

Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales

ISSN 1669-1555

Volumen 18, nº 1 (2020)

Identidades en la historia: el moreliano visto por un autor decimonónico

Cintya Berenice Vargas Toledo

Universidad Latina de América

cbvargas@unla.edu.mx

Para citar este artículo: Rev. Arg. Hum. Cienc. Soc. 2020; 18(1). Disponible en internet:

http://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v18_n1_01.htm

Resumen

La construcción de las identidades se entreteje mediante múltiples elementos que, al tratar de ser homogenizados en determinados contextos físicos y temporales, despiertan múltiples cuestionamientos. Justo esto ocurrió con los elementos identitarios del México del siglo XIX, que a través de los nuevos estudios culturales se hace un llamado de atención para atender la importancia de los regionalismos, que marcan encuentros, pero también algunos desencuentros, como se muestra en la región occidente del país donde la gente de espacios como Morelia poseen sus particularidades.

Palabras clave: identidades regionales, sociedad moreliana, siglo XIX.

Abstract

The construction of identities is woven into multiple elements that, in trying to be homogenized in certain physical and temporal contexts, arouse multiple questions. This was the case with the identity elements of Mexico of the nineteenth century, which through the new cultural studies draws a wake-up call to address the importance of regionalisms, which mark encounters, but also some dismemberers, as shown in the western region of the country where people from spaces such as Morelia have their particularities..

Key words: regional identities, morelian society, 19th century .

En la sociedad contemporánea la globalización nos lleva a reflexionar lo permeables que resultan algunos términos, tal es el caso de la palabra identidad. Las reflexiones respecto a ésta pueden llevarnos por diversos senderos interpretativos; uno de ellos ineludible, si lo visualizamos desde lo social, es su directa relación con los procesos históricos, debido a que la identidad se encuentra estrechamente relacionada con elementos que nos ligan al pasado y al conjunto de construcciones culturales que la sociedad va generando en búsqueda de encontrar un sentido de pertenencia.

El siglo XIX es momento clave para entender la identidad del mexicano, ya que a raíz de la independencia en el país se fue construyendo un discurso de identidad nacional, en el cual se intentó homogenizar la diversidad cultural e identitaria que existía dentro del mismo y que estaba entretejiéndose con múltiples elementos. El principal reto en ese momento fue agrupar todos aquellos componentes que le otorgaran a la sociedad un sentido de cohesión, que permitieran amalgamar una pertenencia y que sentaran las bases de una nación en desarrollo. Bajo esta premisa, la religión católica, la moral, el mestizaje, la familia, los valores y la cultura del trabajo jugaron un papel muy importante.

Pero ¿qué tan factible resultó encuadrar las imágenes identitarias en un molde, cuando en pleno siglo XIX, estábamos ante una sociedad multicultural y de la cual se desconocían muchos aspectos? En términos prácticos, sus propios gobernantes no eran conscientes de la riqueza de ese México desconocido en el norte y el sur; así que en los

discursos legitimadores aparecen claras las características y rasgos culturales de algunos de los elementos distintivos del centro del país.

En la actualidad diversos estudios niegan rotundamente las interpretaciones homogeneizadoras y buscan conocer la complejidad de México, partiendo del análisis de los regionalismos, que a su vez tienen un conjunto de construcciones que dialogan con su historicidad y van cambiando junto con sus propias sociedades. Basándonos en lo señalado, en el presente escrito se pretende bosquejar algunas de las representaciones del moreliano, que desde la pluma y el pincel de Mariano de Jesús Torres [1], prolífico autor del siglo XIX, que en sus obras esbozó los elementos de identidad de la sociedad moreliana, ubicada en la región occidente del país.

