

In search of the figure of Chinaco through iconic sources of the time in Mexico and France

ALFONSO MILÁN

ORCID.ORG/0000-0002-3973-4306

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ALFONSO VÉLEZ PLIEGO

POSDOCTORANTE

amilan28@hotmail.com

Abstract: *This article aims to analyze the origin of the “Chinacos”, and from there know the visual construction of this character in lithography and painting in our country. After this iconic approach, we will analyze the image that was taken of this one in Europe, specifically in France through the newspapers *Le Charivari* and *Le Monde Illustré*, and in the loose lithographs that were printed in the city of Epinal. The theme and meaning of each of these sources allows us to observe different conceptions of the character in question. The Mexican perspective provides the possibility to know in detail some aspects of his clothing. For their part, the representations from *Le Monde Illustré* and Epinal show us a worthy version of the Mexican guerrilla, as well as his skills in combat; *Le Charivari*, for his part, following his line of burlesque caricatures and editorials, gave his readers a ridiculous stereotype, but not to make fun of him, but to make fun of him, but of the alleged cultural bond between the two countries.*

KEYWORDS: PAINTING; CHINACO; LITHOGRAPHY; CARICATURE; FRENCH INTERVENTION

Reception: 14/05/2019

Acceptance: 22/10/2019

En búsqueda de la figura del chinaco a través de fuentes icónicas de la época en México y Francia

ALFONSO MILÁN

ORCID.ORG/0000-0002-3973-4306

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES ALFONSO VÉLEZ PLIEGO

POSDOCTORANTE

amilan28@hotmail.com

Resumen: Este artículo analiza el origen de los chinacos, así como su construcción visual en la litografía y pintura en nuestro país. Asimismo, estudia la imagen que tuvo en Europa, concretamente en Francia a través de los diarios *Le Charivari* y *Le Monde Illustré*, y en las litografías sueltas que se imprimieron en la ciudad de Épinal. La temática y el sentido de estas fuentes comunica diferentes concepciones del personaje. La perspectiva mexicana brinda algunos aspectos de su indumentaria. Las representaciones de *Le Monde Illustré* y de Épinal muestran una versión digna del guerrillero mexicano, así como sus habilidades en combate; *Le Charivari*, por su parte, siguiendo su línea de caricaturas y editoriales burlescas, les entregó a sus lectores un estereotipo ridículo, pero no para hacer burla de él, sino del presunto lazo cultural entre los dos países.

PALABRAS CLAVE: PINTURA; CHINACO; LITOGRAFÍA; CARICATURA; INTERVENCIÓN FRANCESA

Recepción: 14/05/2019

Aceptación: 22/10/2019

INTRODUCCIÓN

Se ha hablado mucho respecto a estos individuos. Varias de sus características han sido analizadas minuciosamente por Ilihutsy Monroy. De sus investigaciones, podemos destacar, en primer lugar, que eran miembros de las guerrillas republicanas. Fueron, entonces, sujetos reunidos con objetivos políticos o económicos específicos: mantenían una relación estrecha con comunidades de las cuales obtenían información, protección y elementos de logística, con el fin de enfrentarse con mayor eficacia contra sus adversarios.¹ Su labor primordial, en el contexto bélico, era desgastar a los ejércitos regulares por medio de la sorpresa y el conocimiento del terreno, lo que les permitía imponer condiciones; muchas de sus operaciones se llevaban a cabo durante la noche, en medio de bosques o selvas, sembrando el desconcierto entre sus enemigos. Pero, ¿dónde y cuándo surgió este personaje? Y, la pregunta principal que pretende contestar el presente análisis, ¿cómo fue el discurso visual en fuentes nacionales y francesas sobre estos individuos? Para contestar estos cuestionamientos, me he dado a la tarea de buscarlos en la literatura costumbrista, así como en pinturas y litografías anteriores y posteriores a la Intervención, tanto en México como en Europa, para conocer su indumentaria y algunas de sus actitudes guerreras.

Monroy nos informa que el mote *chinaco* proviene del náhuatl *tzinnacatl* y significa “nalga desnuda”, palabra que refiere a lo desarrapado y popular en la vestimenta de las clases bajas.² Otra posibilidad es que la palabra sea el equivalente masculino para *china*, referente a la popular *china poblana*, una mujer desinhibida y extrovertida del primer tercio del siglo XIX.³ Para María del Carmen Vázquez



1 Ilihutsy Monroy Casillas, “Los chinacos en la batalla del 5 de mayo y el sitio de Puebla: aproximación al surgimiento de las guerrillas populares durante la Intervención francesa en México”, en *¡Heroica Puebla de Zaragoza! 150 años del sitio de 1863, estudios y documentos*, coordinación de Alberto Enríquez Perea (México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013), 154.

2 Monroy Casillas, “Los chinacos”, 155.

3 Uno de los versos escritos en el periódico liberal *La Chinaca* mencionó en una de sus líneas: “No pretendan nuestro amor las damas de crinolinas, son nuestras novias las chinas con enaguas de castor”. Cfr. Clementina Díaz y de Ovando, “La sátira en contra de la Intervención francesa y el Segundo Imperio (1862-1867)”, en *La definición del Estado mexicano, 1857-1867*, compilación de Patricia Galeana (México: Archivo General de la Nación, 1999), 602. Para establecer conexión visual entre ambos personajes, véase la pintura de Édouard Pingret, *Charro y china poblana*, 1852, óleo sobre papel, col. Banco Nacional de México.

Mantecón, en la década de 1930, época de mayor apogeo del charro, la china aparecía abundantemente en distintos discursos, pero en segundo lugar, como una acompañante del prototipo de la masculinidad mexicana.⁴ Por su parte, Clementina Díaz y de Ovando sentenció que *chinaco* fue un calificativo despectivo que los conservadores “mochos” dieron a todos los liberales, ya fueran radicales o moderados, y que éstos acogieron con orgullo el mote de *chinacos* o *chinacates*.⁵ ¿Eran, pues, chinacos tanto el hombre de letras, como el ranchero y el militar de carrera? Aunque todos los defensores de la causa republicana se asumieran como tales, en estricto sentido, el chinaco fue un guerrillero, un combatiente que provenía del rancho, y, en este sentido, si atendemos a los conceptos del *bandolerismo social* del pensamiento de Eric Hobsbawm sobre los guerrilleros emanados del contexto rural, los héroes del campo tienen las siguientes características:

Son activistas y no ideólogos o profetas de los que quepa esperar nuevos enfoques o planes de organización social y política. Son dirigentes en la medida en que este papel pueda ser desempeñado por hombres rudos y seguros de sí mismos, provistos a menudo de una fuerte personalidad y de talento militar; pero incluso en este caso su función es la de desbrozar el camino y no la de descubrirlo.⁶

Sin embargo, no se descarta que varios chinacos vinieran de otros estratos sociales bajos, tales como artesanos, obreros, cocheros y pequeños tenderos, así como soldados de leva y bandidos.⁷

En cuanto a sus representaciones visuales, podemos adelantar que, en ejemplos artísticos provenientes de los años correspondientes a la Guerra de Reforma, e incluso anteriores, son escasos los títulos que utilizaron la palabra *chinaco*.⁸ En



4 María del Carmen Vázquez Mantecón, “La china mexicana, mejor conocida como china poblana”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 77 (2000): 142.

5 Díaz y de Ovando, “La sátira”, 603.

6 Eric Hobsbawm, *Bandidos* (Barcelona: Crítica, 2001), 41.

7 Ilihutsy Monroy Casillas, “La voz y la letra en torno a Nicolás Romero. El pueblo y las élites en la creación del heroísmo chinaco”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 42 (2011): 9.

