

Prácticas de literacidad decimonónica en *Los mexicanos pintados por sí mismos*

Nineteenth century literacy practices en *Los mexicanos pintados por sí mismos*

Alba Eugenia Vásquez Miranda ^a

Abstract:

From the depiction of literacy events in the literary work presenting popular types *Los mexicanos pintados por sí mismos*, this paper addresses the practices of literacy in the mid-nineteenth century in Mexico. The results of the analysis are presented in relation to the context of the production of the work as an editorial project, the literacy practices depicted in it, and the liberal ideology prevailing at the time, which is reflected in the work, highlighting the relationship between written culture and the construction of incipient nationalism.

Keywords:

Literacy, written culture, lithography, XIX century, liberalism

Resumen:

A partir de la figuración de eventos de lectoescritura en la obra literaria sobre tipos populares *Los mexicanos pintados por sí mismos*, este trabajo aborda las prácticas de literacidad a mediados del siglo XIX en México. Se presentan los resultados del análisis en relación con el contexto de producción de la obra como proyecto editorial, las prácticas de literacidad figuradas en ella y la ideología liberal prevaeciente en la época y traslucida en la obra. Se resalta la relación entre la cultura escrita y la construcción del nacionalismo incipiente.

Palabras Clave:

Literacidad, cultura escrita, litografía, Siglo XIX, liberalismo

Introducción

La obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* ha sido objeto de diferentes estudios literarios e iconográficos. La revisión bibliográfica señala rasgos que la identifican como una obra ejemplar del costumbrismo mexicano, tanto literario como iconográfico (Bobadilla Encinas, 2019; Cuardic García, 2014; Pérez Salas, 1998, 2005a, 2005b). La inclusión de 'tipos' sociales, representados visualmente en los retratos litográficos ha sido propia del género. Los retratos generalmente se acompañan de textos que los abordan y que alcanzan su propia definición como 'artículo de costumbres' (Forneas Fernández, 2005). Adicionalmente, la relación entre las imágenes y los textos escritos de *Los mexicanos* ha sido también abordada en el sentido de una construcción nacionalista de corte liberal (Colosio García, 2019; Strosetzki, 1988) por el grupo de intelectuales detrás de su producción.

El presente ensayo se enfoca en las prácticas de literacidad de la época a partir de la figuración de eventos de lectoescritura en las láminas litográficas de *Los mexicanos pintados* y la perspectiva de los autores

expresada en los artículos al respecto de las actividades de leer y escribir. Tomamos como punto de partida la información que brindan las imágenes litográficas sobre las funciones de los textos escritos y los dominios sociales en que se presenta. A través del análisis de los eventos de literacidad en las láminas de *Los mexicanos* y su contraste con los textos escritos que las acompañan se elucidan aspectos de las prácticas de literacidad decimonónicas. Se consideran tres aspectos: las representaciones de eventos de literacidad en las imágenes, las alusiones en los textos hacia los tipos retratados en cuando a sus prácticas de lectoescritura, o la carencia de ellas, y las alusiones en los textos hacia las propias prácticas de los autores y sus expectativas de circulación de la obra.

La introducción de la técnica litográfica en el país inició un fructífero periodo para el ámbito editorial (Aguilar Ochoa, 2007). La publicación de *Los mexicanos* se da en el contexto del auge de las revistas ilustradas. Este punto álgido de las publicaciones periódicas se ha identificado con el papel emergente de los medios de comunicación impresa, que jugarían un papel importante para la

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, México. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9800-1332>

Email: avasquez.cat@uabjo.mx

construcción moderna del Estado mexicano. Juan Poblete considera que en este periodo “emerge una cultura protomasiva y protomassmediática que coincide con la emergencia política del problema de las culturas nacionales, problema considerado tanto por los intelectuales de estado como por los que luchan desde fuera de él” (Poblete, 2016: 63).

Así, las representaciones de la cultura escrita en el siglo XIX a través de la iconografía de las láminas de *Los mexicanos* y de las perspectivas de los narradores en los artículos que las acompañan nos dan información sobre las actividades de lectura y escritura como parte de las prácticas socioculturales en torno a una construcción moderna de la literacidad. El término ‘literacidad’, a diferencia de los términos de ‘alfabetización’ y ‘lectoescritura’ desplaza el énfasis en las habilidades cognitivas involucradas hacia la dimensión social y cultural de las actividades de leer y escribir. Abarca, además, un interés por indagar en los conocimientos y comportamientos necesarios para el uso de los géneros escritos dentro de una comunidad específica. En suma, se consideran los valores sociales asociados a las actividades de escritura y lectura, así como los esquemas de pensamiento e ideologías que se desarrollan a través de la producción, circulación y usos sociales de los textos. Desde esta perspectiva abordamos la obra de *Los mexicanos pintados por sí mismos* colocándola en su dimensión ideológica como producto de un grupo de escritores, que se posicionaban políticamente como liberales, y que revela a partir de la selección de sus imágenes y la escritura de sus textos los valores asociados a las actividades de leer y escribir. Para el análisis distinguimos los términos de evento de literacidad y práctica de literacidad. La noción de ‘evento de literacidad’ se define alrededor de un texto “un fragmento de escritura [...] integral a la naturaleza de las interacciones de los participantes y de sus procesos interpretativos.” (Heath, 1982: 93) Las prácticas de literacidad, en cambio se orientan más allá del evento específico hacia “las formas culturales [...] de utilizar el lenguaje escrito” (Heath, 1982: 94) incluyendo valores, actitudes, sentimientos y relaciones sociales. Este modelo sociocultural de la literacidad impulsado por diversos autores (Barton, Hamilton e Ivanic, 1999; Street, 1993) considera la relación que las personas guardan con los textos escritos y su interacción con otras personas alrededor de textos específicos, creando comunidades con valores compartidos.

La historiadora del arte Esther Pérez Salas describió la genealogía de *Los mexicanos* examinando en su producción la convergencia del romanticismo europeo como proceso externo, y otro interno en favor de representar escenas y personajes de carácter popular elaboradas en la región desde la época virreinal. Identifica

como un subgénero del costumbrismo el de los tipos que consiste “en un relato sobre un personaje determinado, que presenta cierta peculiaridad, ya sea por su oficio, su forma de vestir o de hablar, o por el papel que desempeña dentro de la sociedad” (Pérez Salas, 1998: 167-8). Estas representaciones tendrían sus antecedentes en una tradición iniciada por las *Colecciones de trajes*, y los *Gritos*. Ya en la modalidad de “pintados por sí mismos” se consideraba no solamente la descripción de la indumentaria o de la fisonomía, sino el retrato de sus características peculiares. En ella destaca la obra en Inglaterra pintada bajo el título de *Heads of the People*, pero cuya traducción francesa rezaba *Les anglais peints par eux-même* [Los ingleses pintados por sí mismos] estableciendo con esto una tradición que continuaría en Francia, España e Iberoamérica.

