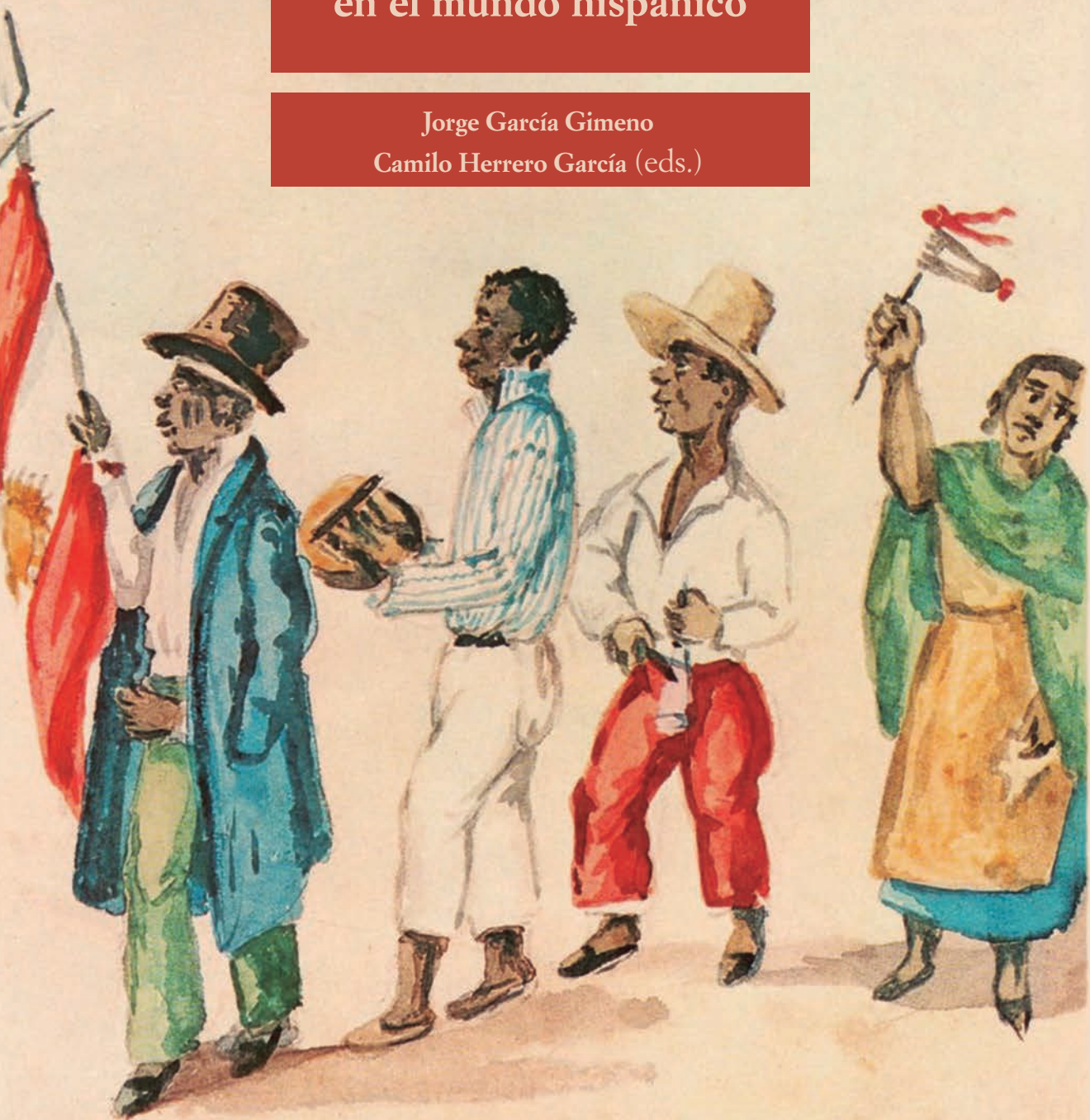


Visiones y revisiones de las Independencias en el mundo hispánico

Jorge García Gimeno
Camilo Herrero García (eds.)