8 Hay dos ejemplos plásticos que podemos recuperar: el primero, pintado treinta años antes de la Intervención por el artista alemán Mauricio Rugendas, un jinete mexicano a quien llamó *chinaco*. Cfr. Gabriel Zaid, “Naco”,

lo referente a su uso para designar a guerrilleros, algunos historiadores opinan que *chinaco* se encontraba vigente desde la propia lucha por la independencia. Algunos testimonios la ubican durante la Intervención estadounidense.⁹ Otros, en cambio, sostienen que el calificativo se comenzó a aplicar a los hombres del general Juan Álvarez cuando arribaron a la capital del país una vez que triunfó la Revolución de Ayutla en 1855.¹⁰ Lo cierto es que el apelativo estuvo en boga durante los años de la Intervención francesa para designar a los guerrilleros del bando republicano; incluso, publicaciones periódicas del lado liberal adoptaron el mote como título.¹¹ Además, el término fue usado en un sinnúmero de rimas y cantos donde se condenaba la intervención y se alentaba al patriotismo.¹²



Letras Libres, núm. 229 (2018): 47. El segundo, aunque más cercano en el tiempo, es la pintura conocida como *Chinaco e india en patio mexicano* (1854), de Édouard Pingret. Hay que aclarar que este óleo no lleva título visible, y que Pingret pintó otros cuadros de tipos populares mexicanos a los que sí rotuló en la misma pintura, llamando a los jinetes *charros* y no *chinacos*, lo que abre la posibilidad de que el título *Chinaco e india en patio mexicano* se haya puesto después, incluso por alguien ajeno al pintor. Para observar estos cuadros, véase Angélica Velázquez (coord.), *La colección de pintura del Banco Nacional de México: catálogo, siglo XIX* (México: Fomento Cultural Banamex, 2004), vol. II, 462-468.

9 José María Roa Bárcena, *Recuerdos de la invasión norte-americana (1846-1848)* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003), tomo 2, 833.

10 Françoise Chevalier, “Conservadores y liberales en México. Ensayo de sociología y geografía políticas, de la Independencia a la Intervención francesa”, *Secuencia*, núm. 1 (1985): 143.

11 Los periódicos de oposición no dudaron en censurar este título en las publicaciones liberales. Así lo hizo *El Diario de Avisos*, en un editorial de 1860; “EL CHINACO, con ese título muy propio de los liberales del hacha y que revela sin embozo sus planes, se está publicando en Guanajuato un periódico impío y nauseabundo. Tenemos a la vista el número 9, fecha 12 del corriente y del párrafo que vamos a transcribir se deduce que los chinacos capitaneados hoy por un ladrón sacrilego tienen más miedo que vergüenza”. *Cfr. Diario de Avisos de Religión*, año 9, núm. 303 (1860): 3.

12 Quizá la más popular sea la letra de “Adiós, mamá Carlota”, atribuida a Vicente Riva Palacio, entre sus rimas se dice: “y en tanto los *chinacos* ya cantan su victoria”.

LOS CHINACOS, UNA FIGURA PROVINIENTE DEL CAMPO

Es necesario revisar la cercanía entre chinaco, charro y ranchero.¹³ Podrían parecer sinónimos, pero deben aclararse algunos puntos. En el siglo XVII, surgió en la Nueva España la hacienda, un tipo de propiedad privada orientada al abasto de las ciudades y los centros mineros. Al mismo tiempo, apareció una unidad territorial menor llamada *rancho*. Los rancheros, entonces, eran criollos, mestizos, mulatos e indígenas que combinaban la crianza de ganado con la agricultura. Héctor Manuel Medina Miranda señala que, a partir del siglo XIX, a los rancheros se les comenzó a llamar *charros*.¹⁴ Empero, este calificativo¹⁵ ya no incluía a los indígenas sino a los criollos, y mestizos en menor medida, quienes tenían mayor contacto con los animales, principalmente con los caballos. De manera que *ranchero* era un término más general para aquellos que vivían y desarrollaban sus actividades —valga la redundancia— en el rancho. El *charro* especificaba a los patrones, un grupo de pequeños y grandes terratenientes —rancheros acomodados—, quienes se distinguían por su vestimenta: utilizaban el paño de lana, generalmente en azul marino o gris, diferente al que llevaban los mayordomos y caporales en las faenas cotidianas.¹⁶ Pero, ¿fue lo mismo un charro que un chinaco? En palabras de Leovigildo Islas, los chinacos “fueron charros genuinos representativos de los



- 13 Es interesante reflexionar por qué las palabras *charro* y *ranchero*, y su definición referente a una persona que tiene contacto con caballos, labora y vive del campo subsistan hasta nuestros días, y que la palabra *chinaco* haya prácticamente desaparecido. Una posible respuesta tendría que ver con el rechazo que la población le daba a un hombre que además de vivir en el campo se dedicaba a hacer la guerra, y por qué no, otro tipo de tropelías como el bandolerismo. Ahora bien, este posible desuso de la palabra para referirse tanto al hombre de campo como al guerrillero pudo haber evolucionado al vocablo *naco*, que tiene hoy un uso despectivo. Cfr. Zaid, “Naco”, 47.
- 14 Héctor Manuel Medina Miranda, *Los charros en España y México. Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*, tesis de doctorado en Antropología (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009), 169.
- 15 Hay que mencionar que la palabra *charro* proviene del vasco *txar* que significa “campesino”; en el vasco actual, se usa también para denominar a alguien “malo o dispuesto a actuar mal”. También se utiliza la palabra como gentilicio para los habitantes de Salamanca, España.
- 16 Medina Miranda, *Los charros*, 169.

jinetes nacionales de su época”.¹⁷ Sin embargo, autores como José María Muriá sostienen que resulta muy forzada la homologación entre charro y chinaco,

[...] máxime cuando hay gente que recuerda entusiasmada y hasta agradecida que Maximiliano de Habsburgo se haya vestido de charro o lo que entonces los mismos conservadores denominaron “el traje nacional”, en su afán por verse más mexicano. Resulta evidente que, con tal fin, no hubiera sido aconsejable tomar el atuendo de los chinacos que, debe aceptarse, en aquel tiempo eran los más mexicanos de todos.¹⁸

Muriá afirma que, si bien charro y chinaco son figuras diferentes, no podría negarse que tuvieran un origen muy similar: el campo. Otro aspecto que los une es la cercanía de sus trajes. Según la novela *El Zarco*, de Ignacio Manuel Altamirano, el charro utilizaba chaquetas de paño con bordados de plata, calzoneras de doble hilera, chapetones de plata, unidos por cadenillas y agujetas del mismo metal y sombrero de alas grandes y tendidas.¹⁹ La descripción de Luis G. Inclán, en su novela *Astucia. El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, concuerda con las prendas descritas por Altamirano para los charros: algodón de venado, calzoneras, sombrero de ala ancha, pero añade pecheras, rodilleras y zarape.²⁰ El traje del chinaco consistía básicamente en los siguientes elementos: pantalones ajustados a la cadera y abiertos por los costados a la altura de las rodillas, adornados con fina abotonadura; sus botas campaneras estaban bordadas con hilo de vistosos colores; su calzado, asegurado por una liga; entre la liga y la bota llevaban un cuchillo que utilizaban para cortar el lazo. Su traje se componía, además, de una *cotona*, especie de chaqueta de gamuza de venado, y sobre los hombros y espalda colgaban unos alamares hechos de plata; indispensable fue el sombrero jarano de ala ancha, galoneado por cintas doradas; complementaba su atuendo un ceñidor o cinturón de seda con borlas de metal, además de las



17 Leovigildo Islas Escárcega, “El charro a través del tiempo”, *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. v (1944): 357.

18 José María Muriá, *Orígenes de la charrería y de su nombre* (México: Porrúa, 2010), 106.

19 Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco* (México: Editores Mexicanos Unidos, 1997), 34.

20 Luis Gonzaga Inclán, *Astucia. El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama* (México: Porrúa, 2011), 99.

infaltables espuelas. Carl Khevenhüller, militar austriaco, dedicó algunas líneas en sus memorias para describir el traje nacional. Del de los combatientes (que no calificó como *chinacos*), dice: “Su vestimenta se componía de un jubón de cuero, un sombrero ancho y distintos tipos de pantalones metidos en fundas de cuero, las cuales son indispensables debido al gran número de pantas espinosas”.²¹ Durante su estancia en Puebla, pudo observar los rituales de cortejo en los paseos públicos, así como a los charros (lo escribe *tscharro*) portando sus prendas más elegantes: “Este traje consiste en una chaqueta negra y pantalones negros muy ajustados guarnecidos de cientos de botoncitos de plata, enormes espuelas y un sombrero, que a menudo tiene un diámetro de 2 ½ pies y es de fieltro blanco gris además de estar ricamente bordado en oro”.²²

Entonces, si el chinaco y el charro tenían un origen similar y su vestimenta era parecida, ¿cuál es la principal diferencia entre ambos? Propongo que, cuando nos referimos a los chinacos, hablamos de un guerrillero republicano cuyo principal distintivo fue su manejo de la lanza y la cuerda: “armas poderosas y temibles en sus manos, desmontaban piezas de artillería y lanzaban o manteaban a las huesas enviadas por Napoleón III”.²³ Su destreza en el uso de estas herramientas nos habla de su ingenio y capacidad para enfrentarse a enemigos adiestrados y más capacitados en las tácticas de guerra. Si nos remitimos al *bandidaje social* del que habla Hobsbawm, éste es posible gracias a rebeliones de un grupo social originado en el campo o en el contexto rural. En este caso, hablamos de un rebelde asociado a una guerrilla, que lucha contra un tipo de injusticia, una carencia; por lo tanto, es un individuo con conciencia social, que no busca perjudicar a los suyos, sino restablecer el orden y, de paso, volverse un referente, un símbolo susceptible de ser querido y admirado por el pueblo. En este sentido, las odas y los cantos dedicados a los chinacos hacen referencia, por una parte, a la importancia de sus armas en combate de guerrilla, usadas, insisto, en su contexto social, pero también como parte de su patriotismo, coraje y ejemplo para los demás, elementos indispensables en el héroe emanado del bandidaje social: “Chinacos al instante, a la guerra



21 Brigitte Hamann, *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864-1867* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989), 118.