En el mundo hispanoamericano destacan *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) y *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854), ambas siguiendo la influencia española. Al momento de su publicación la representación de los tipos mexicanos era ya una tradición establecida dentro de la obra gráfica y plástica del siglo XIX. Una de las primeras obras litográficas realizada por el italiano Claudio Linati, titulada *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1828) figuraba una colección de tipos. El género había crecido junto con la técnica litográfica en México y se ampliaría después hacia otras técnicas como la fotográfica (Casanova, 2005:10).

Tomamos una perspectiva amplia del texto que considera la literacidad como práctica cultural, que no se agota en el ejercicio de escritura y lectura individual, sino que considera aspectos de producción, circulación y recepción del texto. Es un estudio que conceptualiza “los textos dentro de los límites y posibilidades marcadas por las prácticas y los espacios [...] en un momento determinado.” (Poblete, 2016: 63) En esto también va implícita la idea de que un texto pertenece a una esfera pública en la que particulares prácticas discursivas contribuyen a la producción de su sentido. Se trata, pues, de contribuir a despejar las formaciones discursivas subyacentes a las representaciones de la lectura y escritura en la producción de *Los mexicanos* y las expectativas de recepción en la sociedad burguesa mexicana.

Inicialmente, en las litografías, identificamos la presencia de las palabras escritas y la relación de cada uno de los personajes con ellas. Cuando se establece una interacción del personaje con el texto, los identificamos como eventos de literacidad. Una vez identificados los eventos de literacidad que ocurren, nos abocamos al análisis de esas láminas litográficas y los textos escritos que los acompañan. Se describe la genealogía de los personajes según la tradición de tipos costumbristas a la que se adscriben y observamos la relación entre el retrato y los textos. Identificamos en los eventos de literacidad

figurados en las láminas, puntos en común con apreciaciones de los autores de los textos en relación con las prácticas de lectura y escritura de la época.

A continuación, se presentan los resultados del análisis en relación con el contexto de producción de la obra, el proyecto editorial, las prácticas de literacidad figuradas en ella y finalmente la ideología liberal prevaleciente en la época traslucida en la obra.

Producción y circulación

Los mexicanos pintados por sí mismos, salió a la venta por entregas en octubre de 1854. En Francia, España e Inglaterra ya se habían editado versiones similares de tipos costumbristas, la obra para México buscaba el diálogo con éstas de grandes naciones (Pérez Salas, 1998). La obra estuvo a cargo de la imprenta de Manuel Murguía y Compañía, establecida en el Portal del Águila de Oro, ubicada en la calle del Coliseo Viejo (actual calle 16 de septiembre en el Centro Histórico de la Ciudad de México) que gozaba de reconocido prestigio dentro del ámbito editorial, pues a esas alturas del siglo XIX producía materiales impresos de importancia.ⁱ *Los mexicanos*, se publicó por entregas semanales. Estaba formada de ocho páginas y a la manera de las revistas ilustradas contaba con una litografía suelta y un forro a color. El editor, Manuel Murguía publicó la obra completa en un solo volumen titulado *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales, por varios autores* (Murguía y Comp. 1854).ⁱⁱ Agrupaba 35 estampas litografiadas por Hesiquio Iriarte y dibujadas por Andrés Campillo, colaboradores asiduos de Murguía. Con excepción de *El Maestro de Escuela* los tipos aparecen retratados en solitario aun cuando la presencia de otro personaje sea explícita en el texto.

La colaboración de los escritores fue anónima, los autores firmaban con iniciales, acrósticos o signos tipográficos. Al hacerse una reedición en 1935, Enrique Fernández Ledesma, identificó a los autores que contribuyeron, reuniendo así los nombres de Hilarión Frías y Soto, José María Rivera, Juan de Dios Arias, Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar y Niceto de Zamacois, todos liberales y con excepción de este último todos mexicanos.

Una breve mención a las afiliaciones del conjunto de autores permite identificar la participación política de los colaboradores. Hilarión Frías y Soto estuvo afiliado al partido liberal en Querétaro y en la ciudad de México. Desempeñó cargos públicos en Querétaro y combatió durante la Intervención francesa y hasta la caída del imperio de Maximiliano. De José María Rivera se sabe que fue diputado en Querétaro. Juan de Dios Arias (1828-1886), originario de Puebla, se afilió al partido liberal y alcanzó el grado de coronel, formando parte del ejército mexicano. Asistió a la toma de Querétaro como secretario del general Mariano Escobedo, fue diputado al Congreso

Constituyente de 1857 y desempeñó cargos diplomáticos (Henestrosa, 1981: 315). Ignacio Ramírez (1818-1879), conocido como *El Nigromante* se graduó de la escuela de Jurisprudencia y se dedicó a la política. Pantaleón Tovar peleó en la invasión norteamericana y la francesa, fue diputado al congreso de la Unión. Niceto de Zamacois (1820-1885) nació en Bilbao, Vizcaya y colaboró en periódicos y revistas. Desistió del cargo de Diputado por Oaxaca al congreso de la Unión por no renunciar a su nacionalidad española. Los datos de Ignacio Ramírez son más abundantes. En el trabajo de Strosetzki (1988) se considera en extenso la relación entre el pensamiento liberal de Ramírez y la educación. Sostenía, este autor, “que el indio sólo se puede comunicar con los demás en español, y puesto que en la mayoría de los casos no conoce este idioma, permanece incomunicado e ignorante” (Strosetzki 1988: 13; refiriéndose a Ignacio Ramírez, *Obras*, 1966). La educación y la alfabetización fueron principios y políticas públicas animadas por la ideología del grupo de intelectuales que encontraban una identificación con los lectores y con algunos de los personajes que retrataban, mientras buscaban marcar una distancia de otros.

A continuación, se examinan los ámbitos en que han sido representados eventos de literacidad y a partir de los textos que los acompañan. Se observa la distinción que hacen los autores con los personajes que describen y sus respectivas prácticas de literacidad.

