

Chinacos a todo color: imágenes y representaciones artísticas de las guerrillas decimonónicas

ILIHUTSY MONROY CASILLAS

ORCID.ORG/0000-0002-0128-7846

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN

ilihutsy@gmail.com

MARÍA ANTONIETA ILHUI PACHECO CHÁVEZ

ORCID.ORG/0000-0001-7121-280X

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, IZTAPALAPA

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

antonilhui@gmail.com

El acto de colorear da vida a las imágenes que son antiguas y están olvidadas en álbumes y libros. Por eso, cuando una historia del pasado se llena de color, se le reintegra, a su vez, un latido más. Esa recuperación vital es posible hacerla mediante una combinación de herramientas de la historiografía y la historia del arte. De esta forma, el presente dossier refiere nuestra búsqueda de dotar de un nuevo aliento a aquellos guerrilleros que participaron política y militarmente en la Guerra de Reforma (1858-1861), la Intervención francesa y el Segundo Imperio (1862-1867). Las guerrillas que protagonizaron los chinacos se caracterizaron por aplicar una técnica de combate irregular (ataques sorpresivos y en parajes ventajosos), pero, sobre todo, por mantener una estrecha relación con las comunidades, a la cuales defendieron a cambio de diversos cuidados y aportaciones. De estos combatientes populares, también sabemos lo siguiente: 1) los nombres de aproximadamente

230 de sus líderes,¹ de los cuales tres ya fueron biografiados (Nicolás Romero, José Pedro Méndez y Catarino Fragoso);² 2) que, entre 1863 y 1866, atacaron por lo menos 250 veces, y que, de estas acciones, 80 por ciento se dirigió contra las tropas conservadoras, nunca contra tropas extranjeras, como se creería.³ Estas cifras nos inclinan a pensar que los móviles de sus enfrentamientos fueron más allá de lo que nos dicen las explicaciones nacionalistas que hemos recibido desde el triunfo de la República, en 1867.⁴ Por eso, sostenemos que se requieren de estudios particulares, que expliquen el contexto y el liderazgo de los chinacos: que los saquen a la luz con colores adecuados.

Sin embargo, las dificultades para acercarnos al sujeto histórico no sólo provienen de la inmensa dedicación que exige esa tarea, sino también de los problemas con las fuentes y su interpretación:

1. Los rastros documentales de los chinacos se pierden en un sinnúmero de historias estatales y municipales, por tanto de archivos locales.



1 Tabla 14 de nombres de chinacos populares, México, 1863-1867, en Ilihutsy Monroy Casillas, *Los chinacos: resistencia popular en México, 1862-1867*, tesis de licenciatura en Historia (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2004), 110-119.

2 Algunos de los textos son los siguientes: Daniel Moreno, *Nicolás Romero, arquetipo de los chinacos* (México: Secretaría de Educación Pública, 1963); Antonio Albarrán, *Nicolás Romero. Guerrillero de la Reforma* (Toluca: Gobierno del Estado de México/Fondo Nacional para Actividades Sociales, 1979); Luis Garfias M., *Guerrilleros of Mexico. Famous Historical Figures and Their Exploits, from the Independence to the Mexican Revolution* (México: Panorama, 1980); Juan Manuel Torrea, *El general Pedro José Méndez. Guerrillero de guerrilleros* (México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1935), e Ilihutsy Monroy Casillas, *El guerrillero Catarino Fragoso: red social y hábil actuación política y militar. Mezquital, 1860-1870*, tesis de maestría en Historia (México: Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2013).

3 Ilihutsy Monroy Casillas, "Chinacos. Base de datos de *El Diario del Imperio-Periódico Oficial del Imperio Mexicano*", 2004, inédito.

4 Monroy Casillas, *Los chinacos*, 120-129. Eugene Mark Moreno, *World at War: Mexican Identities, Insurgents, and the French Occupation, 1862-1867*, tesis de doctorado en Filosofía (Pullman: Washington State University, 2011).

La dificultad de encontrar noticias concretas sobre estos combatientes se debe a su origen popular, a la dispersión de sus acciones militares y a que actuaron en la clandestinidad.