22 Brigitte, *Con Maximiliano*, 119.

23 Islas Escárcega, “El charro”, 137.

partid, y al francés arrogante sin tregua perseguid, a la lid partid, partid, partid. Venga a mi riata y mi lanza que ya avanza, en mi patria el invasor”²⁴

IMAGEN 1. LITOGRAFÍA “TRAJES MEXICANOS” DE CASIMIRO CASTRO



FUENTE: *MÉXICO Y SUS ALREDEDORES*, 26.

Por otra parte, dentro del rancho hubo otras dos figuras importantes, y que sin duda participaron en las guerrillas. Estos dos hombres fueron el mayordomo y el peón, o el *indio*, quien fungía como el criado del primero. Este último, en palabras de Niceto de Zamacois (imagen 1) trabajaba todo el día para sobrevivir: “vive en una miserable choza, sin más cama que un petate, ni más sábanas que la raída frazada que de día le sirve de capa, y que no tiene otros días de recreo, que aquellos en que se celebra la fiesta del santo de la iglesia o capilla del pueblo o



24 *El Monitor Republicano*, año 15, núm. 4503 (1862): 4.

rancho en que vive”.²⁵ Su vestimenta no distaría de sus precarias condiciones de vida, pues se describía como: “desprovisto de camisa, y mal cubierto del pecho y la espalda con un pedazo de jerguilla de ordinaria lana tejida por él, y formando el resto de su vestido un sucio calzón de tela ordinaria de algodón, un asqueroso sombrero de paja”.²⁶

En cuanto a la personalidad de los rancheros —concretamente el mayordomo—, Carl Sartorius, un hacendado alemán vecindado en Veracruz durante la década de 1850, refirió que eran respetuosos, amables y hospitalarios, además de aprender con rapidez. Tenían un amplio sentido del honor, la justicia y la sensatez. Empero, poseían otras cualidades menos “virtuosas”, como carecer de urbanización, formación moral y religiosa, además de ser ambiciosos, imperturbables por el presente y despreocupados por el futuro. El juego y las mujeres solían ser su talón de Aquiles, ya que los conducía a cometer excesos, comportarse iracundos e incluso llegar al crimen. Eran propensos a los bailes y los juegos, lo que los llevaba a arriesgar su dinero en carreras de caballos, peleas de gallos y juegos de cartas, en las cuales siempre estaba presente la bebida. La afición al juego y la embriaguez solían conducirlos a la ruina. En asuntos de amor, no había obstáculos para cortejar a sus conquistas. El momento más apropiado para los encuentros amorosos eran los bailes, en los que se escuchaban fandangos ejecutados por guitarras y jaranas o arpas.²⁷ Las descalificaciones hacia el mestizo —en comparación con el indígena, a quien se le consideró “noble”, “trabajador” y “leal”— fue un asunto que enfatizaron decididamente muchos de los extranjeros que llegaron al país. No sólo Sartorius hizo notar esta situación, personajes como Carl Khevenhüller o Agnes de Salm Salm escribieron que las precarias condiciones y marginación del indígena se debían, en buena medida, al maltrato que les conferían los mexicanos de las clases medias, léase, los mestizos.²⁸ ¿El carácter desenfrenado del mestizo



25 Niceto de Zamacois, “Trajes mexicanos. Campesinos o rancheros”, en *México y sus alrededores. Colección de monumentos, trajes y paisajes*, Casimiro Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodríguez (México: Decaen, 1855), 30.

26 Zamacois, “Trajes”.

27 Carl Sartorius, *Mexico about 1850* (Stuttgart: F. A. Brockhaus Komm, 1961), 83-90.

28 Cfr. Erika Pani, “La visión imperial. 1862-1867”, en *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-nación o un mosaico plurinacional?*, coordinación de Manuel Ferrer Muñoz (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002), 287-304.

fue determinante para lanzarse a la guerrilla? ¿Su dominio sobre el indígena contribuyó a que éste lo acompañara en las campañas? ¿Qué podrían decirnos al respecto las fuentes visuales?

LA CONSTRUCCIÓN VISUAL DEL CHINACO

En la interpretación que hizo sobre la litografía de Casimiro Castro en *México y sus alrededores* (imagen 1), Niceto de Zamacois habla con detenimiento de la indumentaria de los rancheros. Del jinete que continúa en su montura, aseguró que no hay mejor traje para dicha actividad, y se refirió con mayor detalle al rancharo que ha apeado del caballo, al resaltar los accesorios de plata en alamares y chapetas; incluso, menciona que la cabeza de la silla del caballo está “guarnecida también en plata”.²⁹ Hizo referencia al uso de oro en las borlas, la toquilla y el ceñidor. Mencionó, además, algunas de las características de las cuales he hecho referencia en el traje de chinaco: la bota campanera bordada de colores, la airosa cotona y el sombrero jarano de anchas alas. El tercer personaje del primer plano, el peón, por su humilde apariencia no es difícil de identificar, cuya descripción ya hice en líneas anteriores.

Otra fuente visual, que además está rotulada con la actividad de cada uno de los rancheros, puede observarse en uno de los cuadros de la litografía “Carta etnográfica” (imagen 2), contenida en el *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos* de Antonio García Cubas (1885). El hacendado se encuentra en la parte izquierda, junto a su mujer; en el centro, el mayordomo, y a la derecha, el caporal con un peón. Si centramos nuestra atención en el mayordomo y el caporal, podemos darnos cuenta de que ambos personajes llevan lazos, y el caporal, incluso, una lanza, lo que nos hace suponer su destreza en el uso de esos instrumentos. Recordemos que una de las estrategias de los chinacos en combate fue la sorpresa, de manera que el silencio y la discreción eran necesarias para su actuación; sus herramientas de trabajo, sumadas a los instrumentos punzocortantes, fueron ideales para llevar a cabo sus acciones.³⁰



29 Los fustes de plata en las sillas de montar indican la importancia del jinete. En el ámbito militar, por ejemplo, un fuste de plata es sólo utilizado por los generales.

30 El uso de las lanzas en combate por un chinaco se puede observar en la pintura *Muerte de un zuavo*, de Manuel Serrano. De este trabajo destaca, además, el atuendo, que coincide en muchos aspectos con el de

IMAGEN 2. LITOGRAFÍA “CARTA ETNOGRÁFICA” DE ANTONIO GARCÍA CUBAS



FUENTE: ANTONIO GARCÍA CUBAS, *ATLAS PINTORESCO E HISTÓRICO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS* (MÉXICO: DEBRAY Y SUCESTORES EDITORES, 1885).

Tomando en consideración estos elementos, no es difícil advertir que los rancheros de las haciendas armaron sus propias milicias para combatir al enemigo extranjero. Pero, ¿cómo es que los rancheros entraron en el conflicto y fueron reconocidos como chinacos? Para responder a la pregunta, vamos a remitirnos a dos aspectos. El primero tiene que ver con el entorno en el que se desenvolvían: el rancho, la hacienda alejada de las ciudades. El conocimiento de los caminos y no caminos: veredas, cauces de ríos, cerros, eran de suma importancia para rastrear, seguir y hostigar al ejército francés en sus trayectos a las plazas del país. La geografía accidentada, la economía basada en la agricultura, donde subsisten los campesinos, los desposeídos y explotados, son, según Hobsbawm, el caldo de cultivo para el bandolerismo social. En ese momento, las condiciones rurales



los rancheros en las litografías “Trajes mexicanos” y “Carta etnográfica”, el cual consiste en la cotona, el pantalón abierto y el sombrero de ala ancha. Esta pintura puede observarse en el museo José Luis Bello y González en la ciudad de Puebla.

de México, con ciudades separadas por cientos de kilómetros, caminos en mal estado —muchas veces intransitables—, permitieron la libre operación de grupos de chinacos.