Textos escritos

Inicialmente identificamos la presencia de palabras o textos escritos en 18 de las 35 estampas que comprenden la obra. En tres de ellas (*El Pulquero*, *El Cajero*, y *El Tocinero*) los textos funcionan como parte del escenario de los personajes, su presencia es incidental, ya que ninguno de ellos se retrata en relación con dicho texto. En un segundo grupo de cinco láminas (*El Criado*, *El Mercero*, *El Alacenero*, *La Estanquillera*, *El Cajista*) se presentan textos impresos en diversos soportes. *El Criado* carga en su mano derecha una botella que lleva adherida una etiqueta. *El Mercero* sostiene en la mano derecha un volumen que, aunque grueso cabría en un bolsillo, un calendario, quizá. En la imagen de *El Alacenero*, entre múltiples objetos a las espaldas del personaje, se observa una caja con la palabra ‘LOTO’ impresa a un costado, en un plano al frente se observan tres libros apilados bajo una figurilla y uno más que hace la función de pisapapeles. En el retrato de *La Estanquillera* aparecen unas hojas de papel fijadas en la pared del estanco, se podría tratar de papel en reuso para envolver tabaco. Por último, en este conjunto, en la estampa de *El Cajista* aparecen papeles diversos: hojas sueltas, carteles, papeles, mientras el personaje toma de la ‘caja’ que le da nombre al personaje, los tipos móviles que coloca sobre una regla tipográfica.

Este segundo grupo de personajes no interactúan con los textos presentes en la imagen.

En el siguiente conjunto se incluyen aquellas imágenes que presentan mayores indicios de la interacción de los personajes con los textos figurados que permiten inferir eventos de literacidad llevados a cabo. *El Jugador de Ajedrez* dejó de lado la lectura de un periódico y se concentra en la partida sobre el tablero. *El escribiente* con un texto entre sus manos avanza hacia la derecha del cuadro. *El maestro de escuela* se dirige severamente a un niño que sostiene entre sus manos un libro. *La casera* avanza con un manojo de llaves en la mano izquierda, mientras en la derecha sostiene varias hojas sueltas. *El ministro ejecutor* es retratado en la acción de abrir una puerta, mientras que de su bolsillo asoman diversos papeles doblados y enrollados. *El Ministro* es retratado con un libro bajo el brazo. Por su parte, cuatro son las obras que retratan a personajes en eventos de literacidad plenos: *El Abogado* y *El Cómico de la legua* leen; *el Poetastro* y *El Evangelista* escriben.

En resumen, 17 láminas no incluyen la presencia de un texto; 18 láminas incluyen la presencia de al menos una palabra en la imagen en relaciones variadas. De las nueve mujeres retratadas, solamente dos se presentan acompañadas de un texto (*La Estanquillera* y *La Casera*) y de ellas, únicamente la segunda es retratada en interacción con el texto. En toda la obra, cabe mencionar, ninguna de ellas toma la pluma para escribir ni en las estampas, ni en los textos. La escritura se representa como una actividad masculina, aun bajo las distinciones de clase que marca diferencias entre los distintos tipos de escritura que realizan los personajes.

Imprenta y circulación

Tanto *El Cajista* como *El Jugador de Ajedrez* brindan la oportunidad de comentar la impresión de escritos y su circulación. La figuración visual de *El Cajista* se presenta en *Los mexicanos* sin antecedentes en el país. Sigue la pauta de representación brindada por *Les français* que incluía una lámina de *Le compositeur typographe*. Es presentado aquí en la tarea de acomodar tipos de imprenta sobre una regla tipográfica.

Figura 1. El Cajista



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3CKdBDr>

La presencia del cajista remite al lector a una de las tareas llevadas a cabo dentro de una imprenta por los involucrados en la realización de los textos escritos. Dentro del selecto grupo de dibujantes, grabadores, litógrafos, tipógrafos e impresores, el cajista constituía “el alma de los talleres” (Suárez de la Torre y Castro 2001: 27, citando a González, 2001). Era el cajista, el responsable de tomar las decisiones finales en cuanto a la forma, el estilo y la composición general de los impresos.

Por su parte, *El jugador de ajedrez* se atusa el bigote mientras se concentra en la próxima jugada sobre el tablero delante de él. Bajo su antebrazo descansa un periódico.

Fig. 2 El jugador de Ajedrez



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3JbjNGZ>

Comparando ésta con la estampa *Interior del Café del Progreso* (Fig. 3), una litografía de Decaen aparecida en *La Ilustración Mexicana* (1851), descubrimos semejanzas en el mobiliario. Probablemente el jugador se encuentre en uno de los cafés de moda de la época. Se sabe que en los cafés se jugaba dominó, tresillo y ajedrez y que muchas veces se utilizaron como gabinetes de lectura y hemerotecas (Díaz y de Ovando, 2000: 19).

Fig. 3 Interior del Café del Progreso por Decaen (1851)



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3KGcWpB>

La investigación de Díaz y Ovando rescata una nota publicada en *El Sol* del 5 de marzo de 1832 por parte de un molesto usuario y lector:

Comunicado

Sres. editores: Concurren a los cafés algunos individuos tan poco cultos, necios o malcriados, que luego que llegan se apoderan de los periódicos como si los hubiesen de leer todos a un tiempo, privando a otros de que ínter ellos leen uno puedan hacerlo con otro. No falta alguno tan majadero que sobre eternizarse para leer porque desde luego deletrea el artículo que le gusta, le da muchas leídas, de modo, que he creído algunas veces que lo aprende de memoria.

Señores míos: los periódicos se ponen en los cafés para que los lean todos los que quieran, y no exclusivamente para alguno o algunos, y es mucha descortesía coger dos o tres a un tiempo, privando así a otros concurrentes que tienen igualmente derecho de leer y pasar el rato.

Sírvanse uds. Insertarles esta reprimenda en su periódico y mandar a su s.s. Argos. (Díaz y de Ovando, 2000:19)

Esta nota retrata, como en la estampa, al hombre de la burguesía incipiente en México,

[...] sin teléfono, sin televisión, sin coche que le permitiera vivir lejos de su lugar de trabajo, nuestro hombre del siglo XIX podría leer el periódico con fruición durante toda la tarde, comentar las noticias en el café, entregarse a los placeres de una novela o, si era hombre de familia, compartir su lectura, haciéndola en voz alta, con la parentela, no necesariamente alfabetizada como él. (Staples en Vázquez, 1988: 97)

El tiempo que disfrutaba un sector de la población para dedicarlo a la lectura tenía ya desde el siglo XIX connotaciones de clase y distinción.