Una ventana a la sociedad moreliana

Cuando el país nació a la vida independiente se fueron recuperando un conjunto de elementos, símbolos, creencia, valores y tradiciones que dotaran de identidad a México y lo mexicano; en este sentido la pintura se convirtió en un instrumento mediante el cual se esbozaron algunas de dichas representaciones. Bajo esa directriz, los artistas se convirtieron en agentes que reprodujeron los elementos característicos de una época; que, para el caso del siglo XIX bosquejó una sociedad que intentaban encuadrar en los esquemas de un país moderno, culto, con un anhelo progresista y con tintes de la libertad recién conseguida. Pero a su vez, se encontraba la tradición católica española, con un pasado de treientos años de valores, costumbres y tradiciones que eran imposible borrar.

En la pintura de la época encontramos los artistas formados en la Academia de Bellas Artes de San Carlos y los que realizaban “pintura independiente” [2]. En este último género surgieron muchos pintores provincianos, de los cuales no todas sus obras han sido estudiadas. Para el caso de Morelia se encuentra Mariano de Jesús Torres, cuyas pinturas reconocidas son nueve cuadros, que forman parte de la colección permanente del Museo Regional Michoacano [3]. Cada una de sus representaciones pictóricas son un testimonio de los imaginarios conectados con los elementos identitarios de la sociedad moreliana de la segunda mitad del siglo XIX.

En esta oportunidad retomaremos el cuadro de Mariano de Jesús conocido como “Vista exterior de la catedral de Morelia” pintado en 1874 (fig. 1). Mediante este trataremos de estudiar la visión que este polifacético personaje tenía respecto de la vida cotidiana en Morelia durante la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo, prestaremos mayor atención a la representación que el autor realizó acerca de la sociedad, los hombres y las mujeres que la conformaban, y el papel que le asignó a cada uno ellos.



“Vista exterior de la catedral”, óleo sobre tela, Mariano de Jesús Torres, 1874 (Museo Regional Michoacano).

Tomando estas imágenes como documento histórico, intento encontrar algunas claves que permitan entender la visión que de la sociedad moreliana tuvo un hombre destacado de su época, el cual, por su participación política, social y cultural, puede darnos la pauta para tratar de mirar a través de su pluma y pincel a los morelianos de la segunda mitad del siglo XIX. Siendo consciente de que este autor cuenta con un centenar de escritos, para la realización de esta investigación, me apoyaré principalmente de tres de ellos: *Diccionario histórico*, *La mujer marido* y *La mujer mexicana*.

Ubicándonos en el cuadro, a pesar de que en el momento en que fue pintado se estaba viviendo el proceso más radical de la secularización, para el pintor fue importante dejar testimonios de la sociedad moreliana que giraba alrededor de los rituales religiosos. Claro, sin dejar de mostrar otras actividades que la población realizaba fuera de la iglesia, en el espacio público [4]. Pero a su vez, en el podemos ver un nacionalismo. La bandera mexicana que corona la vista exterior de la catedral alude a la patria independiente. Los personajes que le dan vida a sus pinturas representaron la diversidad racial y cultural de la sociedad de Morelia. De esta manera, cada uno de los elementos establecidos se enmarcan en los cánones del romanticismo [5].

La afición de Torres por representar los espacios urbanos lo ubicó dentro de los artistas que en sus obras dejaron testimonios del aspecto de las ciudades de su época. En este grupo se encuentran las obras de Juan Antonio del Prado y Octaviano D'Alvimar; quienes en sus obras intentaron plasmar un entorno que iba más allá de la realidad física, “lo que pretendían era captar la esencia o el alma de la ciudad, los valores morales concretos que ennoblecían a una ciudad y le otorgaban un lugar en la historia, tanto humano como divino”. Esta caracterización la encontramos en la obra de Torres, quien a través de sus pinturas capturó todos aquellos elementos que le daban esencia a la ciudad de Morelia en la segunda mitad del siglo XIX.

