                  octubre 1851 - enero 1852

El Tío Nonilla            noviembre de 1849

El Universal                octubre 1848 - enero 1849  
                                  octubre 1849 - enero 1850  
                                  octubre 1850 - agto. 1851  
                                  octubre 1851 - enero 1852

El Daquerrotipo            junio 1850

Revistas

El Espectador de México, 1851-1852.

El Mosaico Mexicano, 1836-1837 y 1840-1842

El Museo Mexicano 1843 (T. I y II), 1844 (T. III y IV) y 1845  
(2da. época, T. I)

La Semana de las Señoritas, 1850-1851.

El Semanario de la Industria Mexicana, 1841.

Semanario Artístico, 1844 a enero de 1846

Tercer Calendario Portátil de Ignacio Cumplido para el año de 1838, arreglado al meridiano de México. Impreso por el propietario en la oficina de su cargo, calle de los Rebeldes No. 2.

La Ilustración Mexicana, T. II, 1851.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

### Viajeros

Beaufoy, Mark, Mexican Illustrations Founded upon Facts, London, Carpenter and Son, 1828.

Becher, C. C., Cartas sobre México; la república mexicana durante los años decisivos de 1832 y 1833, Trad. notas y prol. Juan A. Ortega y Medina, México, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1959.

Berlandier, Jean Louis, Journey to Mexico during the Years 1826 to 1834, Texas, Texas State Historical Association-University of Texas, 1980, 2 vols.

Biart, Lucien, La tierra templada; escenas de la vida mexicana 1846-1855, Trad. de Pedro Vázquez Cisneros, México, Jus, 1959.

Blanchard, P. et Dauzats, A. Relation de l'Expedition Francaise au Mexique, Paris, Chez Gide Editeur, 1839.

Bullock, William, A description of the unique exhibition called Modern Mexico; collected in the spot in 1823 by the assistance of the Mexican government and now open for public inspection at the Egyptian hall Picadilly, London, 1824.

-----, Seis meses de residencia y viajes en México, México, Banco de México, 1983.

-----, Catálogo de la primera exposición de arte prehispánico, Prol., trad. y notas de Begoña Arteta, México, UAM-Unidad Azcapotzalco, 1991.

Calderón de la Barca, Frances Erskine Inglis, La vida en México. Trad. Prol. y notas de Felipe Teixidor, México, Porrúa, 1987, T. I y II, y en la versión extractada de Porrúa, 1987 (Col. Sepan cuantos, 74.)

Fossey, Mathieu, De, Viaje a México, Prol. José Ortiz Monasterio, México, CNA, 1994.

Gilliam, Albert M., Viajes por México durante los años 1843 y 1844, Trad. Prólogo y Notas Pablo García Cisneros, México, Siquisiri-CNCA, 1996.

Gregg, Josiah, El comercio en las llanuras, Prol. Angela Moyano, Trad. Bertha Ruiz, México, CNCA, 1995

Heller, Carl B., Viajes por México en los años 1845-1848, Traducción y "Nota preliminar" Elsa Cecilia Frost, México, Banco de México, 1987.

Koppe, Carlos Guillermo, Cartas a la patria, Traducción del alemán y "Estudio preliminar" Juan A. Ortega y Medina, México, Imprenta Universitaria, 1955.

Latrobe, Joseph, The Rambler in Mexico, London, R.B. Seeley and Burnside, 1836

Linati, Claudio, Trajes civiles, militares y religiosos de México, México, UNAM, 1956.

Lyon, G.F. Journal of a Residence and Tour in the Republic of Mexico in the year 1826, London, John Murray, 1828, 2 vols.

Lyon, G.F., Residencia en México, 1826, Traducción María Luisa Herrera Casasús, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

Mason, R.H., Pictures of Life in Mexico, London, Smith, Elder and Co., 1852, 2 vols.

Mayer, Brantz, México, lo que fué y lo que es, Prol. Juan A. Ortega y Medina, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

Poinsett, Joel Robert, Notas sobre México (1822), Prol. Eduardo Enrique Ríos, Trad. Pablo Martínez del Campo, México, Jus, 1950.