El oficio de la escritura

El género epistolar predominó durante la mayor parte del siglo XIX. Hasta que hubo teléfonos hacia la primera mitad del siglo XX la comunicación se llevaba a cabo a través de cartas. Lógicamente el extendido analfabetismo en

nuestro país hizo de los escribanos figuras importantísimas en la comunicación más usual de la época. El tema del escribano o evangelista había sido tratado ya en varias colecciones de tipos durante el siglo XIX. Por ejemplo, en figuras de cera (Esparza Liberal y Fernández de García Lascurain, 1994: 102), lo que denota su carácter popular. Los artistas viajeros también lo consideraron como uno de los personajes que formarían parte del canon de las escenas de costumbres. En la estampa dibujada por Claudio Linati para su álbum *Trajes civiles, militares y religiosos de México* realizado en 1828, la representación del evangelista acompañado de la iletrada muchacha se convierte en una escena paradigmática. Ya consagrado como un tipo dentro de la pintura costumbrista, la presencia de jóvenes mujeres que toman al escribano por confidente se convirtió en el retrato tradicional del oficio.

Fig. 4 El evangelista dibujado por Linati (1828/1979)



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/35QlXr6>

Por una parte, se habla del aumento de la alfabetización de las mujeres hacia finales de la primera mitad del siglo XIX y la tendencia editorial es la proliferación de revistas durante las décadas de 1840-50 dirigidas hacia un público lector femenino, que inclusive colaboraba en su redacción enviando comentarios, poemas o soluciones a acertijos (Arrom, 1988: 37). Sin embargo, la figuración del evangelista contrasta con las prácticas de mujeres de un nivel social que les permitía instruirse. No es de estas mujeres lectoras de revistas femeninas de quienes nos habla Linati cuando narra:

No es sólo al pie de los altares en donde las mujeres mexicanas depositan sus pensamientos secretos y la confesión de sus flaquezas; *pocas de ellas sabrían confiar al papel las penas de su corazón* y los tormentos de sus celos, y así recurren al escribano público establecido en el centro de la Plaza Mayor de México quien no cuenta, para protegerse de los rayos del sol, más que con el endeble abrigo de una estera de tule (juncia) llamado petate. (Linati 1828/1979: 81; énfasis añadido)

En *Los mexicanos* existe una atención a la diferencia de clase en relación con el analfabetismo. Tampoco es de aquellas mujeres lectoras de quienes nos da cuenta

Hilarión Frías y Soto, autor del texto que acompaña la lámina, cuando describe al evangelista “interpretando ademanes y coordinando ideas ajenas, o lo que es peor, ideas de mujer, y de mujer sin átomos de educación” (Murguía y Comp. y Comp., 1954: 24). En efecto, las clientes más frecuentes de *El Evangelista* son jóvenes mujeres de clase baja, iletradas. El autor toma distancia entre la literatura propia y la de este trabajador público:

...una máquina hecha para la correspondencia confidencial, un archivo viviente y heterogéneo de epístolas amorosas, felicitaciones, pésames, reprimendas, celos, peticiones, ocurros, réplicas y contra réplicas, de versos en prosa, romances, y de cuanto ha desechado la literatura y la retórica antigua y moderna. (Murguía y Comp., 1954: 72).

Por dedicarse a la literatura “desechada” y por ser una actividad que se lleva a cabo no en el contexto de una producción artística, sino de una cuestión de sobrevivencia: “fuera del portal y de la actitud que representa en la estampa, es un hombre siempre pobre, que escribe, duerme y come, y que come solamente cuando escribe.” (Murguía y Comp., 1954: 72)

Fig. 5 *El evangelista en Los Mexicanos*



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/34liNeB>

Por otra parte, la pintura costumbrista, ya más entrado el siglo XIX, con frecuencia trató el tema del trabajo artesanal y los oficios. Como tal, el escribano es descrito por Antonio García Cubas, en *El libro de mis recuerdos* de la siguiente manera:

[Era] un ser que a su extremada pobreza unía su natural inclinación a la independencia individual, [...] de nadie dependía y a nada se sujetaba, ni aun a la tiranuela gramática. El diccionario era para él un mueble inútil, pues sólo procuraba darse a entender, no necesitando de otros elementos para desempeñar bien su oficio sino de los siguientes: en lo espiritual un caletre [discernimiento] algo aguzado, y en lo material, una vieja papelerera de cubierta inclinada, dos sillas de asiento de tule para él y su cliente, unos cuantos cuadernos de papel de diversas formas, clases, colores y tamaños, un tintero, dos o tres plumas de ave y una navaja para tajarlas. Como era a la vez fabricante y expendedor de tinta de huisache, tenía a los

pies de la papelerera un cántaro lleno de aquel líquido, y en la boca de ese cántaro un pocillo de loza poblana que le servía de unidad de medida [...] Generalmente el evangelista era un individuo ya entrado en años, y tenía que habérselas con personas de todas clases y condiciones. (García Cubas, 1978 en Velázquez Guadarrama, 1999: 210).

Para el autor, el evangelista es un comerciante, un vendedor. Cobra por escribir y además vende la tinta que fabrica, siempre buscando una forma de sobrevivir. Sus habilidades de escritura son una posibilidad más de ganarse la vida, pues “sabía escribir, dibujar un tanto cuanto, y solía de tarde en tarde componer unas décimas *de amor y contra él*: algo hazgó de la manera de poner un memorial; en una palabra, era hombre de letras” (Murguía y Comp., 1954: 66). El título burlón de “hombre de letras” sirve para señalar que su único mérito es saber escribir:

Es ignorante, y vive de la ignorancia ajena, y esa ignorancia es su verdadera profesión; pero en medio de todo goza de alguna independencia, es el secretario particular del público que no sabe escribir; no necesita protocolo, no tiene responsabilidad; su ramo abraza todos los ramos: como redactor, no tiene que exponerse a la torpeza de un cajista; como escribiente, donde él pinta no hay quien borre; tiene su ortografía peculiar, su estilo y fórmulas propia: es un artesano sin más arte que el de escribir; un secretario sin secretos; y, como todo animal de pluma, come de las ideas ajenas sin entenderlas [...] (Murguía y Comp., 1854: 72)

De esta manera, después de haber ensalzado la labor del evangelista, el escritor del artículo toma su distancia entre la literatura propia y la de este trabajador público. Y así lo hacen también con otros trabajadores de la palabra escrita. En el artículo que acompaña la estampa de *El Escribiente*, la pluma de José María Rivera, utilizando el recurso dramático, escribe severas palabras sobre las profesiones relacionadas con la escritura: “En México es un defecto, es un crimen estudiar, y con razón, pues basta saber leer y escribir para alcanzar sin otros títulos los altos puestos [...]” (Murguía y Comp., 1854:187). Es ésta la explicación que *El Escribiente* se nos confunda a veces con el término de escribano y éste con el de evangelista, y es que al escribiente lo encontramos en diferentes oficios, pues

[...] inseguro en su posición y obligado a vestir con decencia, pasa en un mismo día con una calma envidiable, del bufete de un abogado al mostrador de un tendero, de una oficina pública al humilde banquillo de un evangelista (Murguía y Comp., 1854:186).