Son varios los componentes que le imprimen un sello muy particular a la obra de Torres. En primer término, su concepción de la ciudad de Morelia y la cotidianidad de su gente en el ámbito público, ofrecen elementos que

aportan su particular visión respecto a la sociedad. En su descripción urbanística, el cuadro “Vista exterior de la catedral” está proyectada de oriente a poniente de la Calle Real, dejando ver al fondo algunas casas de las familias principales de la época. Enmarcados por los majestuosos edificios, en medio de la calle aparecen hombres y mujeres. Entre las damas hay varias que siguen el rumbo hacia la iglesia y otras parece que van paseando. Esto nos traslada a las construcciones del deber ser de una época, en las cuales las señoritas de la clase acomodada salían de casa prioritariamente para ir a misa. Como señala Monserrat Galí, las mujeres del siglo XIX, tuvieron mayores restricciones para salir con facilidad a los lugares públicos, pero aun así su vida cotidiana estaba marcada por su vida religiosa. Las devociones, las fiestas religiosas y las visitas domiciliarias fueron algunas de las principales actividades públicas de las morelianas.

Como podemos observar, para entender la sociedad del siglo XIX, es necesario concebir a la religión como elemento fundamental de la cultura de la época [6]. Esto a pesar de que el sector radical de los liberales juzgaba que la Iglesia católica era uno de los principales obstáculos para que la sociedad moderna lograra el progreso. Como señala Ricardo Pérez Monfort, los gobiernos basándose en el nacionalismo, realizaron acciones para restringir las esferas del poder de la Iglesia católica, ello sin pretender en momento alguno terminar con las “dimensiones espirituales” y religiosas del pueblo. A pesar ello, se generaron múltiples conflictos durante los siglos XIX y XX.

En la época que Torres pintó sus cuadros, esta lucha entre Iglesia y Estado aún estaba en un punto crítico. Pero a pesar de ello, las imágenes que nos muestra de la ciudad corresponden a un momento de aparente paz y tranquilidad de la sociedad, que está viviendo en el período nombrado por los historiadores como “República Restaurada” [7] y la bandera mexicana que esta coronando la catedral simboliza la entronización del poder del Estado.

En sus nueve cuadros, Torres centró la atención en el transcurrir de la vida cotidiana de los morelianos alrededor de los recintos religiosos. Semejante situación la encontramos plasmada en sus obras literarias, en las que aludió a la vida y costumbres religiosas. Esto nos demuestra que el espíritu liberal del autor, al igual que el de muchos mexicanos, nunca se contrapuso a sus valores religiosos, pues como él mismo decía:

“Somos liberales y amamos el sistema republicano y somos sus más ardientes partidarios, pero al mismo tiempo profesamos la religión de Jesús Cristo porque creemos que el hombre no puede vivir sin religión y que la establecida por el mártir Galileo es la más pura y diremos la más democrática”.

Respecto a la religión, encontramos que poco antes de que Torres ejecutara sus cuadros, las autoridades habían señalado la prohibición de realizar el “culto divino”, fuera de los templos. De esta manera se decretó que sería delito toda adoración fuera de la casa o templo, así como el uso de indumentaria religiosa fuera de la iglesia, entre otras cosas. Lo curioso es que, en el cuadro del exterior de la catedral, Torres pintó varios religiosos caminando en la calle con su atuendo eclesiástico.

En el cuadro del interior de catedral el autor pintó a varios hombres que estaba orando en la iglesia, pero el grupo que predominó fue el de las mujeres. En cuanto a las señoras que aparecen en las imágenes del cuadro de la catedral, ellas eran damas apacibles, devotas, que acudían a misa y de ferviente religiosidad. Que pueden ser la representación de las señoritas morelianas que años atrás protestaron en el foro público contra la libertad de culto.

Imágenes decimonónicas del hombre y la mujer

Las representaciones culturales en cada época establecen el soporte fundamental de la construcción social de la identidad. Estas dotan a cada sujeto de la sociedad de nociones de comportamiento. Es por lo que, en las diversas imágenes encontramos referencia al hombre y a la mujer, las cuales se diferencian en relación con el otro. Estos son referentes que nos permiten comprender una de las múltiples representaciones de lo masculino y lo femenino.

En sus obras escritas Torres dejó varias referencias sobre la mujer de la época. En una sección de rubro costumbrista titulada “Las Michoacanas pintadas por un Michoacano”, el autor describió varios tipos de mujeres. Aunque esta quedó inconclusa podemos tener referencia de ella en el periódico *La mujer mexicana*, donde realizó la biografía de varias mujeres destacadas en la historia, pero también señaló algunos casos sobre la vida de las mujeres comunes del pueblo.