Ruxton, George F. Aventuras en México, Trad. Raúl Trejo, México, El Caballito, 1974

Sartorius, Carl Christian, México hacia 1850, Estudio preliminar, revisión y notas Brígida Von Mentz, México, CNCA, 1990.

Thompson, Waddy, Recollections of Mexico, New York and London, Wiley and Putnam, 1846.

Thornton Tayloe, Edward, Mexico, 1825-1828, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959.

Ward, Henry George, México en 1827, México, SEP-FCE, 1985 (Lecturas Mexicanas, 73).

Otras fuentes primarias

Alaman, Lucas, Documentos diversos, México, Jus, 1945, T. I y II.

Arrangoiz, Francisco de Paula de, México desde 1803 hasta 1867, Prol. Martín Quirarte, 2a. ed., México, Porrúa, 1968, (Sepan cuantos, 82).

Diccionario general etimológico de la lengua española, Madrid, José María Faquineto, ed., Versión corregida y aumentada por Eduardo de Echegaray, Alvarez Hermanos Impresores, 1887, 4 vols., vol. II.

México a través de los siglos, 17 ed., México, Cumbre, s.f. T. VIII.

Los mexicanos pintados por sí mismos, México, Banobras, 1981, (Edición faccsimilar de la de 1854)

Monlau, Pedro Felipe, Diccionario etimológico de la lengua castellana, 2a. ed., Madrid, 1881, pág. 521.

Payno, Manuel, Los bandidos de Río Frío, México, Porrúa, 1986, (Col. Sepan Cuantos... núm. 3). [La primera edición fue editada en Barcelona en 1891].

-----, El fistol del diablo, 5a. ed., México, Porrúa, 1985, (Col. Sepan Cuantos... núm. 80)

-----, Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853.

-----, Crónicas de viaje, Comp. Boris Rosen, Prol. Blanca Estela Treviño, México, CNCA, 1996. (Obras completas, I).

Prieto, Guillermo, Crónicas de viajes, 2, Comp. y notas Boris Rosen, México, CNCA, 1993. (Obras completas, V)

-----, Memorias de mis tiempos, (1906)  
Presentación Boris Rosen, Prol. Fernando Curiel, México, CNCA, 1992. (Obras completas, I).

-----, Cuadros de costumbres 1, Comp. y notas Boris Rosen, Prol. Carlos Monsiváis, México, CNCA, 1993. (Obras completas, II).

-----, Cuadros de costumbres 2, Comp. y notas Boris Rosen, Prol., México, CNCA, 1993. (Obras completas, III).

-----, "Composiciones leídas por... en el Paseo viejo de Puebla en el seno de la Gran Sociedad de Artesanos el 5 de mayo de 1880", Puebla, Imprenta del Hospicio, 1880.

Ramos I. Duarte, Feliz, Diccionario de mexicanismos, 1898.

Real Academia Española, Diccionario de la lengua castellana, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1729. También consulté la 5a. edición, de 1817, Décimonovena edición de 1990 y la Vigésimo primera de 1992.

#### BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA

Alonso, Martin, Enciclopedia del idioma, Madrid, Aguilar, 1982, T. I.

Antología de textos sobre arte popular, México, Fondo Nacional para las Artesanías, 1982.

Báez Macías, Eduardo, Fundación e historia de la Academia de San Carlos, México, D.D.F., 1974.

Benedict, Bárbara M., "The 'Curious Attitude' in Eighteenth-Century Britain: Observing and Owning" en Eighteenth Century Life, John Hopkins University Press, vol. 14, November, 1990.

Brading, David, Los orígenes del nacionalismo mexicano, México, Era, 1980.

Castillo Ledón, Luis, El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. 1825-1925, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924.

Curiel, Gustavo, "El ajuar doméstico del tornaviaje" en México en el mundo de las colecciones de arte, México, Azabache, 1994, pp. 157-209.

Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México, 6a. ed., México, Porrúa, 1995.

La dicotomía entre arte culto y arte popular, Memoria del Coloquio internacional de Zacatecas organizado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, México, UNAM, 1979

Eguiarte Sakar, Ma. Estela, ant., "Decreto de fundación de la Escuela de Artes y Oficios. 1843" en Hacer ciudadanos; educación para el trabajo manufacturero en el s. XIX en México, México, Universidad Iberoamericana, 1989.