Se habla de su mala ortografía, igual que se menciona la mala ortografía del evangelista y del poetastro, ridiculizado a éste desde el peyorativo título del artículo. *El Poetastro* se trata de un cajero enamorado que “formado con la lectura de novelas y periódicos” (Murguía y Comp., 1854: 121), se le ocurre que puede estar preparado para la composición poética.

El valor legal de la palabra impresa

La palabra escrita circulaba en el ámbito jurídico desde la época colonial, pero durante el siglo XIX investida propiamente en la secularidad y mediante la popularidad de la imprenta, la retórica del discurso legal proliferó. Los numerosos discursos públicos del periodo confirman un gusto creciente por la retórica “que hacían las delicias de un público que exigía de un discurso tanto como de una obra de teatro” (Staples 1988:97). Muchos de estos textos contruidos para la oralidad se plasmaban en un impreso. El dominio del derecho, surgido del discurso oral transita hacia la escritura, al oficio legal. Es en personajes, como *El Ministro* que podemos intuir la consideración que se le da a la palabra oral, como fuente también de librarse de compromisos, sobre todo en la posición política que ocupa, en el artículo que lleva como subtítulo *Curso de retórica y fraseología*:

En resumen, un Ministro es un cuerpo sin alma, y si es que la tiene, ella se encuentra en su lengua, como en las hojas de un libro el alma de una obra impresa; que el alma de tal libro es la ciencia de la fraseología, porque el día en que un Ministro no sepa frasear, o suelte una frase que lo comprometa, dejará de ser Ministro. (Murguía y Comp., 1854: 276)

Fig. 6 El Ministro



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3tWepBm>

Nótese el símil, la palabra oral simula la palabra escrita. Sin embargo, el ministro, a pesar de su posición política y social, tampoco sale bien librado de las críticas en su uso del lenguaje:

Respecto de las figuras retóricas, el curso de ellas en una lengua ministerial aparece con un carácter infinito, y por consiguiente, la retórica de un Ministro, como infinita, no puede ser un arte sujeto á reglas, éstas serán siempre excepcionales, como se ve diariamente en la aplicación (Murguía y Comp., 1854: 276).

Por otro lado, en otra instancia del género legal y aunque en la vida cotidiana la sociedad encontraba un gusto por redactar y leer escritos de apertura y clausura en

cualquier acontecimiento importante, el papeleo de la burocracia crecía, y el gobierno se inundaba de leyes, decretos, informes, memorias, bandos, circulares y reglamentos. Los abogados eran los encargados de promover juicios que terminaban en causas judiciales y acusaciones que también pasaban por la imprenta, aunque la lectura de estos escritos se dirigía a un segmento muy pequeño de la población. Este segmento de población restringido podría coincidir con el mismo a quien estaba dirigido el proyecto editorial de *Los mexicanos*, entre cuyos lectores se encontrarán abogados. Así, el abogado de *Los mexicanos* (Fig. 7) se presenta en pleno evento de literacidad, leyendo y redactando un texto. El libro que sostiene pertenece a una extensa colección que se muestra en el fondo, probablemente de leyes y códigos.

Fig. 7 El Abogado



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3KNFNsb>

En este apartado, también merece una mención el tipo de La Casera retratada “ni más ni menos que como se ve en la estampa que acompaña al presente artículo” (Murguía y Comp., 1854: 230). El texto que la acompaña es de la autoría del español Niceto de Zamacois.

Fig. 8 La Casera



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3wF2nFU>

La propuesta Silvia Arrom es que la casera lleva en la mano una orden de desalojo, los sellos al margen

contribuyen a la argumentación. En el artículo no menciona la especificidad del texto, lo que sabemos del retrato literario es que se trata de una mujer que seguramente ha recibido una educación y que ha perdido su posición social. “[...] después de haber brillado cual su educación requería, al lado de un bizarro oficial ó digno empleado, pasa, muerto, retirado ó jubilado su querido consorte, á una vida mas precaria [...]” (Murguía y Comp., 1854: 229). También nos enteramos de que la casera cumplía una suerte de “difusora de textos” ya que mantenía en contacto a los inquilinos del edificio con la palabra escrita que circulaba desde el exterior, en forma de bandos, avisos, cartas.

La educación nacional

El artículo que acompaña a la lámina de *El maestro de escuela* lleva por subtítulo *Confesiones de un pedagogo*, fue escrito por José María Riviera, la voz del narrador es la del maestro de escuela, su nombre es *Perfecto Verdugo*. La estampa no está firmada por ningún dibujante y simplemente dice Lito de M. Murguía y Ca., la gestualidad del niño es de un dramatismo que no se observa en ningún otro de los personajes. En esta imagen se figura un evento estrechamente relacionado con las prácticas de literacidad de la época. ¿Qué es lo que sostiene el niño entre las manos? El maestro mismo nos da una idea: “distribuí silabarios, libros segundos y catecismos de Ripalda” (Murguía y Comp., 1854: 218) Dado el alto precio de los libros, aún la gente que sabía leer y escribir no contaba con sus propios libros. Es así como se explica la reducida biblioteca del maestro:

[M]i guía no es alemana, ni inglesa, ni francesa, ni la extraje del Dante ó del Petrarca, ni de Horacio o de Virgilio, sino simplemente del Catecismo de Ripalda, el primer libro de mi biblioteca humilde, compuesta del silabario y la cartilla, del Fleuri y del Caton, del Electo Desiderio, y de la tabla de las cuatro primeras reglas aritméticas (Murguía y Comp., 1854: 208).