Como podemos apreciar en la obra de Torres, las mujeres que muestra el autor entran en el plano de lo “idílico”;

donde sobresalen las damas que se dedican a ir a misa, al rezo y al paseo, pero que al final no son un referente de todas las mujeres de la época. Esto en la medida, de que en el cuadro no se contempló la contraparte, compuesta por las mujeres que realizaban diversos oficios para poder sobrevivir. Por los escritos del propio autor, él estaba consciente de la necesidad que tenían muchas mujeres de trabajar y así lo expuso: “una mujer que no trabaja, sobre todo si pertenece a una familia pobre, está continuamente expuesta a inminentes peligros propios del estado de miseria en que se agita, debido sencillamente a que siempre consume algo que no produce nada”.

Con lo anterior, no debemos creer que el autor era un profeminista adelantado a su época; por lo contrario, él pensaba que la mujer debía instruirse para manejar adecuadamente su hogar, sin ser presuntuosa por sus conocimientos, ya que este saber le debía servir para alejar “la ignorancia, los fanatismos religiosos y todas las malas pasiones”. Pero no por ello, las mujeres debían dejar de cumplir con el rol que les fue asignado.

Aludiendo a las representaciones femeninas, en el cuadro “Vista exterior de la catedral de Morelia” podemos observar dos jóvenes muy ataviadas que pasean por la calle Real, justo frente a catedral. La lectura de la imagen tiene elementos muy semejantes a los presentados en la obra del escritor mexicano Antonio García Cubas. En su narración romántica decimonónica, él señaló “vienen dos lindas jóvenes, llenando la calzada con sus vestidos de excesiva anchura, según la moda. Una de ellas no cesa de mirar hacia atrás y es que sin duda la sigue su novio [...] una lleva un traje de color rosa con tres olanes guarnecidos de listón y fleco”.

Pero en otro fragmento se plasma la contracara de la mujer idealizada por el autor. Ejemplificada por una señora que surge en el primer plano con vestimenta muy humilde, que carga con una mano a una niña y con la otra toma a su otro hijo. A espaldas de la mujer aparecen tres militares que llevan preso con una soga a un hombre que es conducido a la prisión. Esta parte de la escena es interesante, ya que a pesar de que la madre y el prisionero parecen estar en situaciones penosas, sus actitudes expresan el estereotipo del deber ser masculino y femenino. La proyección de la mujer cariñosa y abnegada, así como la actitud de valor y altivez del hombre en cualquier situación desarrollada en lo público, todo esto sustenta una imagen idílica de la época.

El ser hombre o mujer lleva implícito connotaciones de carácter tanto biológico como cultural. En el caso de la masculinidad, debemos entender que existen diferentes tipos, algunos más idealizados que otros. Pero en general los hombres de distintas épocas a través de la virilidad mostraban su ser masculino, siempre en contraposición a la identidad femenina. Tal como Torres pintó a los hombres que aparecen en sus cuadros, dichos varones fueron la contraposición de “Cándido”, el marido afeminado de la comedia *La mujer marido*. Este hombre del cual Torres hizo una mofa debido a que realizaba actividades “mujeriles”, invirtiendo con ello los roles de género. En distintos trabajos, el autor mostró su desaprobación por las parejas que no cumplían con “el rol asignado”, pues como señaló: “Dios mismo ha mandado que ha de estar la mujer de su esposo bajo el mando. Jamás usurpar pretenda ese poder soberano”.

Estas representaciones alrededor de la figura del varón aparecen en distintos momentos en las obras del autor. En lo concerniente al cuadro, en el extremo derecho se pintó a un caballero vestido de blanco. A este, se le puede ubicar como un “dandi”, por el dominio de su masculinidad un tanto sofisticada en su ropa y su postura. Por “masculinidad dominante” entendemos un tipo de identidad que se fabrica en cuanto a aprobación homosocial de los otros hombres. En la mayoría de los cuadros del pintor, se muestra la hombría para diferenciarse de la mujer, del homosexual, del niño. Es decir, su identidad se construye en contraposición del otro.