El segundo aspecto está relacionado con el Reglamento de Guerrillas expedido por Benito Juárez el 23 de mayo de 1862, que marcó los lineamientos en los cuales se permitía la operación de estos cuerpos. Uno de sus artículos dictaba que, para levantar una guerrilla, habría que agruparse, por lo menos, por 25 hombres, armados y montados. En este contexto, fue altamente probable que diversos charros, mayordomos y caporales se organizaran y que persuadieran a los peones para lanzarse a la guerrilla.

IMAGEN 3. ÓLEO DE PRIMITIVO MIRANDA



FUENTE: PRIMITIVO MIRANDA, *SOLDADOS DE LA REFORMA EN UNA VENTA* (MÉXICO: MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES-INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA, 1858).

Aunque la siguiente pintura que analizaremos no corresponde al conflicto con Francia, podemos observar la convivencia entre los guerrilleros republicanos

durante la Guerra de Reforma.³¹ En *Soldados de la Reforma en una venta* (1858), de Primitivo Miranda, se aprecia a un destacamento que paró para hacer un descanso (imagen 3). A pesar de la importancia que aporta la aparición de la figura femenina, quien asiste y alimenta a los hombres,³² los personajes aludidos en este trabajo ocupan nuevamente el primer plano. El sujeto al centro de la composición carece de la marcialidad y el rigor militares. La primera pista para sostener esta aseveración es la ausencia de un tipo de uniforme reglamentario. El sombrero y un gabán le brindan, si acaso, cierta formalidad; gana notoriedad su atuendo de manta, característico del peón, y éste parece ser el caso de los demás soldados de a pie que conforman el grupo. No encontramos ningún oficial, que sería identificable, no sólo por un sombrero de otro color, sino por un uniforme formal e insignias de grado. Sin embargo, sí aparecen los combatientes que podrían tener el mando del destacamento, pues son de los pocos que tienen el privilegio de andar a caballo. Son los famosos chinacos, quienes se ubican en los extremos. El del lado izquierdo, a pesar de estar de espalda, luce con mayor detalle el traje que ya se ha



31 Por diarios conservadores de la época podemos confirmar la presencia de guerrilleros republicanos que ya eran conocidos como chinacos. Por ejemplo, *La Sociedad* se refirió en los siguientes términos a estos combatientes de Guanajuato. Primero, en 1858, durante el paso del general conservador Liceaga a Irapuato y Salamanca se mencionó: “en ambas es indecible el entusiasmo que reina, y la excelente voluntad con que se prestan y siguen a S.E. para concluir con esa maldita raza de los chinacos”. Dos años más tarde, después de un asalto a una hacienda en la ciudad de León, en la que los guerrilleros se hicieron de armamento y de caballos, el diario calificó así a los bandidos: “¡Los chinacos! nombre que aterroriza y enfada”. Cfr. *La Sociedad. Periódico político y literario*, Segunda Época, tomo 2, núm. 291 (1858): 3, así como tomo 5, núm. 832 (1860): 3.

32 Edelmiro Máyer, militar argentino quien peleó del lado de los republicanos en México, cuenta en sus memorias el papel de las mujeres en las batallas, y hace énfasis en señalar su preocupación por brindar agua a los soldados, justo como podemos apreciar en la imagen 3, en el jinete y la soldadera que se aprecian del lado derecho. “En los campos de batalla, en los días de calor, cuando al soldado se le salían los ojos de las órbitas, y en que jadeante se extenuaba por no tener que beber, aparecían [las mujeres] en medio de la lluvia de balas corriendo igual peligro que los combatientes, llevando agua en las caramañolas, bajando de sus caballos para dar primero a los heridos y después a los demás, sin hacer distinción de rango ni de simpatía o antipatía”. Edelmiro Máyer, *Campaña y guarnición. El ambiente republicano contra el Imperio de Maximiliano* (México: Departamento del Distrito Federal, 1985), 41-42.

descrito. El cuadro delata más chinacos, identificables en el segundo plano en la parte superior izquierda, justo en la carroza. Precisamente, por la ausencia de un oficial, pienso que en el cuadro se aprecia más una guerrilla que un ejército regular, donde el campesinado es el elemento primario y los chinacos, los mandos. Esta situación nos confirma la presencia de guerrillas durante la Guerra de Reforma, a su conclusión y antes de la intervención extranjera.³³

Un caso semejante a la situación narrada visualmente por Primitivo Miranda pudo haber ocurrido en la mítica batalla del 5 de mayo de 1862. Sabemos de la participación del Sexto Batallón de Guardia Nacional del Estado de Puebla, integrado, mayormente, por campesinos provenientes de Tetela, los demás eran de Zacapoaxtla, Cuetzalan y Xochiapulco. Hasta donde se ha podido comprobar, sus armas se componían de machetes, cuchillos e incluso piedras. Dada esta precaria situación, no es difícil imaginar que su atuendo no distara mucho de lo que propuso Miranda, pero, ¿en dónde estaban los chinacos? Antes de seguir adelante, hagamos un paréntesis y recordemos: el chinaco era un guerrillero republicano que no actuaba regularmente en las batallas formales, aunque no se descarta la posibilidad de lo contrario. De tal forma que los chinacos pudieron tener una actividad más visible justo después de este episodio. Como menciona Norma Zubirán Escoto, fue a partir del triunfo el 5 de mayo cuando se levantaron en armas varios individuos, por lo general gente dedicada a la agricultura y que recorría zonas cercanas a su lugar de origen.³⁴



33 En 1861, la guerrilla más activa fue la que llevaron adelante los residuos de las milicias conservadoras que aún estaban descontentas con el resultado de la Guerra de Reforma. Fueron estas gavillas las responsables de los asesinatos de Melchor Ocampo, Santos Degollado y Leandro Valle. Precisamente, Primitivo Miranda fue el ilustrador del texto *El libro rojo*, trabajo en el que narró visualmente estos asesinatos. En particular, resulta interesante la litografía que corresponde a la muerte de Santos Degollado, pues se observa a un lancero, quien comete el crimen, el cual lleva en su atuendo y actitud todas las características del chinaco. Esto nos confirma que el calificativo *chinaco* era exclusivo de los simpatizantes de Juárez y la República, aunque existieran bandas conservadoras e imperiales que contaron entre sus filas con integrantes cuya imagen era exactamente la misma.

34 Norma Zubirán Escoto, “Los ejércitos republicanos ante la Intervención francesa”, en *La República errante* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2016), 68-69.

IMAGEN 4. LITOGRAFÍA “LA INTERVENCIÓN FRANCESA HA VENIDO AL SUELO CON UN SOPLO, COMO UN CASTILLO DE BARAJA”, DE CONSTANTINO ESCALANTE



FUENTE: *LA ORQUESTA. PERIÓDICO OMNISCIO, DE BUEN HUMOR Y CON ESTAMPAS*, TOMO 3, NÚM. 4 (1862): 3.

No obstante, existe una caricatura que nos revela datos importantes, como la posible participación de los chinacos durante el 5 de mayo, pero también cómo su imagen estaba ya en el imaginario popular y que eran reconocidos como feroces combatientes republicanos. Ante el desastre del ejército francés frente a los fuertes de Loreto y Guadalupe, surgió la oportunidad de encender la llama del patriotismo de la mano de las odas, himnos y cantos a los héroes de aquella gesta. En este escenario, Constantino Escalante, el caricaturista más famoso de la época, no dejó pasar la oportunidad para hacer mofa de la arrogancia de los zuavos y del general en jefe del cuerpo expedicionario, Charles Ferdinand Lorencez. A los cinco días de la derrota francesa, en *La Orquesta: periódico omniscio, de buen humor y con caricaturas*, Escalante publicó la litografía “La intervención francesa ha venido al suelo con un soplo, como un castillo de baraja” (imagen 4). Más allá de los cánones de la caricatura consistentes en la deformación y exageración de las formas y de las situaciones expuestas, lo que interesa es el conocimiento del autor y la consecuente divulgación visual del chinaco. Aunque el título no hace

referencia al tipo popular, su presencia salta a la vista. En este ejercicio, Escalante consideró decisiva la participación de estos sujetos para el éxito final. El chinaco, con un leve soplido, derrumba una baraja en la que aparecen varios zuavos; en la última carta, Lorencez extiende sus brazos para detener la caída. Los zuavos parecen llevar a cabo movimientos torpes, incluso, vemos que se tropiezan entre sí, lo que implicaría también una crítica a la estrategia militar que los franceses llevaron a cabo ese día.