Fig. 9 *El maestro de escuela*



Fuente: Recuperada de <https://bit.ly/3MPqrFh>

El maestro de escuela confiesa ante los lectores cómo llegó a ser maestro de una escuela rural donde descubre que

...dos terceras partes de mis discípulos eran indígenas; la otra se componía de *gente de razón* epíteto muy común entre nosotros, quizá porque aún dudamos de si los indios son capaces de sacramento alguno (Murguía y Comp., 1854:2 14; énfasis en el original) [y de como él mismo hubo ejercido el adagio de “la letra con sangre entra” y que estaba] “constantemente acompañado de un cortejo encantador, compuesto de disciplinas, palmetas, cepos, calabozos y orejas de burro (Murguía y Comp., 1854: 208).

Así es que, a partir de sus confesiones, el narrador hace una crítica al maestro de escuela rural, exponiendo su ignorancia. En esta misma escuela rural, el maestro encuentra a un alumno que se identifica por sus mejores habilidades en la lectoescritura: “El muchacho leyó, y desde luego conocí que en mi reinado podía ser el primer ministro. ¡Leía casi mejor que yo!” (Murguía y Comp., 1854: 214) y a quien después de varios enredos no le queda más que,

[...] augurarle que si continúa como hasta aquí, bajo mi dirección e iluminado por mis fecundas luces, llegará a ser una de las antorchas que más han resplandecido bajo el magnífico, nobilísimo y esplendente cielo de la república de las letras (Murguía y Comp., 1854: 216).

El texto confeccionado por José María Rivera anuncia la alfabetización como la ruta hacia esa república de las letras, imagen de modernidad de los liberales del siglo XIX. Incidentalmente, se aborda el discurso de la época sobre la educación de los indígenas, a quienes se distinguía de la ‘gente de razón’, segregación que continuó hasta el siglo XX y que se ha reflejado hasta épocas recientes en los procesos de asimilación de los indígenas a la educación nacional.

En algunos trabajos se ha establecido una relación entre la ideología de los autores participantes. Respecto a Ignacio Ramírez se destaca por ejemplo que como liberal consideraba la educación en los pilares europeos el sustento para la construcción nacional. Y consideraba al indio en desventaja por solamente conocer su propia lengua (Strosetzki, 1988).

El teatro, del papel a la calle

El *Cómico de la Legua* aparece acompañado de un artículo escrito por José María Rivera. Por este artículo nos enteramos de los primeros pasos del cómico Telonio Candilejas sobre las tablas en alguna pastorela, coloquio o comedia casera, y sus ambiciones de encontrarse con una compañía ambulante y correr *la lengua* acompañado del conjunto variopinto que podemos suponer, según la narración, que debió de haber sido una compañía teatral itinerante de la época. El artículo también nos informa de que en la iglesia una persona podía ejercitarse en la

lectura, de corrido, y que ésta, naturalmente era una habilidad apreciada para desempeñarse en la posición de apuntador en el teatro. Después de firmar con su nombre el contrato respectivo, seguimos acompañando al cómico en su recorrido. El retrato de D. Telonio aparecería en un cartel, otro de los textos involucrados para la difusión y promoción del espectáculo, cuyo original habría salido en el *convite* a las doce del día que en esta ocasión se trata del drama *Los amantes de Teruel*.

Fig. 9 El Cómico de la lengua



Fig. Recuperada de <https://bit.ly/3CQbWfW>

En el retrato litográfico quizá repasa sus líneas. Entre el “caudal de papeles que ha representado ya; de tres o cuatro comedias” (Murguía y Comp., 1854:41) se deja ver el vestuario en el contenido de la maleta. Después de una serie de enredos, el director y sus compañeros forman la papeleta para sacar cuentas y repartir ganancias, pero qué sorpresa le espera:

...Más aquí de Dios que los malditos gastos de casa, música, alumbrado, licencia, cartel, saca de papeles, mites, guardia, ramas para figurar el bosque, etc., etc., importan nada menos que 40 pesos, cuando el producto de la entrada ¡sólo es de 29! Por consiguiente, faltan 11 duros para *cubrir la papeleta*, y nuestro D. Telonio tiene que dar su parte correspondiente a la plaza que disfruta. Por supuesto que no da nada, porque en eso de dineros nuestro hombre está punto menos que un folletinista de profesión (Murguía y Comp., 1854: 46).

El folletín, dicho sea de paso, significaba un género menor en comparación con la novela. El tono alegórico en que se desarrolla el artículo dedicado al cómico de la lengua, concluye con una lamentación sobre la condición social del personaje.

Prácticas de literacidad en el Siglo XIX

La palabra escrita ganó una importancia notable como medio de comunicación masiva (Staples en Vázquez, 1988: 117). Las lecturas disponibles se diversificaron, se crearon incluso publicaciones para audiencias específicas. Mujeres y niños contaban con lecturas destinadas para ellos. La liberación de las leyes de

impresión generó la posibilidad de numerosos géneros seculares. En términos generales estos procesos de producción y circulación de impresos se inscribe dentro de una dinámica de secularización de la sociedad alentada por el liberalismo mexicano. Por otra parte, el desarrollo tecnológico hizo posible leer a la luz de una lámpara de aceite, luego de gas y eventualmente eléctrica, modificando también las actividades cotidianas, que dependían de buena iluminación, seguramente también la lectura. En general, el aumento en la producción impresa y la creciente alfabetización masiva creó nuevas y distintas divisiones económicas, lo que a su vez generó distinciones de clase social. El precio de los libros era alto y por lo tanto circulaban poco, sin embargo, los folletos, volantes y hojas sueltas circulaban copiosamente con noticias, novedades y entretenimiento. Era en esos escritos donde los asuntos de interés público se daban a conocer. El uso de las cartas era frecuentemente mediado por escribientes y lectores alfabetizados. Había en la sociedad un aprecio por los discursos escritos. En síntesis, la palabra escrita se estableció como especialmente importante en aquella época para la comunicación.

A partir del análisis de las imágenes que figuran eventos de literacidad, podemos hacer algunas interpretaciones sobre la perspectiva ideológica, de corte liberal en relación con las funciones sociales de la lectura y escritura. Por una parte, tenemos que la obra se sitúa en un momento de modernidad incipiente, acompañado de una naciente burguesía en un contexto urbano. Sin duda esta presencia de un sector de la sociedad está relacionada con la selección misma de los oficios representados.