*Procesión cívica de los negros
(1821)*

JORGE GARCÍA GIMENO

Es investigador de GIR INDUSAL (Grupo de investigación sobre las independencias iberoamericanas de la Universidad de Salamanca). Es Licenciado en Historia y Máster en Estudios Avanzados e Investigación en Historia por la Universidad de Salamanca. Fue contratado predoctoral por el programa propio de la Universidad de Salamanca. Su carrera investigadora se ha centrado sobre los debates sobre la esclavitud a comienzos del siglo XIX y, sobre todo, como tema de su tesis doctoral, sobre los procesos políticos, sociales y económicos en el Trienio Liberal en Filipinas. Cuenta con varias publicaciones en forma de artículos de revista y capítulos de libro en editoriales de reconocido prestigio. A la vez, ha realizado estancias en el Centro de Humanidades de la Universidade Nova de Lisboa.

CAMILO HERRERO GARCÍA

Es también investigador de GIR INDUSAL. Es Graduado en Historia por la Universidad de Salamanca y Máster en Estudios Árabes e Islam Contemporáneo por la Universidad Autónoma de Madrid. Es contratado Predoctoral FPU del Ministerio de Educación. Su labor de investigador se ha centrado en la colonización hispano-francesa de Marruecos, en concreto en el periodo que da inicio a la colonización y el final de la colonización. En el primer caso, su interés se centra en la comparación de los regímenes administrativos que van a asentar las dos naciones protectoras que van a ser encomendadas por los tratados internacionales para ejercer la tutela del territorio marroquí. Junto a este objeto de investigación, la independencia de Marruecos se ha convertido en el otro foco de interés. Cuenta con varias publicaciones en forma de artículos de revista y capítulos de libro en editoriales de reconocido prestigio. A la vez, ha realizado estancias de investigación en centros como el Institut des mondes africains de la Université Panthéon-Sorbonne.

Cubierta

Procesión cívica de los negros (1821), Acuarela de Pancho Fierro (Lima, 1821)

VISIONES Y REVISIONES
DE LAS INDEPENDENCIAS
EN EL MUNDO HISPÁNICO

VISIONES Y REVISIONES
de
LAS INDEPENDENCIAS
en
EL MUNDO HISPÁNICO

Edición a cargo de
Jorge García Gimeno
Camilo Herrero García

EDICIONES DOCE CALLES

La investigación y la publicación de este volumen ha sido posible gracias a la Convocatoria de subvenciones destinadas al apoyo de los grupos de investigación reconocidos de Universidades Públicas de Castilla y León a iniciar en el 2018: «Nostalgia de la patria. Exiliados y expatriados en torno a las independencias del mundo hispano (siglos XVIII-XX)» (Código de referencia de la ayuda. Ref. SA013G18).

Imagen de cubierta: *Procesión cívica de los negros (1821)*, Acuarela de Pancho Fierro (Lima, 1821)

© De la traducción

© De cada texto su autor.

© De la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L. Apdo. de Correos, 270
28300 Aranjuez (Madrid)
www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-289-3

Depósito legal: M-23673-2020

Printed in Spain

SUMARIO

Presentación	9
<i>Jorge García Gimeno y Camilo Herrero García</i>	
El lugar de la violencia en el proceso de la independencia de México	15
<i>Marco Antonio Landavazo</i>	
Lecturas contrarrevolucionarias de la independencia mexicana (1820-1821).....	39
<i>Josep Escrig Rosa</i>	
Vistiendo la independencia de México: el traje de «china poblana»	67
<i>Andreia Martins Torres</i>	
Imágenes de Haití en el Santo Domingo de los siglos XVIII y XIX	91
<i>Ruth Torres Agudo</i>	
De las cadenas en tiempos de libertad. La esclavitud en España y América ante las Cortes de Cádiz	127
<i>Jorge García Gimeno</i>	
Sin ruptura no hay revolución. Las invasiones inglesas y la caída del orden virreinal	167
<i>David Martínez Llamas</i>	
La independencia y el inicio del constitucionalismo marroquí	193
<i>Camilo Herrero García</i>	