Enciclopedia del Arte Garzanti, Barcelona, Ediciones b, 1991.

Estrada de Gerlero, Elena Isabel, "La plumaria, expresión artística por excelencia" en México en el mundo de las colecciones de arte, México, Azabache, 1994, pp. 73-117.

Fernández, Miguel Angel, Historia de los museos de México, México, Banamex, 1987.

Gali Boadella, Montserrat, Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México, tesis para obtener el grado de Doctor en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM, 1995.

Galindo y Villa, Jesús, "Los museos y su doble función educativa e instructiva" en Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate, T.39 (1920-1921)

García Canal, María Inés, "Apuntes" del Seminario "Cómo pensar el hecho estético" (inédito) impartido por la autora en el CENIDIAP-INBA, feb-dic, 1994.

Glantz, Margo comp. y traducción, Viajes en México: crónicas extranjeras, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 2 vols.

Gran Diccionario Cuyás, Barcelona, Hyma, 1960.

Greenhalgh, Paul, Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851-1939, England, Manchester University Press, 1988.

Iturriaga de la Fuente, José, Anecdotario de viajeros extranjeros en México siglos XVI-XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, 3 vols.

Kranzberg, Melvin y Carroll W. Pursell Jr. eds., Historia de la tecnología; la técnica en Occidente de la Prehistoria a 1900, Barcelona, Gustavo Gilli, 1981, 2do. vol.

Lucie Smith, Edward, The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms, España, Artes gráficas, 1991.

Mainardi, Patricia, Art and Politics of the Second Empire; the Universal Expositions of 1855 and 1867, New Haven-London, Yale University Press, 1989.

Von Mentz de Boege, Brígida Margarita, México en el siglo XIX visto por los alemanes, México, UNAM, 1982.

Miauri, Amedeo, Herculaneum and the Villa of the Papyri, Novara, Italia, Instituto Geográfico de Agostini, 1973.

Moreno, Salvador, El escultor Manuel Vilar, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1969.

Nochlin, Linda, El realismo, versión española José Antonio Suárez, Madrid, Alianza, 1999

Novelo, Victoria, "Los trabajadores mexicanos en el siglo XIX; ¿Obreros o artesanos?" en Comunidad, cultura y vida social: ensayos sobre la formación de la clase obrera, México, INAH, 1991, pp. 15-51.

O'Gorman, Edmundo, Historia de las divisiones territoriales de México, México, Porrúa, 1979, (Sepan cuantos, 45).

Ortega y Medina, Juan A., México en la conciencia anglosajona, México, Porrúa, 1953, 2 vols.

Pequeño Larousse en color, Barcelona, Larousse, Noguer, 1972.

Pérez Salas, Ma. Esther, El concepto de artesanía en México de 1921 a 1985. Tesina para obtener el título de licenciado en Historia. UNAM. 1991.

Pérez Toledo, Sonia, Los hijos del trabajo; los artesanos en la ciudad de México 1780-1853, México, UAM-COLMEX, 1996.

Real Academia Española, Diccionario de Autoridades (T. I, 1726, T. II, 1732, T. III, 1737), Madrid, Gredos, 1990, 3 T.

Rincón Gallardo, Carlos, El libro del charro mexicano, 7a. ed., México, Porrúa, 1993.

Ruiz Castañeda, Ma. del Carmen, et.al., El periodismo en México; 450 años de historia, México, UNAM, 1980.

Santamaría, Francisco J., Diccionario de americanismos, 1a. ed., México, Pedro Robredo, 1942, T. I.

Santamaría, Francisco J., Diccionario de mexicanismos, 5a.ed., México, Porrúa, 1992.

Tenorio- Trillo, Mauricio, Mexico at the World's Fairs; Crafting of a Modern Nation, Los Angeles- London, University of California Press, 1996.

Uribe, Eloísa, coord., Y todo... por una nación; historia social de la producción plástica de la Ciudad de México 1761-1910, México, INAH-SEP, 1987.