Varios de los hombres que aparecen en los cuadros de Torres, están vestidos con traje negro, que representa a la clase alta; además, su vestimenta habla de los cambios en el atuendo masculino, que se produjo durante la segunda mitad del siglo XIX. En esta representación decimonónica los varones usan un bigote el cual se convirtió en un “símbolo de su virilidad”.

Asimismo, enfatizando en la masculinidad decimonónica, no podía faltar la representación del militar, como una actividad masculina por excelencia, la cual ha sido proyectada en distintas culturas como la encarnación máxima de la virilidad. Pues si bien recordemos que el prestar servicio en las armas, además de representar hombría, también era considerado como honroso y noble para el ciudadano.

También en sus cuadros el autor fue sensible a la representación de los esposos que desde el Neoclásico tuvieron un lugar importante en las representaciones pictóricas. El estado civil de los hombre o mujer casados les asignaba a

ambas partes un respeto social. Tan sólo por citar un ejemplo, en esa época para poder acceder a algunos cargos públicos se les pedía como requisito a los varones ser casado.

Otras proyecciones

La sociedad del siglo XIX estuvo en constante inestabilidad social y económica como efectos de la guerra de independencia y los posteriores acontecimientos militares en que tuvo participación el estado. Con ese telón de fondo, podemos contemplar cómo se fue construyendo un discurso en el cual se elogió la cultura del trabajo y se criminalizaron algunas prácticas que se acercaran a la improductividad. Como podemos comprender, bajo esos ordenamientos, la vida de la sociedad moreliana transcurría en medio de una confluencia de población tanto rural como urbana, que diversificaba sus actividades laborales. Dichas condiciones, llevaron a que muchos de los trabajadores no lograr adaptarse o fueran despojados de sus medios de subsistencia, dando origen a problemas de pobreza, desempleo, discriminación, movilidad social, vagancia, mendicidad y bandolerismo.

En este contexto encontramos a la vagancia y mendicidad como un problema social, cuya respuesta por parte de las autoridades fue elaborar una copiosa legislación que intento erradicar dicho “mal”. Así, a partir de 1827 en todo el estado de Michoacán se fue generando una amplia normativa que no cesó en el transcurso del siglo. En dichos cuerpos jurídicos se calificó de vago, enfocado, aunque no del todo a los estratos más bajos, encaminado a catalogar a los individuos carentes de oficio, a los que su vida transcurría en medio del ocio, a los desocupados y a aquellos que mostraban diversos comportamientos considerados como dañinos a la moral y buenas costumbres, así como inclinarse hacia algunas actividades ilícitas como lo eran los juegos prohibidos y los vicios. A este término se le fueron agregando más adjetivaciones y castigos en las leyes posteriores.

En el cuadro de Torres aparece el vago, que es la representación opuesta al modelo de buen ciudadano; caracterizado por su honestidad, dedicación, buenas costumbres, honorabilidad y útil a la sociedad. Como jurista, Torres debió estar bien informado sobre esta reglamentación acerca de la vagancia, la cual era considerada como un mal social. Por ello, en su cuadro “Vista exterior de la catedral” se pinta a varios hombres con el prototipo de vagos, los primeros los colocó en el primer plano del cuadro sentados a un costado de una obra escultórica; dichos personajes con vestidura humilde estaban charlando. A los otros se les ubica recargados en el enrejado de la catedral, uno sentado en el piso y el otro con una postura en la cual aparenta estar borracho. Estos hombres ilustran la situación en que se encontraban muchos individuos de la ciudad, quienes en tiempo en que deberían estar dedicados en su jornada laboral, lo desperdiciaban y tenían un constante desapego a su trabajo.