*VISTIENDO LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO:
EL TRAJE DE «CHINA POBLANA»*

Andreia Martins Torres
CHAM – Centro de Humanidades
(FCSH, UNL y UAÇ)

INTRODUCCIÓN

Este texto pretende reflexionar sobre el significado de la china poblana como una de las figuras icónicas del México independiente. Sus ropas bordadas de lentejuelas y cuentas de vidrio se volvieron un elemento importante del folclore nacional, traduciendo los valores de la nación y el carácter de la mujer que literalmente las incorporaba. Por ese motivo nos interesa explorar las historias que circularon sobre este personaje, destacar sus usos políticos a lo largo del tiempo y señalar los momentos clave en la evolución de su aspecto. Su configuración cambió permanentemente para adaptarse a las necesidades que, a cada momento, se planteaban a la nación, agregando nuevos componentes alegóricos que le conferían mayor consistencia y la actualizaban. Por otra parte, al tratarse de un vestido de mujer, se requiere plantear el significado que tuvo para este grupo poblacional y percibir cómo esas ropas reflejaron sus inquietudes o su papel de ciudadanas mexicanas.

En primer lugar, se lanzan algunas hipótesis que tratan de explicar la aparente ambigüedad que reside en la elección de un personaje colonial y de unos adornos de vidrio introducidos en América por los españoles, para expre-

sar la originalidad de la nación independiente. En ese momento, la identidad nacional se forjaba en oposición a la realidad virreinal, exaltando el pasado prehispánico en detrimento de la herencia española¹. Aun así, la complejidad étnica de la sociedad mexicana y de sus sentimientos de afiliación, sobre todo de la élite criolla que lideró los movimientos de independencia, se expresó en la vigencia de sistemas de pensamiento plurales que se tradujeron en un perfil de la nación complejo, que tuvo en la china poblana una de sus expresiones preferidas. Como se demostrará, ella encarnaba los valores morales y estéticos de la mujer mexicana pero, además, congregaba la diversidad étnica y cultural a través de su historia y de los varios componentes que decoraban sus prendas.

En segundo lugar, se pretende reflexionar sobre la evolución de su perfil físico y moral, así como su instrumentalización por parte del discurso nacionalista. Para el efecto se toman en consideración los datos propagados sobre su origen histórico-mítico y se presta especial atención a los procesos de construcción física y simbólica de su imagen en los varios ámbitos de la vida artística y cultural mexicana: desde la literatura a la litografía, pasando por el teatro o el cine, y finalmente el museo. Se defiende que fue a través de las historias que se contaron sobre ella y de un diálogo entre las estéticas artísticas y el público nacional y extranjero que las percibía, que se construyó la «china poblana» que conocemos hoy día. En este aspecto, nuestra investigación parte de una base metodológica que nació desde la antropología de las artes visuales, sobre todo de las corrientes que se han centrado en los valores expresados por/reconocidos en la cultura material y su impacto en la construcción del individuo y de la sociedad. La teoría de Alfred Gell² permitió identificar el papel activo de los objetos al defender que las manifestaciones artísticas poseen una agencia propia. Aunque no compartamos totalmente sus bases teóricas, que menosprecian el papel de la estética en el proceso de construcción del interlocutor, la idea nos parece útil para reflexionar sobre el tema propuesto. Como sugiere la lógica semiótica de Charles Peirce, entendemos que los objetos y sus narrativas tienen la capacidad de influir sobre las personas y que, en ese proceso, pueden generar resignificaciones de la pieza y también cambios en el individuo que la percibe.