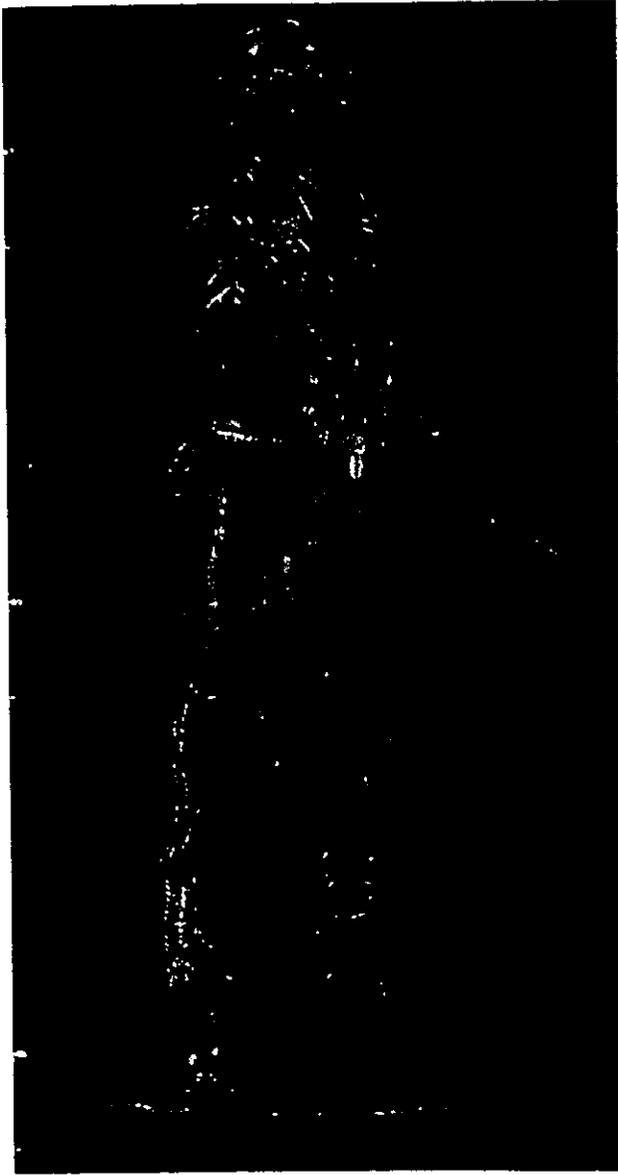
\_\_\_\_\_, "El dibujo, la Real Academia de San Carlos de Nueva España y las polémicas culturales del siglo XVIII" en Arte de las academias. Francia y México, siglos XVII-XX. Catálogo de la exposición realizada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Octubre de 1999 - enero 2000, pp. 45-58.

Viajeros europeos del siglo XIX en México, Catálogo de la exposición realizada en el Palacio de Iturbide oct.-nov.1996, México, Coronita- Fomento Cultural Banamex-Aéreo México, 1996.

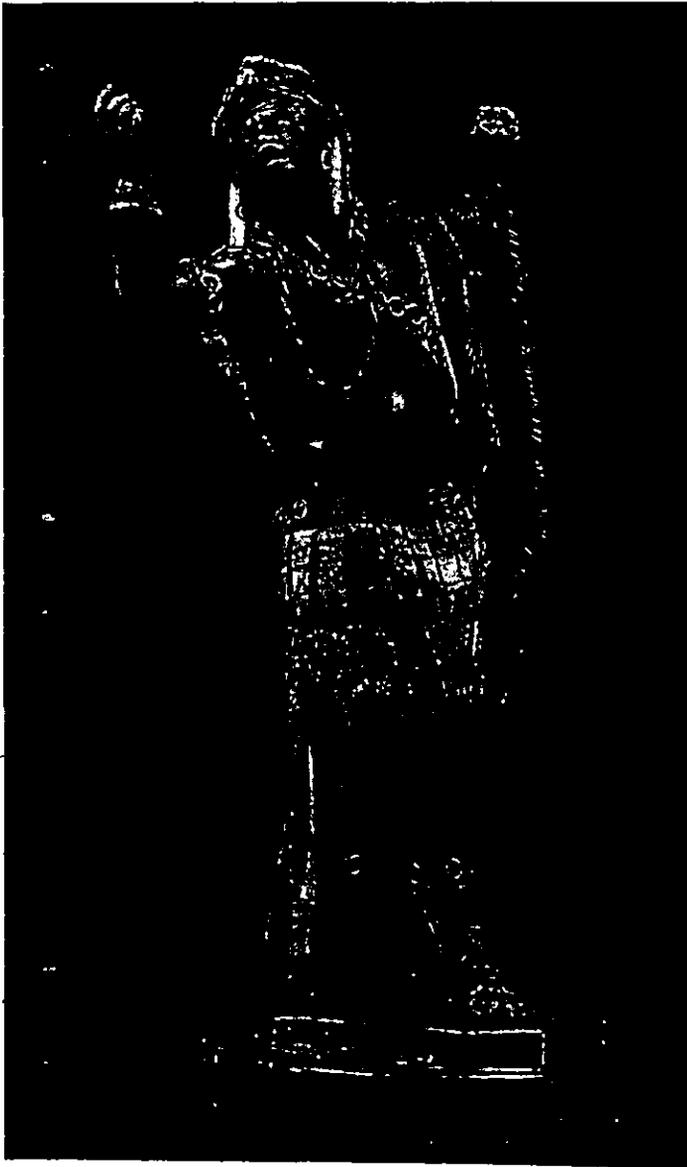
Zaguán abierto al México republicano (1820-1830), ProI: y Traducción Juan A. Ortega y Medina, México, UNAM, 1987.