Junto a la primera pareja de vagos, el autor también pintó a un mendigo, que pide socorro a un religioso que pasaba junto a él. El mendigo fue definido por Joaquín Escriche como el pobre que va pidiendo limosna de puerta en puerta; así como aquellos individuos que en lugar de trabajar preferían llevar una vida de ocio [8]. Las condiciones de decrepitud física como obstáculo para poder ejercer un oficio que presenta el mendigo son un referente mediante el cual el autor buscó representar a un mendigo forzado de acuerdo con la diferenciación introducida por el concepto vigente en la época.

Respecto de la cultura del trabajo, que representaba el lado opuesto al ocio, el autor pintó dos oficios relacionados con la clase humilde en ellos encontramos al cargador y al mercero o vendedor. La imagen de estos dos personajes es muy similar a la presentada en la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos* [9]. En esta publicación de 1855 se dejó testimonio de algunas de las principales actividades u oficios realizados por el pueblo. De igual manera el prototipo del rancharo que aparece en su caballo dando información fuera de la catedral, la vestimenta es similar a la de dichas ilustraciones.

Reflexión final

A través del pincel y la pluma de Mariano de Jesús Torres se fueron esbozando las proyecciones de la vida cotidiana en la ciudad de Morelia. Mediante estas representaciones pictóricas podemos rescatar los imaginarios de una sociedad forjada por su historia que tiene un profundo arraigo religioso, en el que las tradiciones y costumbres de un pueblo mestizo están presentes. Así mismo, en cada una de las imágenes es posible establecer los principales roles

desempeñados y los modelos de comportamiento imperantes en la época, así como una parte de los problemas que afectaban a la sociedad.

Cada uno de sus personajes encarnó una parte de los elementos distintivos de las proyecciones identitarias de la época; enmarcadas en un conjunto de referentes y elementos simbólicos que dan forma a las identidades de la época. En las cuales los roles de género, creencias, valores, la cultura del trabajo, entre otros elementos, dotaron de identidad al moreliano. Aunque es preciso aclarar, que las imágenes proyectadas no fueron opuestas al modelo ofrecido por la cultura dominante, que intento homogenizar los componentes identitarios; pero no sería adecuado señalar que fue igual en todas las regiones. Así que, para no establecer conclusiones parciales, el reto consiste en hacer un arduo estudio de las distintas regiones del país para así poder cotejar sus diversas realidades.

Pero aún bajo ese supuesto, debemos de tener muy claro que mediante estas y otras representaciones podemos constatar que nada se mantiene estático, con el correr del tiempo las construcciones culturales van transmutando y en pleno siglo XXI son claras las nuevas imágenes que dotaron de identidad al mexicano.

Notas

[1] Mariano de Jesús Torres (1838-1921), a lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX tuvo una destacada participación política, cultural y social en Morelia. Su máximo reconocimiento lo alcanzó a través de sus obras periodísticas. Este multifacético personaje apodado “el pingo Torres”, una vez concluido su aprendizaje básico ingresó al colegio donde estudió literatura de 1848 a 1855. Así mismo, desde 1854 fue alumno de la Academia de Dibujo establecida por el gobierno en el inmueble de la antigua Compañía de Jesús. En 1856 inició los estudios de jurisprudencia en el Colegio Seminario, y además emprendió los preparatorios de Medicina en San Nicolás, donde cursó las cátedras de Botánica y Química, asistiendo al mismo tiempo a clases de francés y dibujo. Durante el mismo año y estando en periodo de vacaciones le dio por aprender el arte de la imprenta en el taller tipográfico del señor don Octaviano Ortiz. A lo largo de su carrera profesional como abogado, fue juez de letras en Ario en 1862, juez en La Piedad en 1863 y 1864, y en Pátzcuaro en 1864. Entre 1879 y 1885 fue redactor del Periódico Oficial de Michoacán. De pensamiento liberal “el pingo Torres” fue crítico del gobierno de [Porfirio Díaz](#) y de los políticos conservadores del régimen en Michoacán entre ellos del gobernador Aristeo Mercado.