2. En la reconstrucción histórica republicana posterior a 1867, los autores presentaron a los chinacos desde una visión romántica, como defensores de la patria; o bien, los silenciaron, cuando mostraron una postura crítica o contraria a la presidencia de Benito Juárez o Lerdo de Tejada. Por tanto, se construyó una imagen que silenció o tergiversó sus auténticas intenciones. Ése es el caso del ejemplo más estudiado y conocido: Nicolás Romero, el arquetipo de chinaco.⁵
3. Respecto a su conceptualización, es conveniente señalar que en diversos momentos históricos se ha igualado al chinaco, al charro y al rancharo, por lo que estos arquetipos han desembocado en varios constructos de lo mexicano.

Reconocemos, por tanto, que diversos factores intervinieron en este largo y poco conocido desarrollo histórico de los chinacos, el cual intercala actos positivos que sucedieron en un determinado momento con resignificaciones posteriores. Por ejemplo, consideremos la palabra *chinaco*. Al mote se le adjudican varias nociones, pero todas son de menosprecio. Durante la Revolución de Ayutla, con orgullo, un grupo de liberales comenzó a autonombrarse como *chinaco* o *chinacate*, retomando un vocablo empleado en la región del Bajío que designaba a las personas desarrapadas cuyas ropas, andrajosas y rotas, dejaban al desnudo sus cuerpos, a la manera de pollos o murciélagos “chinacates”.⁶ Desde entonces, las representaciones de los chinacos serían empleadas por gobernantes, intelectuales, artistas y el pueblo como símbolo de



5 Ilihutsy Monroy Casillas, “La voz y la letra en torno a Nicolás Romero: el pueblo y la élites en la creación del heroísmo chinaco”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 42 (2011): 7-36.

6 Elías Amador, *Nombres indígenas todavía en uso en el estado de Zacatecas* (Zacatecas: Tipografía del Hospicio de Niños en Guadalupe, 1897), 25; Monroy Casillas, “La voz”, 11.

resistencia, de lucha contra la injusticia, o de la mexicanidad.⁷ En cada época, la imagen del chinaco sería recreada a partir tanto de las tendencias estéticas, como de las necesidades y aspiraciones políticas o sociales de quienes la empleaban.

La insuficiencia de estudios e interpretaciones sobre los chinacos, que incluya este importante proceso de resignificación al que se le sometió, así como la gran atracción que sentimos por el tema nos llevó a acercar a los lectores una nueva visión de estos guerrilleros. Cinco son los artículos que conforman este dossier. Sus autores han retomado una gran variedad de testimonios legados por periodistas, litógrafos, artistas plásticos, fotógrafos y cineastas, y los han analizado a través de distintas perspectivas, que van más allá de un análisis iconográfico. Cada estudio, además, expone la manera en la que las representaciones de los chinacos fueron empleadas para crear o recrear identidades.

El primer conjunto de estos artículos analiza directamente algunas de las fuentes contemporáneas que muestran a los chinacos: caricaturas políticas, registros y retratos al óleo y fotográficos, ilustraciones, memorias y diversas obras literarias. Con ello, podemos darnos cuenta de las múltiples evidencias que existen sobre los guerrilleros, así como de lo imbricado que resulta descubrir las razones de su actuación política y de su estética.

En el caso de *En búsqueda de la figura del chinaco a través de fuentes icónicas de la época en México y Francia*, el cual analiza óleos e imágenes



7 Varios fueron los periódicos publicados durante la Guerra de Reforma y la Intervención francesa que dieron cuenta de la connotación política del chinaco como el combatiente afecto a la causa liberal. De manera que la imagen del chinaco fue empleada deliberadamente para crear un vínculo entre el pueblo y la causa republicana. Entre ellos: *El Chinaco* (Guanajuato, 1860); *El Chinaquito* (San Luis Potosí, 1861); *La Chinaca. Periódico escrito unica y exclusivamente para el pueblo* (Ciudad de México, 1862-1863), y el *Estandarte de los Chinacates* (San Luis Potosí, 1863), promovidos todos ellos por Guillermo Prieto, Francisco Zarco y Vicente Riva Palacio. A partir de entonces, el mote de chinaco adquirió una nueva significación. Sobre el recuento de estos periódicos, véase: Vanessa Elizabeth Hernández, *Prensa y poder político: legitimación de la República en los periódicos de San Luis Potosí, 1863*, tesis de maestría en Historia (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2010).

sobre tipos mexicanos y guerrilleros, publicados por la prensa mexicana y francesa, Alfonso Milán compara a los chinacos con el charro, el ranchero (ya dueño, mayordomo y peón) y grupos campesinos, desde varios frentes. El autor considera su actuación y postura política, según el nivel social y económico en el que se encontraban, así como algunos atributos de la personalidad chinaca, por ejemplo, sus armas y atuendo. Con ello, Milán logra acercarnos al imaginario popular en torno al chinaco. Los mexicanos tuvieron a su propio personaje, digno y prototipo de la identidad nacional; en el caso de los extranjeros, quedó grabado un personaje contradictorio: con un lado que les permitió la burla, y otro que les generó respeto.