1. Vendedor de pan. Andrés García. 37.5 cm. Cera modelada. Museo de América en Madrid en México en el mundo de las colecciones de arte; México moderno, México, Azabache, 1994, p. 63.



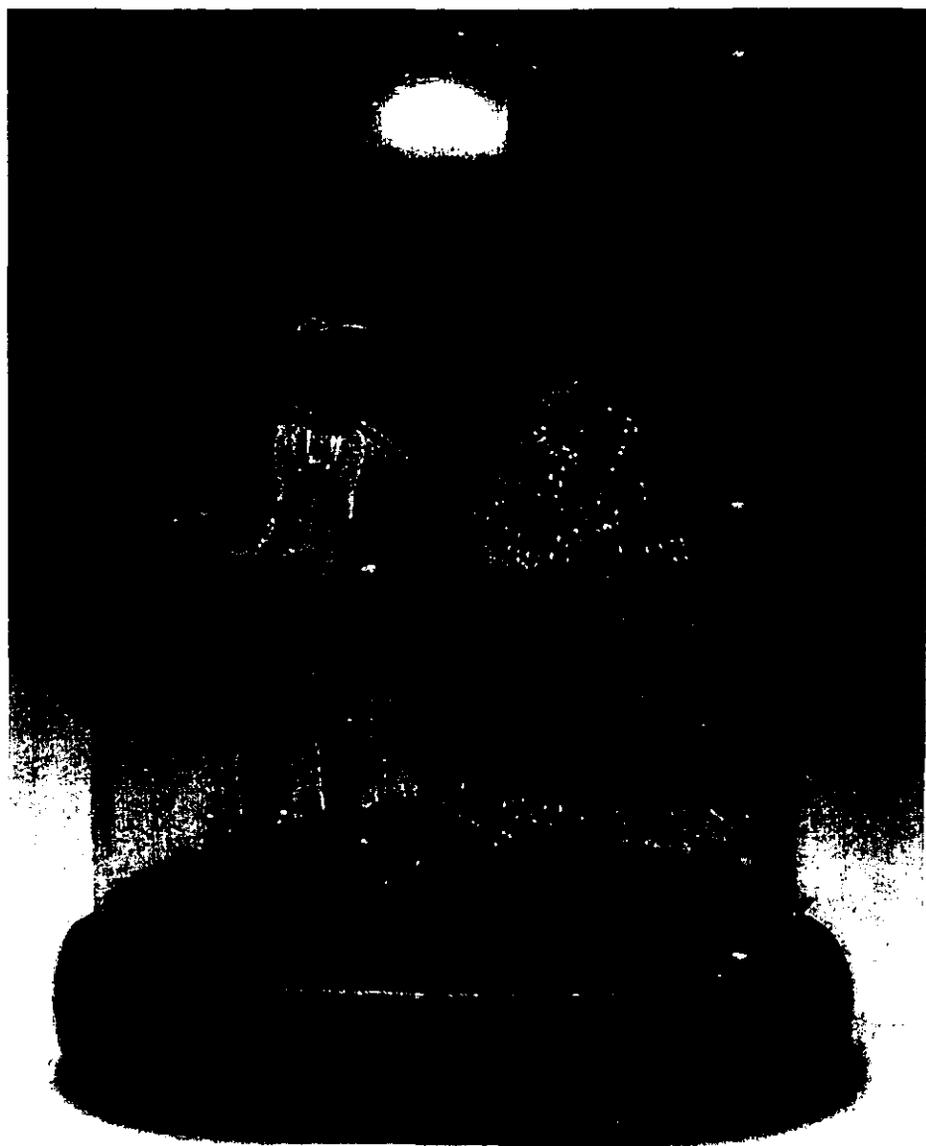
2. Charro. Autor desconocido. 29.5 cm. Cera modelada. Col: Luis Pereda, Madrid, España en México en el mundo de las colecciones de arte; México moderno, México, Azabache, 1994, p. 54