El pasado idílico queda resguardado con nostalgia en vista del moderno futuro. Los personajes y actividades que se volvían más escasos inspiraban una imagen que contribuía idílicamente en el proceso de construcción nacional (Velázquez Guadarrama 1999: 210). Este propósito se muestra en el reverso de forros de *Los mexicanos*:

[...] La obra que hoy presentamos es patriótica, es útil, indispensable y altamente nacional, y no podemos concebir como hasta hoy no se haya promovido su publicación. Tratamos de pintar á los mexicanos tal como son, con sus virtudes y sus defectos, sus hábitos y sus costumbres, panorama necesario, ya tanto para el extranjero, como para la república misma. En Europa se tiene una idea tan pobre de nuestro país, que nos miran como unos seres degradados, cobardes é ignorantes, incapaces de formar un cuerpo de nación. Con una obra como la nuestra vendrán abajo estas pueriles preocupaciones. ¡Qué mucho, si en nuestro mismo territorio, en las poblaciones lejanas de la capital, se tienen ideas tan equívocas de las clases todas! (Frías y Soto *et al.*, 1853-1855) ⁱⁱⁱ

La alfabetización masiva a través de la educación básica para toda la sociedad mexicana se vislumbraba como una meta prioritaria en la consolidación de una ciudadanía. Sin embargo, había ambivalencias. Se veía el interés del gobierno por extender la lectura como medio de ilustrar al pueblo y volverlo más útil al Estado, pero también se consideraban las posibles consecuencias de una opinión pública opuesta a su política. En definitiva, a lo largo del siglo hubo diversos proyectos para impulsar la lectura, con el sentido ético que tendría eco en las campañas de alfabetización del siglo XX.

Las opiniones de los autores sobre algunas de estas prácticas apoyan el propósito de exhibir la conformación de México como una nación moderna. Este aspecto se puede contrastar en la obra con el retrato de personajes dedicados a oficios que se encontraban en un punto de desplazamiento de la urbe, realizados por indígenas, iletrados. Pese a que se insiste en que la gran mayoría de los mexicanos durante el siglo XIX eran analfabetas, es importante destacar la importancia de la clase media (ya el surgimiento de la clase media se veía como objetivo para el liberalismo) alfabetizada en el proceso de nacionalización.

Esta invención de una 'imagen nacional', obra principalmente del siglo XIX, tiene uno de sus protagonistas en la prensa ilustrada, que difunde entre *las clases medias alfabetizadas, sujeto privilegiado del proceso nacionalizador decimonónico*, una imagen de la nación definida básicamente por la identificación de una historia nacional, una cultura nacional, un paisaje y unas costumbres nacionales. (Pérez Vejo en Suárez de la Torre y Castro, 2001: 396; énfasis añadido)

Podemos deducir que esta obra, teniendo como antecedente las revistas ilustradas, estaba también dirigida a una clase media alfabetizada. Una clase con la que los autores mismos coincidían en valores propicios para el proyecto nacionalizador y de quienes no se distinguían. Como nos da información en el espacio de la contraportada en búsqueda de colaboradores:

[...]Al efecto de que los MEXICANOS tengan todo el carácter de popularidad que deseamos, á fin de que este libro sea el espejo fiel de las costumbres, queremos que todos los mexicanos si posible es, concurren á su formación: por consiguiente, invitamos á todos nuestros apreciables y estudiosos jóvenes literatos y á las personas que han alcanzado ya un nombre distinguido, á que nos honren con sus producciones, remitiéndolas bajo cubierta á esta redaccion, donde no nos reservamos mas derecho que examinarlas, no como produccion literaria, sino como convenientes ó heterogéneas, según el plan que nos hemos propuesto. (Frías y Soto et al., 1853-1855)

Los responsables de su publicación declaraban el interés para que la publicación fuera de tendencia nacional, quizá por esta motivación invitaban a los lectores a participar como colaboradores. Así se buscaba una imagen

moderna del país, "una interpretación tomada de la realidad y manejada bajo una perspectiva reivindicatoria, proveniente de los connacionales" (Pérez Salas, 2005b: 3), que sin embargo como hemos ya apuntado, requería una literacidad de clase media. Había una expectativa a que los mismos suscriptores y lectores colaboraran en la obra como lo hacían de manera regular en revistas y periódicos. En conjunción con la idea de modernidad nacional, la cultura escrita resulta también en un núcleo sobre el que se desarrolla un proceso de urbanización (Rama, 1998). Es notable el desprecio por actividades de escritura que carecen de erudición. Desempeñadas por aquellos que ejercen la escritura como oficio, por necesidad o pasatiempo. Este juicio tiene connotaciones de clase, se destaca y satiriza la trashumancia del oficio o pasatiempo, la baja calidad de los escritos y el arribismo de clase.

Conclusión

A mediados del siglo decimonónico, anticipándose a la época de las campañas masivas de alfabetización, la literacidad es una distinción de clase, y como tal es tratada por los narradores de los artículos que acompañan las estampas, esta ruptura con la ignorancia de las clases bajas, incluso a pesar de ser letrados, conlleva una identificación con el ideal cultural europeo, una manera de escribir que "se proponía erradicar lo que se consideraba lastre colonial y, por otra, dirigir al país hacia su destino ineludible: el progreso" (Beltrán, 1997: 10-11). A decir de Beltrán (1997), hay una actitud paternalista y condescendiente en la manera en que los autores de los artículos y verdaderos hombres de letras describen a los otros, escritores por necesidad.

Tenemos reunidos así dos aspectos presentes en los paradigmas de la época en búsqueda de la construcción de la identidad nacional: el de la modernidad en sus asociaciones con el contexto urbano y una ideología liberal asociada con la educación y por lo tanto con la alfabetización. Como evidencia, las láminas donde aparecen retratados eventos de literacidad corresponden precisamente a un sector de actividades liberales o a personajes en un contexto urbano y constituyen una construcción de la práctica y el tratamiento de la literacidad como un ejercicio ideológico de la época.

A través del análisis de las imágenes donde se figuran eventos de literacidad; y del decir que los autores colocan en sus narradores y tipos sobre los usos socioculturales de la lectoescritura de estos tipos costumbristas, se bosquejan las ideas del grupo de autores de la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*, imagen y texto contribuyen a la construcción de un objeto que da cuenta de las prácticas discursivas que tomaron materialidad en esta obra.