Todo lo anterior nos conduce al tercer objetivo de este trabajo que se centra en los nuevos retos que afronta este personaje en una sociedad donde una gran parte de las mujeres mexicanas que participan de la vida urbana lograron crear un movimiento feminista con características particulares que hace que se perciban de manera muy distinta a la china poblana.

¹ BRADING, David. *El ascenso del nacionalismo criollo*. México: FCE, 1981.

² GELL, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA CHINA POBLANA

El origen e historia de la china poblana ha suscitado la producción de varias narrativas a lo largo del tiempo, a veces contradictorias. Las primeras noticias surgieron aún durante el período de la administración novohispana pero la mayoría de los textos se escribieron a partir de la independencia, cuando hubo necesidad de construir identidades diferenciadas de la española que, a mediados del XIX, convergieron en un único mito, incorporado en un traje de mujer bordado chaquiras que, con algunas alteraciones, sigue teniendo el papel de expresar una de las caras de la mexicanidad.

Los orígenes – de princesa indiana a monja novohispana

La versión de la historia que ha tenido mayor éxito en el «imaginario colectivo» actual nos reporta al período virreinal, más específicamente para el siglo XVII, asociándola a los territorios lejanos de la China y de la India desde donde llegaban los objetos curiosos usados en esos tiempos³. Supuestamente su nombre era Mirra, e se trataba de una joven princesa, hija del Gran Mogol. Aunque fuera de origen noble, la capturó un comerciante portugués que la vendió en Cochín como una simple esclava. Habrá sido allí donde los jesuitas la bautizaron con el nombre cristiano de Catarina de San Juan, antes de enviarla a Manila (Filipinas) con destino a Nueva España, donde fue comprada por el virrey Don Diego Carrillo Mendoza, Marqués de Gelves. Era entonces el año de 1624 y, al llegar al puerto de Acapulco, el comerciante encargado de recogerla se enamoró y la llevó a vivir con él a Puebla. A pesar de los infortunios, ella acabó por casarse con otro «chino», aunque con separación de lechos, terminó su vida en recogimiento al quedarse viuda. Fue entonces cuando las visiones de mística motivaron la primera popularización de su imagen⁴. Dicha fama hizo también que fuera objeto de una enorme devoción popular que provocó el descontentamiento de

³ Merece la pena aclarar que el término «chino» se utilizó en Nueva España como sinónimo de «asiático», para adjetivar gran parte de las mercancías que llegaban desde Filipinas a través de Galeón de Manila. No obstante, en lo que concierne a la designación de personas como chinas la palabra tuvo un significado ambiguo. Este se empleó con el mismo sentido referido para las mercancías pero además, en la ciudad de Puebla se utilizó para señalar a los hijos de «negros» con «indias» (GARCÍA SAIZ, María Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. México: Olivetti, 1989, pp. 27-47) y diferentes pintores de los designados «cuadros de castas» atribuyeran ese nombre a personas nacidas de diferentes parejas mestizas (AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *La población negra de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972).

⁴ MAZA, Francisco de la. *Catarina de San Juan. Princesa de la India y visionaria de Puebla*. México: CNCA, 1990. RICE, Robin Ann. «Las vidas de las venerables como proto-novela en la Nueva España del siglo XVII: Isabel de la Encarnación y Catarina de san Juan», *Revista Barroca*, vol. 34, 2009.



Retrato de Catarina de San Juan. Grabado anónimo en la obra de Alonso Ramos, Segunda parte de los Privilegios de la Concepción y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catarina de San Juan, México, 1690.

Fig. 1— *La monja Catarina de San Juan en la visión de Alonso Ramos.*

las altas esferas de la Iglesia y paralizó el proceso de canonización que había sido movido inicialmente.