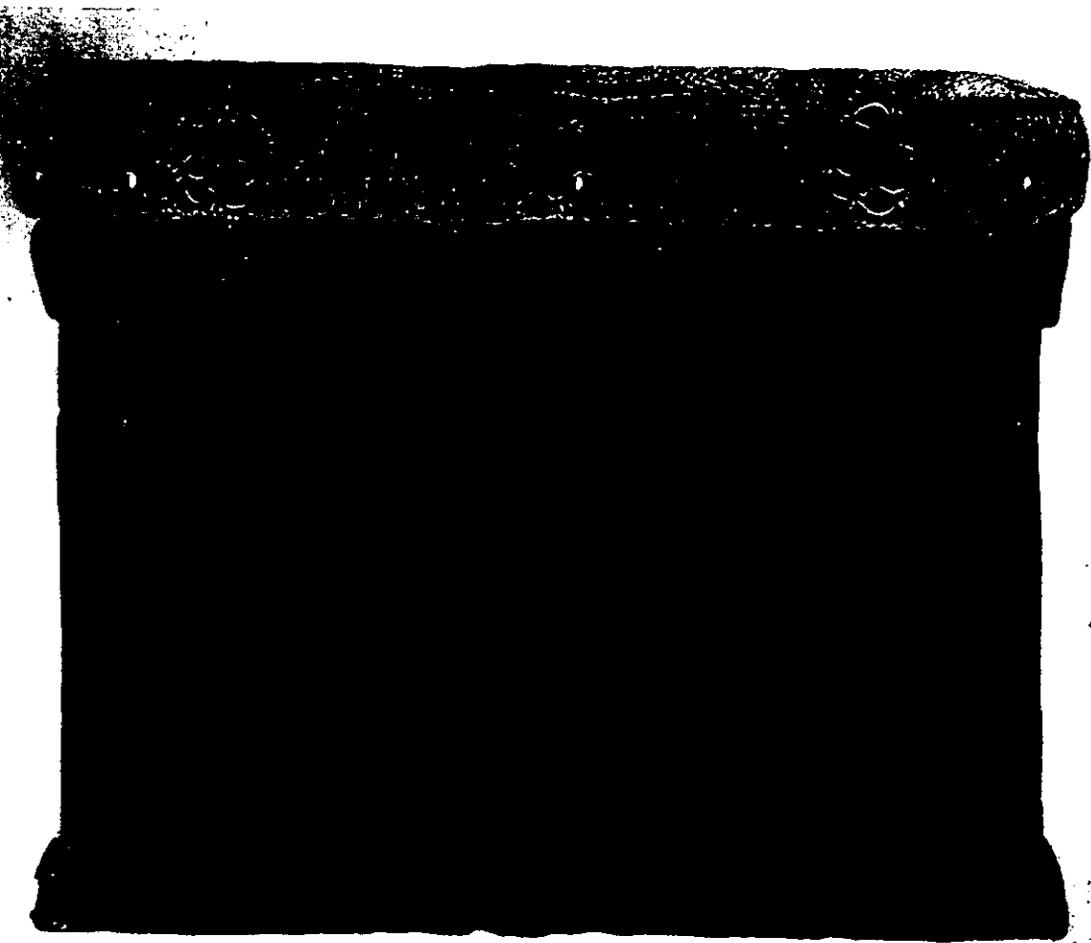
3. Indio. Autor desconocido. 31 cm. Museo de América en Madrid.  
Col: Alfonso Borbón y Borbón, Madrid, España, en México en el mundo de las colecciones de arte; México moderno, México, Azabache, 1994, p. 46.