Un año más tarde, en el teatro de operaciones del sitio de Puebla, ya con la vigencia del Reglamento de Guerrillas, la participación de los chinacos pareció ser más clara. Tirso Rafael Córdoba, simpatizante del conservadurismo y testigo del sitio, opinó sobre su actuación:

¿Qué hacía entre tanto el gobierno que se llamaba popular, el defensor de las garantías individuales? Vergüenza causa decirlo; ordenar a las bandas de guerrilleros que talasen los campos para concluir de una vez con las fortunas de los propietarios: mandar a recoger ganado existente aún en los valles y montes circunvecinos: autorizar a los cabecillas para que destruyesen los estanques de las fincas: tolerar que las tropas cegaran los pozos de Amozoc y los llenaran de inmundicias.³⁵

A partir de la cita anterior, nos damos cuenta de que las guerrillas encabezadas por los chinacos cumplieron con su cometido de hostigar y sabotear, aunque, en algunas ocasiones, sus esfuerzos hayan sido perjudiciales para la población civil. Escalante volvió a recuperar la figura del chinaco para relatar visualmente lo que pasó durante el sitio. En aquella oportunidad, el autor publicó la caricatura titulada “Se hacen chiquitos. —Se hacen grandotes. Los enanitos. —Los enanotes” (imagen 5). En ella, tres parejas se entretienen con el baile popular conocido como Los Enanos. El juego consistía en colocarse por parejas, una frente a otra y, de manera alternada, con las manos hacia atrás; mientras uno se paraba de puntas, el otro se agachaba. En la caricatura, las parejas que se encuentran en el primer plano son: Juárez y Napoleón III, los jefes de Estado de México y Francia; en segunda instancia, Forey y González Ortega, responsables del sitio y defensa de Puebla, respectivamente; en un segundo plano, al fondo, del lado izquierdo,



35 Tirso Rafael Córdoba, *El sitio de Puebla* (Puebla: José M. Cajica Jr., 1970), 111-112.

un poco más lejanos de las parejas principales, un chinaco y un zuavo. La escena advierte lo cambiante de la situación en Puebla, pues, si bien el 5 de mayo fue una victoria que hizo que las figuras principales de la milicia y la política mexicanas estuvieran arriba, un año más tarde estarían abajo. En la caricatura, se propone también que, a pesar del inminente levantamiento de Napoleón III y compañía durante el sitio de Puebla, Juárez y los suyos tendrían la posibilidad, más adelante, de volverse a poner arriba.

IMAGEN 5. LITOGRAFÍA “SE HACEN CHIQUITOS. —SE HACEN GRANDOTES. LOS ENANITOS. —LOS ENANOTES”, DE CONSTANTINO ESCALANTE



FUENTE: LA ORQUESTA. PERIÓDICO OMNISCIO, DE BUEN HUMOR Y CON ESTAMPAS, TOMO 4, NÚM. 18 (1863): 3.

Si bien la dignidad del chinaco es respetada en las caricaturas mexicanas, ésta tendrá una denigración en su contraparte francesa. En cuanto a los ejercicios visuales más formales, la figura del chinaco vuelve a aparecer para recuperar su decoro y para eximir a Francia del fusilamiento de Maximiliano.

EL CHINACO EN EL IMAGINARIO FRANCÉS

Es pertinente preguntarnos cómo es que los franceses conocían la vestimenta de los jinetes mexicanos para poder reproducirlos en grabados y litografías en la prensa. Debo puntualizar lo siguiente: el abaratamiento en los procesos editoriales que se produjeron particularmente en Francia a finales de la década de 1850 y a principios de la de 1860, gracias a la disminución de algunos impuestos al gremio, fue lo que permitió el incremento de los tirajes de este medio. El adelanto técnico de la litografía y la xilografía también ayudó en la reducción de los costos, lo que hizo posible, además, incorporar más ilustraciones en los diarios. De tal suerte que se empezaron a concentrar “infinidad de temas (ciencia, historia, biografías, viajes, cultura, costumbres exóticas de pueblos lejanos entre otros)”.³⁶ En esta vertiente se incluyeron las generalidades de México, sus costumbres, su política, su geografía, etcétera. De manera que la creciente clase media francesa, asidua al consumo de información, tenía ya alguna idea del país, tanto en temas políticos como en sociales.

Ante la ausencia de corresponsales, los artistas galos que ilustraban los diarios para dar a conocer los pormenores de la guerra, los personajes, las ciudades y el avance de las tropas, se basaron en tres fuentes. La primera eran los militares franceses residentes en México, muchos de los cuales pertenecían al Estado Mayor, y no sólo colaboraban con informes que después se reproducían en la prensa, sino también con dibujos.³⁷ La segunda fuente fueron las imágenes de álbumes fotográficos y cuadernos litográficos que habían realizado viajeros europeos sobre nuestro país y que fueron ampliamente conocidos en Europa en los años previos al conflicto con México, como *Ciudades y ruinas americanas*, álbum que elaboró Claude Desiré de Charney. La tercera fuente comprende trabajos mexicanos que se distribuyeron en el Viejo Continente, como el popular *México y sus alrededores*, de Casimiro Castro, donde aparecen —como ya se ha dicho— los rancheros. De ese



36 Arturo Aguilar Ochoa, “Las imágenes de la prensa francesa ante el 5 de mayo de 1862”, en *El imperio napoleónico y la monarquía en México*, coordinación de Patricia Galeana (México: Siglo XXI, 2012), 233.

37 Aristarco Regalado Pinedo, “La construcción del imaginario. Los bandoleros mexicanos en el imaginario francés. 1861-1867”, *Procesos Históricos. Revista de Historia, Arte y Ciencias Sociales*, núm. 16 (2009): 42.

álbum, se copiaron además algunos edificios de la capital con exactitud y detalle, como la Catedral Metropolitana y el Palacio Nacional, a los cuales simplemente se les añadió la presencia de personas para ambientar la situación respecto de los temas tratados.

Para analizar algunas de las caricaturas sobre los chinacos mexicanos aparecidas en el periódico *Le Charivari*, hay que entender el contexto político de la Francia imperial de Napoleón III y su actitud hacia la prensa opositora. El Emperador, en palabras de Víctor Hugo, uno de sus principales críticos, mantuvo una férrea vigilancia hacia folletos, documentos oficiales y hasta cartas privadas en los que se trataba el asunto mexicano en términos desfavorables. En lo que tocaba a los periódicos, las editoriales consideradas como “peligrosas” o “exageradas” eran sancionadas con la amonestación o incluso con la suspensión del sello si continuaban trabajando.³⁸ En este escenario, hacer una crítica airada al gobierno era sumamente complicado, empero, existieron algunos foros donde, aunque de manera velada, se cuestionó la actitud del régimen respecto a la cuestión mexicana. Uno de estos espacios fue precisamente *Le Charivari*, periódico satírico, famoso por sus caricaturas. “Su ingenio y su malicia se dirigían hacia informaciones optimistas y a menudo contradictorias de los periódicos que alimentaban la antorcha de la intervención”,³⁹ de manera que los personajes mexicanos que aparecieron en la publicación fueron ridiculizados y menoscabados, pero no necesariamente para hacer escarnio de ellos, sino para burlarse de los personajes franceses que se asumieron superiores en todos los aspectos. De esta forma, podemos observar a mujeres, indígenas y mestizos desenvolviéndose con naturalidad en su entorno, sin prestar mayor atención a sus interlocutores europeos, quienes, en la mayoría de los casos, parecen asombrados por las costumbres y tradiciones de los nativos.

Revisemos esta posibilidad, es decir, una crítica a la inexistencia de lazos culturales. Sin duda, el encuentro entre ambas milicias debió ser desconcertante, no sólo por las diferencias en su disciplina o equipamiento, sino por la apariencia tan distinta entre ambos. Esta diferencia fue sustancia para los caricaturistas de



38 Anne Marie Portail, *La opinión sobre Juárez en la prensa europea* (México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994), 26.