La narrativa que une la figura de monja mística a la de princesa hindú viene siendo bastante contestada por la academia y es difícil encontrar una congruencia entre los perfiles de ambas. Por un lado se diseña a una Catarina de San Juan vestida con trajes austeros, tal como aparece en la obra de Alonso Ramos (1690) (Fig. 1) o en el cuadro de Bernardino Polo sobre la «Imposición de la casulla a São Ildefonso» (finales del s. XVII/inicios s. XVIII) donde aparece representada por detrás del ángel, asistiendo a la escena (Fig. 2). En esa visión, Catarina encarna el papel de una mujer mística en la que confluían los ideales de recato y devoción. Por otro, surge la «china poblana» irresistible que despierta el deseo de todos los hombres con los que se cruza.

Ese atributo fue también el motivo de sus infortunios, que llevaron otros a

Fig. 2— Bernardino Polo, «Imposición de la casulla a San Ildefonso», última década del siglo XVII.



esclavizarla y a condicionar su vida conyugal⁵. Esa mujer no tenía aún una ropa particular y se escondía por detrás de un hábito negro de monja.

La China poblana – la mujer de la Nación Independiente

A partir de la independencia la china poblana pasó a ostentar un traje específico. Uno de sus propiedades principales era la falda de castor, suficientemente corta para mostrar los pies y las medias bordadas, así como la blusa escotada que le confería un aire sensual e inspiraba la imaginación de sus admiradores. Se podría decir que a lo largo de las primeras décadas del siglo XIX el ideario popular recuperó su origen oriental, le quitó el hábito, y la convirtió verdaderamente en la «china». Su imagen se transformó en la de la mujer de las clases más bajas de la población y la ropa que llevaba puesta reunía características de los varios tipos populares mexicanos que representaba la litografía costumbrista de ese período. Ambos seguían un programa estético común, incentivado desde las esferas políticas⁶, y que consistía en unir la imagen de la nación a la originalidad de la ropas que usaban sus habitantes, precisamente en una época en que imperaba crear nuevos símbolos con los que identificar el nuevo país. En ese momento le sirvieron de referencia la India portuguesa, que recordaba las redes de la trata de esclavos asiáticos que los lusos hacían llegar a las costas de la Nueva España y que se mezclaron con el resto de etnias que habitaban el territorio.

En esa época la figura de la «china» empezó a atraer la atención de los extranjeros que visitaban el país y que percibían en ella la mexicana, en oposición a sus conterráneas. Menciónese, por ejemplo, el diseño de «las poblanas» hecho por el ingeniero alemán Karl Neber, en 1820 (Fig. 3), o el de las «tortilleras» del pintor italiano Claudio Linati, en 1828 (Fig. 4). Un poco posteriores son las ilustraciones de un artista anónimo para componer la obra «Los mexicanos pintados por sí mismos», publicada en 1854, donde aparece una «China» (Fig. 5); o aún la ilustración del «fandango» de Casimiro Castro, del año 1864 (Fig. 6).

⁵ Este tema fue recurrente durante el virreinato, habiéndose encontrado varios expedientes que nos hablan de mujeres raptadas por civiles enamorados o por religiosos que las querían mantener bajo su control, como la historia de impulsos amorosos que unió Diego de Balderas y Rodrigo de Salazar a la india Ana y al vicario de Ixmiquilpan (Hidalgo), (QUEZADA, Noemí. «Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVI», *Anales de Antropología*, vol. 24, no. 1, 1987, pp. 263-287. TORIBIO MEDINA, José. *La primitiva adquisición americana (1493-1569): estudio histórico*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1914, p. 251).

⁶ PÉREZ SALAS, María Esther. *Costumbrismo y Litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: UNAM, 2005.



Fig. 3– Karl Nebel, «Las poblanas», 1820.



Fig. 4– Claudio Linati, «Tortilleras», 1828.



Fig. 5– Anónimo, «China», 1854.



Fig. 6– Casimiro Castro «Fandango», 1864.