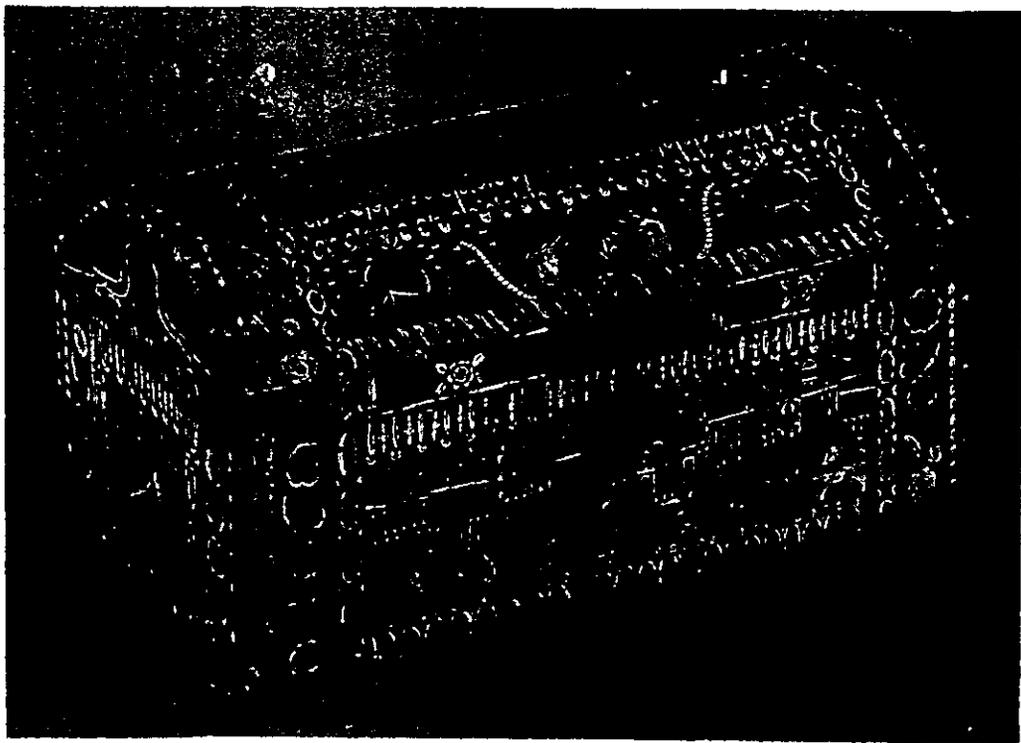
4. Bandeja laqueada. 18.4 x 17.7 cm. Col. Nelson A. Rockefeller, San Antonio Museum of Art, Texas, en México en el mundo de las colecciones de arte; México moderno, México, Azabache, 1994, p. 112.



5. Pareja de chinaco y tehuana. Camelote. Autor desconocido, siglo XIX, Puebla, Pue. 13 x 7.5 cm. Col. Particular, en Arte popular mexicano; cinco siglos. Catálogo de la exposición presentada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996.



6. Almohadilla. Autor desconocido, s. XIX. 12 x 42 x 13 cm. Michoacán. Madera tallada y maqueada. Col. Rodrigo Rivero Lake, antigüedades, en Arte popular mexicano; cinco siglos. Catálogo de la exposición presentada en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1996.



7. Baúl de madera laqueado y pintado. Autor desconocido 36.1 x 83.8 cm; base: 42.2 cm. Col. Nelson A. Rockefeller, San Antonio Museum of Art, Texas.



8. Silla charra de gala (1890) Col. Arq. Alvaro Isita, en Las manos del mexicano, México, Financiera Comermex, 1972.



9. Sombrero Charro de fieltro negro con águilas bordadas en oro. Fines del siglo XIX. Oaxaca. "Antigua Casa Colmenares". Col. Lic. Rodolfo García Bravo en Las manos del mexicano, México, Financiera Comermex, 1972.