39 Alfred Jackson Hanna y Kathryn Abbey Hanna, *Napoleón III y México* (México: Fondo de Cultura Económica, 1973), 127.

Le Charivari, en primer lugar, para establecer claramente la otredad, de manera que se consolidara un estereotipo mexicano que nada tenía que ver con los franceses, con el que no se podía establecer un lazo cultural, mucho menos étnico, y por lo mismo reafirmaba el sentido de identidad francesa, masculina, en general, y militar, en particular. Esta circunstancia fue criticada por Émile Olliver, quien censuró la tesis de Chevalier al considerar que, para crear un imperio latino, tenía que haber latinos. Napoleón III pareció obviar que la mayoría de la población mexicana era de origen indígena y mestiza. El único centro de unión con Francia era, en dado caso, la religión católica, no las costumbres y cuestiones étnicas o culturales. En este sentido, algunas representaciones —principalmente de los indígenas— eran acompañadas de elementos iconográficos como los penachos y los taparrabos; incluso, en algunos diálogos se refieren a ellos como “el salvaje”, buscando así una conexión con la etapa prehispánica, concretamente con el personaje de Moctezuma, cuya mención también fue muy común en las caricaturas de este diario. Este estereotipo constituye una visión de otredad, pero no se trataría de un salvaje peligroso, violento, amenazador o mitológico, sino emanado de la última etapa de la Ilustración, proveniente del pensamiento de Rousseau en su texto *El origen de la desigualdad entre los hombres*. Entonces, tenemos un salvaje romántico, chistoso o simpático, entregado a la libre expresión de sus instintos y sentimientos, sin pudor y en contraposición al hombre civilizado, preferentemente europeo y creyente.⁴⁰

La imagen de los chinacos en este diario parece que fue utilizada para reafirmar la identidad francesa, que sin duda puede leerse como una crítica hacia el gobierno francés, si consideramos el discurso panlatino que se pretendía divulgar. John Phelman escribió que el emperador francés hizo suya la tesis de Michel Chevalier en el sentido de convertir a Francia en la cabeza política e ideológica que guiaría y defendería a la cultura latina en América respecto a la amenaza imperialista y protestante que constituía Estados Unidos. La intervención en México fue declarada por Napoleón III como “el más bello pensamiento del régimen”. Si bien la



40 Para consultar la construcción del salvaje como un estereotipo del que se debe diferenciar el hombre europeo decimonónico, véase Roger Bartra, *El salvaje en el espejo* (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era, 1992).

idea contó con cierta simpatía entre los políticos e intelectuales del régimen, sus críticos censuraron la forma de llevarla a cabo: la guerra.

IMAGEN 6. LITOGRAFÍA “ESPEREMOS QUE NO NOS QUIERAN PONER PANTALONES A LA MEXICANA” DE CH. VERNIER



FUENTE: *LE CHARIVARI*, AÑO 31 (1862): 3. EL NÚMERO, NO IDENTIFICADO, CORRESPONDE AL VIERNES 28 DE MARZO. CONSULTADO EN LÍNEA EN *GALLICA*.

En la imagen 6, de Vernier, se presenta una situación de comicidad. La chusca pose del personaje mexicano o chinaco es acentuada por el oficial francés que señala sus caderas, para este personaje resultaría deshonoroso vestirse de tal manera, pues expresa: “Esperemos que no nos quieran poner pantalones a la mexicana”.

Lise Andries opinó así de esta caricatura: “lleva a comparaciones gráficas con la de los zuavos”, quienes usaban pantalones bombachos.⁴¹ Este tipo de pantalones lo utilizaban también los miembros de la legión extranjera francesa, integrados, en su mayoría, al cuerpo de infantería,⁴² pero, en efecto, eran más característicos en los zuavos, sus pantalones eran amplios, anudados bajo las rodillas.⁴³ La comparación lleva una crítica desde la mirada del autor: ¿cómo eran capaces los franceses de burlarse del atuendo mexicano, si el de ellos también podría ser objeto de burla?

La mofa hacia las vestimentas militares de ambos bandos continuó bajo la mirada de A. Darjou (imagen 7). En su versión, se retrató con mayor detalle el atuendo del chinaco, aunque existen algunas imprecisiones como el tipo de sombrero, pues el accesorio parece ser de paja y no de fieltro, gamuza o lana. Los franceses comentan: “Evidentemente un día nos pondremos de acuerdo sobre la política, pero en la forma de usar los pantalones... jamás”. Es evidente que al personaje mexicano también le causa extrañeza el pantalón de los franceses, al dirigir su mirada hacia ellos. La figura del hombre ridiculizado por su apariencia constituyó apenas una de las caras de la aparente ignorancia, candidez y, sobre todo, falta de una relación sólida y tangible entre ambas culturas.



41 Lise Andries, “Regards croisés sur l’expédition Française au Mexique”, en *Impressions du Mexique et de France/Impresiones de México y de Francia*, coordinación de Lise Andries y Laura Suárez de la Torre (París/México: Maison des Sciences de l’Homme/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009), 360.

42 Para los tipos de uniformes franceses durante la época de la Intervención, véase el cuaderno litográfico de Henri Boisselier, *The Mexican Adventure*.

43 El uniforme de los zuavos evocaba su origen argelino; era muy vistoso, por lo que no pasaban desapercibidos. Estaba compuesto por una camiseta de lana azul, cubierta por una chaqueta corta, también azul, sin cuello, adornada con trencillas rojas y con falsos bolsillos, los cuales tenían un color distintivo de los regimientos. Los pantalones eran voluminosos, de color rojo, e iban anudados bajo la rodilla. Alrededor de la cintura llevaban una faja ancha de color azul claro que llegaba a medir hasta 12 pies de longitud. Las botas estaban cubiertas con polainas de lona blanca, y usaban un sombrero de tipo fez argelino del cual pendía una larga borla. Cfr. Raúl González Lezama, *Cinco de Mayo, las razones de la victoria* (México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012), 121.

IMAGEN 7. LITOGRAFÍA “EVIDENTEMENTE UN DÍA NOS PONDREMOS DE ACUERDO SOBRE LA POLÍTICA, PERO EN LA FORMA DE USAR LOS PANTALONES... JAMÁS”, DE DARJOU



FUENTE: *LE CHARIVARI*, AÑO 31 (1862): 3. EL NÚMERO, NO IDENTIFICADO, CORRESPONDE AL SÁBADO 26 DE ABRIL. CONSULTADO EN LÍNEA EN *GALLICA*.

IMAGEN 8. LITOGRAFÍA “SOLDADO DE LA FRONTERA” DE AQUILLE ARNAUD



FUENTE: *LE MONDE ILLUSTRÉ*, AÑO 6, NÚM. 255 (1862): 144. CONSULTADO EN LÍNEA EN *GALLICA*.

Como se ha dicho aquí, la prensa francesa fue el medio ideal para difundir la apariencia del paisaje y las ciudades mexicanas, aunque su finalidad principal no haya sido esa, sino informar a los lectores las causas de la intervención, el perfil biográfico de los implicados, el avance de las tropas, las costumbres y tradiciones. Las imágenes que se difundieron en periódicos más cosmopolitas, “de lujo” y simpatizantes del régimen, como *Le Monde Illustré* y *L' Illustration*, presentaron, apoyados en la litografía de los álbumes mexicanos, escenas con un carácter más realista del paisaje rural y urbano, las calamidades de la guerra, las escenas costumbristas y las actividades productivas, como la minería.