Referencias

- Aguilar Ochoa, Arturo (2007) "Los inicios de la litografía en México: el periodo oscuro (1821-1837)" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 90, pp. 65-100. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Arrom, Silvia (1988) *Mujeres de la Ciudad de México, 1790-1857*. México: Siglo XXI
- Barton, David, Mary Hamilton & Ivanic, Roz (Eds.) (2000) *Situated literacies*. London: Routledge.
- Beltrán, Rosa (1997) "Selección y presentación" en: Hilarión Frías y Soto, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Col. Clásicos para hoy. México: Consejo nacional para la cultura y las artes (CONACULTA).
- Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco (2019) "Apuntes de poética narrativa. El primer costumbrismo en México (1843-1850)" en: Avechuco Cabrera, Daniel y Bobadilla Encinas, Gerardo (Coord.) *Imágenes de México y el mexicano en dos momentos de su historia. Representaciones culturales y literarias*. Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora.
- Carlos González, Everardo G. (2001) "Los tipógrafos y las artes gráficas. Proceso de trabajo y espacio laboral en las imprentas mexicanas del siglo XIX" en: Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (Eds.) *Empresa y Cultura en tinta y papel, 1800-1860*, pp. 27-50. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Casanova, Rosa (2005) *De vistas y retratos: la construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890* en García Krinsky, Emma Cecilia (Coords.) *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*. México: CONACULTA-INAH/Sistema Nacional de Fototecas/Lunwerg Editores.
- Castañeda, Carmen (2001) "Libros para todos los gustos. La tienda de libros de la imprenta de Guadalajara, 1821" en: Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (Eds.) *Empresa y Cultura en tinta y papel, 1800-1860*, pp. 245-258. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Colosio García, Claudia (2019) "La imagen mexicana hacia 1860: la construcción interartística de la identidad nacional en Los mexicanos pintados por sí mismos y México y sus alrededores" en: Daniel Avechuco Cabrera y Gerardo Francisco Bobadilla Encinas (Coord.) *Imágenes de México y el mexicano en dos momentos de su historia. Representaciones culturales y literarias*. (pp. 38-65). Hermosillo, Sonora: Universidad de Sonora.
- Cuvardic García, Dorde (2014) "Programa de ilustraciones y plan iconográfico de las colecciones costumbristas de tipos sociales en Los españoles, Los cubanos y Los mexicanos... pintados por sí mismos". *Revista Káñina*, vol. XXXVIII, Núm. 2, pp. 241-262. Costa Rica: Universidad de Costa Rica San José
- Díaz y de Ovando, Clementina (2000) *Los cafés en México en el siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- Esparza Liberal, María José y Fernández de García-Lascurain, Isabel (1994). *La cera en México. Arte e Historia. Prólogo de Teresa Castelló Yturbide*. México: Fomento Cultural Banamex, A. C.
- Forneas Fernández, María Celia (2005) "El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo". *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 11, pp. 293-308.
- Frías y Soto, Hilarión, Juan de Dios Arias, Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar y Niceto de Zamacois. (1853-1855) *Los mexicanos pintados por sí mismos*. México, litografía de M. Murguía y Cía. (Portal del Águila de Oro s/n). Publicado por entregas.
- Henestrosa, Andrés (1981) "Prólogo" en Frías y Soto, Hilarión, Juan de Dios Arias, José María Rivera, Ignacio Ramírez, Pantaleón Tovar, *Los mexicanos pintados por sí mismos*
- Heath, Shirley Brice (1982) "Protean shapes in literacy events: ever-shifting oral and literate traditions" en: Deborah Tannen (Ed.) *Spoken and written language. Exploring orality and literacy*, pp. 91-117. Norwood, Nueva Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Linati, Claudio (1828/1979) *Trajes civiles, militares y religiosos de México*. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. Traducción de Luz Ma. Porrúa y Andrés Henestrosa. Facsimilar de la 1ª. Edición, Bruselas, editor Ch. Cattanino, 1828. México: M.A. Porrúa, 1979.
- Murguía y Comp. (1854) *Mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales, por varios autores*. México: Imprenta de M. Murguía y Comp., Portal del Águila de Oro.
- Pérez Salas, María Esther (1998) "Genealogía de Los Mexicanos Pintados por sí Mismos" en *Historia Mexicana*, XLVIII: 2 (190), octubre – diciembre, pp. 167-207. México: Colegio de México.
- Pérez Salas, María Esther (2005a) *Costumbrismo y litografía en México. Un nuevo modo de ver*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas / Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez Salas, Esther (2005b) "Tipos mexicanos en la primera mitad del siglo XIX", *Histoire(s) de L'Amérique Latine*, vol.1 [En línea] Disponible en: <https://hisal.org/revue/article/view/2005-5/27> [9 de febrero 2022]
- Pérez Vejo, Tomás (2001) "La invención de una nación. La imagen de México en la prensa ilustrada de la primera mitad del siglo XIX (1830-1855)" en: Laura Suárez de la Torre y Miguel Ángel Castro (Eds.) *Empresa y Cultura en tinta y papel, 1800-1860*, pp. 395-408. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Poblete, Juan (2016) "De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX". *Cuadernos de literatura* Vol. XX, núm 39, pp. 57-94.
- Rama, Angel (1998) *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca
- Staples, Anne (1988) "La lectura y los lectores en los primeros años de vida independiente, en: Josefina Zoraida Vázquez (Coord.) *Historia de la lectura en México*, pp. 93-126. México: Ediciones del Ermitaño/ El Colegio de México (Seminario de Historia de la Educación en México).
- Street, Brian (1993) *Literacy in theory and practice*. Melbourne: Cambridge University Press.
- Strosetzki, C. (1988). "'Los mexicanos pintados por sí mismos' (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional". *Iberoamericana* (1977-2000), 12(1 (33), 3-20.
- Vélazquez Guadarrama, Angélica (1999) "Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad" en Gustavo Curiel et al., *Pintura y vida cotidiana en México, 1650-1950*, pp. 155-241. México: Fomento Cultural Banamex / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zahar Vergara, Juana (2006) *Historia de las librerías de la ciudad de México: evocación y presencia*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Notas

ⁱ La imprenta de Manuel Murguía estuvo a cargo de la primera edición del Himno Nacional en 1854; y desde 1852 imprimía el Calendario del más Antiguo Galván y otras obras trascendentes en la educación de la época como el Silabario de San Miguel, además de libros de texto y la primera edición del Catecismo del Padre Gerónimo Ripalda (Zahar Vergara, 2006:58) con ello se constata la impronta de este editor en los materiales más difundidos de la época.

ⁱⁱ Es de este volumen compilado (Murguía y Comp., 1854) que tomamos las imágenes y las citas textuales de los artículos, sin modificaciones ortográficas. Se puede consultar en línea en el siguiente enlace <https://archive.org/details/losmexicanospint00mexi>

ⁱⁱⁱ Este texto es el que se incluía en la octava de forros de la edición por entregas. Fue consultado en el fondo reservado de la Biblioteca Andrés Henestrosa de la ciudad de Oaxaca de Juárez.