Por su parte, *El traje de charro de Maximiliano: ¿muestra de simpatía a los chinacos mexicanos o nacionalismo del Emperador?*, de Arturo Aguilar Ochoa, gira en torno a la aseveración de que Maximiliano, durante su estancia en México, usó el traje nacional, es decir, de charro o chinaco, lo cual sucedió en diversas ocasiones, a pesar de que no contamos con evidencias fotográficas o artísticas. En cambio, sí existen testimonios literarios y muchos otros registros de que esa vestimenta era de uso común entre los mexicanos, sin distinción de clase social, por lo que se convirtió en un elemento folclórico entre los extranjeros, al menos para tomarse una fotografía. Entonces, ¿por qué se dice que Maximiliano sólo usó ese atuendo para atraer a los juaristas y mostrar su filia con ellos, si era más bien un acto de moda? Aguilar Ochoa demuestra que esta interpretación resultó de la pluma de Francisco de Paula y Arrangoiz, quien de esta manera manifestó su enojo contra Maximiliano por considerarlo un traidor a las ideas conservadoras.

Gilberto Vargas Arana (quien fuera cronista del municipio de Nicolás Romero, en el Estado de México), en *El coronel sí tiene quien le escriba. Análisis de las fuentes para el estudio del chinaco Nicolás Romero*, nos presenta una necesaria recopilación de diversos textos e interpretaciones sobre el famoso León de la Montaña. Al mismo tiempo que contextualiza las razones que tuvieron los autores para aportar una nueva mirada acerca de la vida y la muerte de Nicolás Romero, nos sugiere revisar a los siguientes escritores: Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos, José María Iglesias, Francisco de Paula y Arrangoiz, Juan de Dios Peza, Eduardo

Ruiz, Antonio Albarrán, Victoriano Salado Álvarez, Fernando Ramírez de Aguilar, Daniel Moreno, Fernando del Paso y Paco Ignacio Taibo II. Vargas Arana nos invita a continuar con una investigación histórica más profunda, que parta de una nueva revisión de documentos de archivo.

Dos artículos más del dossier permiten al lector formarse una idea de cómo se retomó al chinaco después de la Revolución mexicana. El primero, de Ilihutsy Monroy Casillas, titulado *Los chinacos de Jacobo Dalevuelta y Carlos González*. El canto de la victoria, *artefacto cultural nacionalista, 1927*, ofrece un análisis detallado de cómo dos artistas posrevolucionarios dieron forma y sentido a una obra de teatro de masas que conjuntó texto, imagen, representación y música, y cuyo fin era conmemorar, en 1927, el LXV aniversario de la Batalla de Puebla, bajo un gobierno que buscaba crear una nueva identidad plástica desde diversas trincheras.

Por su parte, Carlos Arturo Hernández Dávila, en *Valeroso soldado y encaballado trovador: miradas múltiples a la chinaquería en el cine mexicano en el siglo xx*, entrega un recorrido por las distintas películas, de corte nacional e internacional, en las que los atributos del chinaco entran en diálogo, y vemos cómo los filmes y carteles lo muestran de dos maneras: como un chinaco *frío*, o aquel que formó parte de la masa, y como un chinaco *pasional*, el cual representa al héroe emanado del pueblo y legitimado por sus luchas históricas, pero caracterizado por sus vivencias emocionales.

Todos estos artículos ponen sobre la mesa múltiples interrogantes alrededor de la conformación de uno de los arquetipos de lo mexicano, como lo es el chinaco. Agradecemos a los compañeros historiadores y antropólogos que participaron en esta convocatoria, pues, con sus contribuciones, permitieron que se haya alcanzado nuestro anhelado sueño de conjuntar a los chinacos desde una perspectiva histórica y artística.

D. R. © Ilihutsy Monroy Casillas, Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.

D. R. © María Antonieta Ilhui Pacheco Chávez, Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.