En estas publicaciones aparecieron algunos candidatos a chinacos, por ejemplo, *Le Monde Illustré* presentó, el 1 de marzo de 1862, un tipo popular bastante interesante, al que llamó “Soldado de la frontera” (imagen 8). El rotativo señaló que este combatiente era originario de Chihuahua y Coahuila, y que rivalizaba con sus contrapartes americanas, los apaches. Aunque *Le Monde Illustré* no los llamó con el apelativo que conocemos, podemos advertir algunas similitudes entre este tipo popular y el chinaco. Lo primero que reconocemos es el atuendo, notamos que lleva la misma chaqueta ajustada y el sombrero de ala ancha, así como los pantalones abiertos a los costados. Llama la atención la utilización de una especie de *sarong* que usa por encima del pantalón, el cual está ausente en los ejercicios visuales nacionales que hemos revisado. El redactor de la nota colaboró en el imaginario sobre los guerrilleros mexicanos, y, en este caso, sí se echó mano del discurso panlatino cuando afirmó el linaje español de estos individuos: “el soldado fronterizo sabe cómo deslizarse en medio de altas hierbas y arbustos para sorprender a su enemigo. La sangre española todavía fluye por sus venas y la guerra de guerrillas es su favorita”. Sin embargo, esta aseveración resulta contradictoria cuando, más adelante, refiere los constantes enfrentamientos entre los “indios” (el guerrillero) y los blancos, en el norte de México. En lo tocante a las estrategias de combate utilizadas por los primeros, parecen una advertencia sobre las dificultades que sufriría un ejército disciplinado como el francés en estas tierras, en caso de encontrar a estos combatientes: “las tácticas de los ejércitos europeos son inútiles en medio de los prados, y el soldado mexicano es feliz porque su espíritu natural de independencia no se adapta a una disciplina severa. Para luchar contra enemigos salvajes, debes usar tácticas salvajes”.⁴⁴ Tácticas que efectivamente fueron adoptadas



44 Aquille Arnaud, “Soldados de la frontera mexicana”, *Le Monde Illustré*, núm. 255 (1889): 144.

por los franceses en la llamada “conraguerrilla”, cuya cabeza principal fue Charles Louis Dupin, famoso personaje, quien, además de adoptar el modo de pelear de las guerrillas mexicanas —incluidas las mismas armas—, usó la vestimenta de los jinetes mexicanos sin ningún recato, entre otras cosas, para “hablar con los habitantes o infiltrarse hasta el corazón mismo de las bandas enemigas, llevando informaciones de primera mano que se aprovechar[a]n de manera inmediata y brutal”. Famosa es la foto donde el coronel Dupin posa con “su pantalón blanco con anchos pliegues, botas negras a la amazona, grandes espuelas mexicanas. A lo anterior se agrega un ancho sombrero gris”.⁴⁵ Si bien la apropiación del traje, en este caso, correspondió a una necesidad bélica, cabe recordar que el emperador Maximiliano también hizo suyo el traje nacional, pero como una necesidad política de atraerse la simpatía del pueblo. A él se le reconoce, hasta hoy, la creación de la versión elegante del traje de charro; no obstante, durante los años del liberalismo triunfante la historiografía oficial criticó y hasta se burló de su aspecto.

Otra aparición de los chinacos ocurrió bajo las prensas de los editores de la villa Épinal, cercana a París, un popular centro de producción y difusión de láminas y estampas. Famosos fueron los trabajos del impresor Pinot y Sagaire, cuya serie sobre el sitio de Puebla de junio de 1863 tuvo mucho éxito. Quizá la más reproducida, por sus varios títulos, sea la litografía a color “El ejército francés en México”⁴⁶ (imagen 9). Este trabajo, en forma de historieta, nos cuenta la travesía por mar de los refuerzos que viajaban a México después de la derrota del 5 de mayo, los sucesos del sitio de Puebla en 1863 y la posterior marcha hacia la conquista de la capital. Narra visualmente la interacción de los franceses con los nativos, su intención de buscar oro y fortuna, sus encuentros amorosos con las señoritas mexicanas, pero también las penurias que sufrieron por los estragos de la fiebre amarilla en Veracruz y, sobre todo, la acción guerrillera de los chinacos. En este ejercicio, la burla pareciera estar dirigida a los franceses, que no demuestran preocupación por las tácticas de los chinacos, a quienes tratan con cierta candidez.



45 Alain Goutman, *La intervención en México, 1862-1867. El espejismo americano de Napoleón III* (México/España: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Educación y Cultura/Trama Editorial, 2012), 249-250.

46 Este título lleva el ejemplar que se conserva en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares en París; sin embargo, la misma imagen lleva otros rótulos. La pieza en posesión de la Fundación Napoleón se titula “Los franceses en México”.

IMAGEN 9. LITOGRAFÍA ANÓNIMA “LOS FRANCЕSES EN MÉJICO”



FUENTE: SABER VER. LO CONTEMPORÁNEO EN EL ARTE, NÚM. 13 (1993): 32.

IMAGEN 10. LITOGRAFÍA ANÓNIMA “LA MUERTE DE MAXIMILIANO, EMPERADOR DE MÉXICO, Y DE DOS DE SUS GENERALES MIRAMÓN Y MEJÍA, EL 19 DE JUNIO DE 1867. VISTA DE LA CIUDAD DE QUERÉTARO, AGOSTO-OCTUBRE DE 1867”



FUENTE: SABER VER. *LO CONTEMPORÁNEO EN EL ARTE*, NÚM. 13 (1993): 61.

En dos de las escenas, el soldado extranjero duda de la eficiencia del lazo que usa nuestro tipo popular: “¿Qué es lo que me quiere hacer este mexicano con su cuerda fina? Espera un poco o voy a cosquillearte con mi bayoneta”. No obstante, una vez capturado, el francés quedó imposibilitado para utilizar su arma: “Eh tunante de mexicano ¿vas a soltarme? Oh, amigos vengan a mi rescate”. En este ejemplo, pareciera continuar el lazo panlatino, pues el aspecto de los chinacos resulta más españolizado, sobre todo por la cotona que usan, la cual recuerda más los atuendos utilizados por los guerrilleros españoles de principios del siglo

xix.⁴⁷ Las mujeres mexicanas, en este ejemplo, también recuerdan a las españolas: la peineta, el peinado elaborado y el vestido corto que deja ver el tobillo son elementos que ya no estaban en boga entre las señoritas. Es de llamar la atención que estos ejemplos carecen de la degradación que habían experimentado bajo la mirada de *Le Charivari*. Observamos chinacos con una grandísima dignidad, estamos ante un discurso marcial que les confiere respeto.

El tema de la intervención estuvo vigente entre los intereses de los impresores de Épinal hasta el fusilamiento de Maximiliano, en junio de 1867. Si bien el gobierno de Napoleón III fue muy estricto con las noticias e imágenes que pudieran mostrar los despojos del archiduque, sus reliquias, el pelotón de fusilamiento y el momento de la ejecución, fue permisivo al dejar que se exhibieran en la prensa los rostros de los sentenciados y, sólo meses más tarde, la circulación de grabados populares sobre el fusilamiento. Entre ellas, se cuenta una litografía hecha en Épinal, titulada: “La muerte de Maximiliano, emperador de México, y de dos de sus generales Miramón y Mejía, el 19 de junio de 1867. Vista de la ciudad de Querétaro, agosto-octubre de 1867” (imagen 10). En este trabajo, no opera la alegoría religiosa que fue muy común en otras litografías europeas del fusilamiento, con la intención de formar a un mártir laico. En la versión del impresor Pinot y Sagaire, se matiza el paso de Francia por México: en la parte inferior de esta litografía, aparece una justificación de la Intervención francesa, haciendo hincapié en que se le pidió a Maximiliano que regresara a Europa cuando las tropas galas evacuaron el país, exonerando así de cualquier culpa al gobierno de Napoleón III. Incluso, captura el momento previo a la descarga, lo que hace menos violenta la acción, en comparación con otras versiones del fusilamiento, entre ellas la famosa pintura de Édouard Manet, que retrata el momento exacto de la descarga. En esta versión, Maximiliano viste de militar, contrario a lo que todos los testigos contaron, lo que pudiera indicar su propia culpabilidad al continuar la guerra, cuando aparentemente ya no había motivo. En cuanto al pelotón, podemos darnos cuenta de que está integrado por los famosos chinacos; de hecho, todo el público expectante está compuesto por estos personajes. ¿Por qué Maximiliano, Miramón y Mejía visten trajes militares y el pelotón está integrado por las guerrillas mexicanas? Una respuesta podría indicar una crítica al gobierno juarista, en el sentido de



47 Véase José María Bueno y Henry Achard, *Uniformes de guerrilleros españoles*, 1800, colección Achard.

que en la victoria no fueron magnánimos y se castigó al depuesto emperador de la peor manera, y, quién mejor para llevar a cabo esa tarea, sino los miembros de las temidas guerrillas. Así lo manifestó Napoleón III en sus comunicaciones con el emperador de Austria, Francisco José, sobre la muerte del archiduque: “nunca hubiese creído que los republicanos mexicanos pudiesen proceder de un modo tan bárbaro e inhumano”⁴⁸