[2] Término propuesto por Justo Fernández en 1937. La obra de Mariano de Jesús puede ubicarse en el rubro denominado “pintura regional”. Este género se gestó entre 1810 y 1910, y las características que lo describieron son: su carácter popular e independiente del arte oficial preconizado en la Academia de San Carlos. A este tipo de arte popular Justino Fernández le llamó “pintura independiente de la Academia.” Por su parte Xavier Moysen estableció que era “pintura popular todo aquello que no se sujetó al canon de la belleza que desde la academia se imponía”. Ana Ortiz señaló que Torres se encontraba dentro del grupo de autores “independientes” del siglo XIX. ORTIZ, La pintura mexicana independiente, pp. 12- 19.

[3] Unos años antes de convertirse en el redactor del Periódico Oficial, pintó entre 1874 y 1876 los únicos nueve óleos que se le conocen. Estas obras son: “Vista exterior de la catedral de Morelia (1874)” y “Vista del interior de la catedral (1874)”, “Calle cerrada de San Agustín, Plaza de Armas y Catedral (1874)”, “Vista del Templo y Colegio de Las Rosas (1876)”, “Vista del Templo de la Compañía (1876)”, “Templo de San Francisco (1876)”, “Vista del Templo de San Diego (1876)”, “Vista del Templo y Plaza de San Agustín (1876)”, “Vista del Templo de San Diego (s/f)”. Dichos cuadros han sido mencionados en algunos artículos por historiadores, los cuales sólo han recurrido a ellos para ilustrar sus escritos. Algunos de estos investigadores han señalado que las obras de Torres carecen de una adecuada técnica y que “están lejos de los conceptos de la estética”. Diferimos de estos comentarios, pues como señala Erwin Panofsky “una obra de arte siempre tiene una significación estética (que no debe de confundirse con el valor estético)”. Estas obras resultan ser una valiosa fuente histórica. PANOFSKY, El significado de las artes visuales, pp. 26- 27

[4] Entendemos por “espacio público” al espacio en abstracto e inmanente, donde confluyen todo tipo de relaciones. La esfera de lo público se opone implícita o explícitamente al campo de lo privado a la esfera de lo individual. GUERRA, Los espacios públicos en Iberoamérica, pp. 7-10.

[5] Montserrat Galí señala que el renacimiento romántico coincide con la posición reivindicadora del nacionalismo, así como con una recuperación de la religión. GALÍ, Historia del bello sexo, p. 19.

[6] Émile Durkheim estableció 12 elementos esenciales de la religión: 1. Implica división entre lo sagrado y lo profano. 2. es un patrón de interacción cultural en el cual se postula culturalmente la existencia de seres supremos. 3.

Creencia e institución que se le presenta al hombre como poder externo que lo controla. 4. La construcción de un cosmos sagrado que sirve para mantener la realidad del modo socialmente constituido. 5. Una realidad que se vive como externa y luego se internaliza. 6. Es una salida al temor y es una fuerza de temor. 7. Arte humano como fuerza social. 8. Fuerza capaz de agrupar amplios conjuntos humanos. 9. Instrumentos de manipulación. 10. Instrumento para superar la violencia y luego inducirla. 11. Códigos y símbolos que por su abstracción son capaces de integrar situaciones totalmente distintas. 12. Conjunto de creencias a partir de las cuales se pueden integrar instituciones.

PATIÑO, Religión y vida cotidiana, pp. 23-25.

[7] La República Restaurada es el periodo de la historia de México que inicia con el triunfo del liberalismo encabezada por Benito Juárez hasta 1867 con el fin del gobierno de Lerdo de Tejada.

[8] Existían 2 tipos de mendigos. El mendigo forzado, que era aquel que a causa de su pobreza o incapacidad física se le permitió por medio de una licencia pedir limosna. Por su parte el mendigo voluntario era el robusto, sano y en edad productiva, que en lugar de ejercer una ocupación honesta se mantenía de pedir limosna. ESCRICHE, Diccionario razonado, pp. 432.

[9] Para ver las imágenes consúltese *Los mexicanos pintados por sí mismos*.