CONCLUSIONES

La figura del chinaco fue utilizada recurrentemente por artistas franceses y mexicanos. Los extranjeros lo hicieron para dar a conocer al público europeo el exotismo de un país lejano y poco comprendido desde los aspectos políticos y sociales. Los artistas mexicanos, por su parte, recurrieron a la figura de este ranchero como un ardid costumbrista, para formar la identidad nacional. ¿Qué pasó con el chinaco después de la guerra? Regresando a Hobsbawm, el bandolero social no es un criminal, por lo cual no tiene dificultades para reintegrarse a su comunidad como un miembro respetado. Vale la pena preguntarse, entonces, ¿cómo volvió el chinaco a sus ranchos?, y, lo más importante, ¿cómo se instaló en el imaginario popular y visual? En novelas históricas como *El Cerro de las Campanas*, de Juan Antonio Mateos, o *Calvario y Tavor*, de Vicente Riva Palacio, aparecidas durante los primeros años de la República Restaurada, entre 1867 y 1869, los personajes masculinos, arquetipo de los chinacos, se reivindicaron ante sus familias, logran la prosperidad y encuentran en los núcleos familiares la tranquilidad y la paz otrora trastocadas por un conflicto injusto e inhumano que los impulsó a tomar parte en las hostilidades. En 1869, Juan Antonio Mateos publicó *Los insurgentes*, novela sobre la independencia de México; llama la atención la litografía del frontispicio, que en realidad no representa a un personaje histórico del periodo retratado, pues, por su traje, sabemos de inmediato que se trata de un chinaco (imagen 11). El héroe se convirtió, así, en un símbolo de aceptación y pilar en la construcción del patriotismo liberal en el siglo XIX. De esta manera, y en consonancia con los preceptos de Hobsbawm, la comunidad los celebra y admira, pero, para llegar a esa admiración, el bandolero social debe dejar de estar “a salto de mata”, en per-



48 Egon Caesar Conte Corti, *Prisión y muerte de Maximiliano* (México: Fondo de Cultura Económica, 1999), 82.

manente estado de conflicto, por lo que es necesario hacer un alto, para ser un referente y ejemplo para el pueblo.

IMAGEN 11. LITOGRAFÍA “LOS INSURGENTES” DE IRIARTE



FUENTE: JUAN ANTONIO MATEOS, *LOS INSURGENTES* (MÉXICO: IMPRENTA DEL COMERCIO, 1869), 3.

HEMEROGRAFÍA

Diario de Avisos de Religión, 1860

El Monitor Republicano, 1862

La Orquesta: Periódico Omniscio, de Buen Humor y con Caricaturas, 1862, 1863

La Sociedad. Periódico Político y Literario, 1858, 1860

Le Charivari, 1862

Le Monde Illustré, 1862, 1889

Saber Ver. Lo Contemporáneo en el Arte, 1993

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar Ochoa, Arturo. “Las imágenes de la prensa francesa ante el 5 de mayo de 1862”. En *El imperio napoleónico y la monarquía en México*, coordinación de Patricia Galeana, 225-246. México: Siglo XXI, 2012.

Altamirano, Ignacio Manuel. *El Zarco*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1997.

Andries, Lise. “Regards croisés sur l’expédition Française au Mexique”. En *Impressions du Mexique et de France/Impresiones de México y de Francia*, coordinación de Lise Andries y Laura Suárez de la Torre, 343-368. París/México: Maison des Sciences de l’Homme/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2009.

Arnaud, Aquille. “Soldados de la frontera mexicana”. *Le Monde Illustré*, núm. 255 (1889), disponible en [http://www.canadiana.ca/view/oocihm.8_06290_255/2?r=0&s=1].

Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era, 1992.

Chevalier, Françoise. “Conservadores y liberales en México. Ensayo de sociología y geografía políticas, de la Independencia a la Intervención francesa”. *Secuencia*, núm. 1 (1985): 136-149, DOI: [doi.org/10.18234/secuencia.v0i01.96].

Conte Corti, Egon Caesar. *Prisión y muerte de Maximiliano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Córdoba, Tirso Rafael. *El sitio de Puebla*. Puebla: José M. Cajica Jr., 1970.

Díaz y de Ovando, Clementina. “La sátira en contra de la Intervención francesa y el Segundo Imperio (1862-1867)”. En *La definición del Estado mexicano, 1857-1867*, compilación de Patricia Galeana, 599-624. México: Archivo General de la Nación, 1999.

García Cubas, Antonio. *Atlas pintoresco e histórico de los Estados Unidos Mexicanos*. México:

- Debray y Sucesores Editores, 1885.
- González Lezama, Raúl. *Cinco de Mayo, las razones de la victoria*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2012.
- Goutman, Alain. *La intervención en México, 1862-1867. El espejismo americano de Napoleón III*. México/España: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Educación y Cultura/Trama Editorial, 2012.
- Hamann, Brigitte. *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864-1867*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Hanna, Alfred Jackson y Kathryn Abbey Hanna. *Napoleón III y México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Hobsbawm, Eric. *Bandidos*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Gonzaga Inclán, Luis. *Astucia. El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*. México: Porrúa, 2011.
- Islas Escárcega, Leovigildo. “El charro a través del tiempo”. *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, vol. v (1944): 353-369.
- Mateos, Juan Antonio. *Los insurgentes*. México: Imprenta del Comercio, 1869.
- Mayer, Edelmiro. *Campaña y guarnición. El ambiente republicano contra el Imperio de Maximiliano*. México: Departamento del Distrito Federal, 1985.
- Medina Miranda, Héctor Manuel. *Los charros en España y México. Estereotipos ganaderos y violencia lúdica*, tesis de doctorado en Antropología. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009.
- Miranda, Primitivo. *Soldados de la Reforma en una venta*. México: Museo Nacional de las Intervenciones-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1858.
- Monroy Casillas, Ilihutsy. “Los chinacos en la batalla del 5 de mayo y el sitio de Puebla: aproximación al surgimiento de las guerrillas populares durante la Intervención francesa en México”. En *¡Heroica Puebla de Zaragoza! 150 años del sitio de 1863, estudios y documentos*, coordinación de Alberto Enríquez Perea, 151-179. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013.
- Monroy Casillas, Ilihutsy. “La voz y la letra en torno a Nicolás Romero. El pueblo y las élites en la creación del heroísmo chinaco”. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, núm. 42 (2011): 7-36, DOI: [doi.org/10.22201/iih.24485004e.2011.42.30383].
- Muriá, José María. *Orígenes de la charrería y de su nombre*. México: Porrúa, 2010.
- Pani, Erika. “La visión imperial. 1862-1867”. En *La imagen del México decimonónico de los visitantes extranjeros: ¿un Estado-nación o un mosaico plurinacional?*, coordinación

- de Manuel Ferrer Muñoz, 287-304. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- Portail, Anne Marie. *La opinión sobre Juárez en la prensa europea*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1994.
- Regalado Pinedo, Aristarco. “La construcción del imaginario. Los bandoleros mexicanos en el imaginario francés. 1861-1867”. *Procesos Históricos. Revista de Historia, Arte y Ciencias Sociales*, núm. 16 (2009): 40-54, disponible en [<http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/29107/articulo4.pdf?sequence=2&isAllowed=y>].
- Roa Bárcena, José María. *Recuerdos de la invasión norte-americana (1846-1848)*, tomo 2. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.
- Sartorius, Carl. *Mexico about 1850*. Stuttgart: F. A. Brockhaus Komm, 1961.
- Vázquez Mantecón, María del Carmen. “La china mexicana, mejor conocida como china poblana”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 77 (2000): 123-150, DOI: [doi.org/10.22201/ii.18703062e.2000.77.1941].
- Velázquez, Angélica (coord.). *La colección de pintura del Banco Nacional de México: catálogo, siglo XIX*, vol. II. México: Fomento Cultural Banamex, 2004.
- Zaid, Gabriel. “Naco”. *Letras Libres*, núm. 229 (2018), disponible en [<https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/naco>].
- Zamacois, Niceto de. “Trajes mexicanos. Campesinos o rancheros”. En *México y sus alrede-*

dores. *Colección de monumentos, trajes y paisajes*, Casimiro Castro, J. Campillo, L. Auda y G. Rodríguez, 30. México: Decaen, 1855.

Zubirán Escoto, Norma. “Los ejércitos republicanos ante la Intervención francesa”. En *La República errante*, 59-84. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2016.

FUENTES ELECTRÓNICAS

Le Charivari, 28 de marzo de 1862, disponible en *Gallica* [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3065807f/f1.item>].

Le Charivari, 26 de abril de 1862, disponible en *Gallica* [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3065807f/f1.item>].

Le Monde Illustré, 1 de marzo de 1862, disponible en *Gallica* [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6220218m/f1.item>].

D. R. © Alfonso Milán, Ciudad de México, julio-diciembre, 2020.