Bibliografía

COROMINA, Amador, *Recopilación de Leyes, Decretos, Reglamentos y Circulares expedidas en el Estado de Michoacán*, Morelia, 1886.

DE LA TORRE, Juan, *Bosquejo histórico de la ciudad de Morelia*, Morelia, 1883.

ESCRICHE, Joaquín, *Diccionario razonado de legislación civil, penal comercial y forense*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, 1993.

GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historia del bello sexo. Introducción al romanticismo en México*, México, IIE-UNAM, 2002.

GUERRA, Francois- Xavier, Annick Lempérier, *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas siglos XVIII- XIX*, México, Centro France de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, FCE, 1998.

GONZÁLEZ GALVÁN, Manuel, “Trazo, proporción y símbolo en la catedral de Morelia”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1988, vol. XV, núm. 59.

Los mexicanos pintados por sí mismos, México, Biblioteca Nacional y Estudios Neolitho, 1935.

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos, “Bosquejo para entender las identidades regionales”, en Blancarte, Roberto (coordinador), *Los grandes problemas de México. XVI Cultura e identidades*, México, COLMEX, 2010, pp. 319-349.

MOLINA, Álvaro, “De caballeros en pelo en pecho a señoritos de ciento en boca. Miradas de lo masculino en la España de los Borbones”, en *miradas disidentes: género y sexo en la Historia del Arte. XXIV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, IIE- UNAM, 2007.

MOYSSÉN, Xavier, “El espacio urbano en la pintura de José María Fernández”, en *El arte y la vida cotidiana. XVI Coloquio internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, 1995.

NOVELO OPPENHEIM, Victoria, “Las imágenes visuales en la investigación social”, Novelo Oppenheir, Victoria (coordinadora), *Estudiando imágenes, miradas múltiples*, México, Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología, 2011.

ORTIZ ANGULO, Ana, *La pintura mexicana independiente de la Academia en el siglo XIX*, México, INAH, 1995.

PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales*, 2º edición, Madrid, Alianza Forma, 1995.

PATIÑO LOPEZ, María Eugenia, *Religión y vida cotidiana. Los laicos católicos en Aguascalientes*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2005.

PELUFFO, Anna, *Entre hombre: masculinidad del siglo XIX en América Latina*, Madrid, Iberoamerica, Vervuert, 2010.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo, *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850- 1950*, México, CIESAS, 2008.

PINEDA SOTO, Adriana, *Mariano de Jesús Torres, un polígrafo moreliano*, Morelia, IIIH- UMSNH, 1999.

POLLOCK, Griselda, *Differencing the canon*, New York, Routledge, 1999.

Representación que algunas señoritas Morelianas elevan al soberano Congreso Constituyente contra la Tolerancia de cultos”, en *Impresos Michoacanos*, N° 34, Morelia, 1856.

REYERO, Carlos, *Apariencia e identidad masculina de la Ilustración al Decadentismo*, 2° edición, Madrid, Cátedra, 1999.

RIVERA REYNALDOS, Lisette Griselda, “Representaciones e identidades imaginarias acerca de la buena y la mala mujer en la prensa moreliana del cambio de siglo XIX- XX”, en *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*, Morelia, Porrúa, IIIH- UMSNH, 2008.

RODRIGUEZ PRAMPOLINI, Ida, *La crítica del arte en México en el siglo XIX*, Segunda edición, México, IIE- UNAM, 1997.

SUÁREZ MOLINA, María Teresa, “La plaza mayor”, en *Los pinceles de la Historia de la patria criolla a la nación mexicana*, México, Banamex, Museo Nacional de Arte, IIE- UNAM, CONACULTA, 2001.

TORRES, Mariano de Jesús, *Diccionario histórico, biográfico, geográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán, IV tomos*, Morelia, imprenta particular del autor, 1915.

TORRES, Mariano de Jesús, *La mujer mexicana*, Morelia, Imprenta particular del autor, 1901.

TUÑÓN, Julia, *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas*, México, INAH, 1991.

[Volver a la tabla de contenido](#)