A pesar de que la «china» hubiese encarnado la mujer de las capas más pobres y su potencial sensualidad, su perfil no era estanco y se confundía con el de la monja recogida en el convento. Fue precisamente esa ambigüedad que ocasionó el episodio protagonizado por la Marquesa Calderón de la Barca. Nacida en Escocia y esposa del embajador español, llegó a México en el año de 1839, en la secuencia de la firma del Tratado de Paz que reconocía la independencia del país. Según escribe en su diario, publicado pocos años después de su regreso a Europa, durante su estancia fue invitada a una fiesta de disfraces. En ese momento ponderó la posibilidad de asistir vestida con el traje de «china poblana», pero la demostración de sus intenciones causó la admiración de todos a su alrededor, que reprocharon la idea por considerar que se trataba de una forma de vestir impropia de una mujer de su condición. En sus propias palabras sobre el episodio ocurrido a 5 de enero de 1840:

(...) nos avisaron que estaban en la sala el Secretario de Estados, los ministros de la Guerra y de lo Interior, acompañados de otras personas. E cuál creeréis que era el propósito de su visita? Conjurarme, por cuanto hay de más alarmante, a renunciar a la idea de aparecer en público en traje de poblana. Nos aseguraron que las poblanas eran, por lo general, *femmes de rien*, que no llevan medias, y que la esposa del Ministro español no debía, por ningún motivo, vestir semejante traje ni una sola noche siquiera⁷.

⁷ CALDERÓN DE LA BARCA, Madame. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa, 2000, p. 67.



Fig. 7— José Guadalupe Posada,
«La poblanita», 1912.

En este contexto festivo, se explotó su estética visual para crear un escenario demostrativo de la preeminencia del país en el que la «china poblana» ganó una nueva substancia. Cuando en 1912 José Guadalupe Posada, el inventor de la «Catrina» mexicana, publicó un libro de músicas populares optó por representar en la portada la «poblanita» (Fig. 7), a quien dedicaba una de sus melodías. Su letra destacaba la sensualidad y disimulo de esa mujer para conseguir la atención y favores de los hombres, vistiendo unas ropas que eran aun las que había usado a lo largo del siglo pasado:

Paseándome en Puebla,/ Me encontré á una joven/ Y yo de amores le hable.
Me dijo risueña en sus pretensiones,/ «Eso no se ha de poder»
Yo le seguí preguntando/ Los motivos que por qué/ Y que me fuera explicando/
Mis defectos á la vez.
Dijo placentera:/ No es ningún defecto,/ Lo que hay son dificultades;/ A mi
el que me quiera/ Ha de traer hartos pesos/ Para poderlos gastar./ Ahora si se
considera/ Que dinero no le falta/ «Soy la flor de la canela»
Así me dijo la ingrata.
Me quedé pensando lo que me dijo,/ Con una palabra muy clara:/ Por fin «reflejé»
en mis sentidos/ Que no tenia ni pizca de plata.

Este suceso demuestra como la «china poblana» ya era uno de los símbolos nacionales reconocibles aunque, al haberse elegido un perfil popular para ello, no todas las personas se sentían reflejadas en ella, particularmente las elites criollas que la trataban de difundir.

La celebración del Centenario de la Independencia: la «china» de los bordados de chaquira

Tal como sucedió durante los primeros años de la independencia, la celebración de su centenario en 1910, durante el gobierno de Porfirio Díaz, retomó los grandes símbolos patrios. En ese

Me dijo, «nunca lo pienses,/ Que no sabes tus deberes;/ Ahora quiero que me lleves,/ Al portal de Mercaderes»

Ya yendo al momento,/ En aquella ocasión/ Iba yo muy retelista,/ Iba muy contento/ En el corazón;/ Pero el corazón me iba haciendo/ Cinco, cinco, cinco, Allí me empezó a sacar/ Pesetas, una por una,/ Por que me quería dejar,/ Quejándome á la fortuna.

Amigos míos yo les recomiendo/ Vean cómo viven en este mundo fatal/ Hagan sus cosas con mucho tiento/ No se descuiden y los vayan á tantear

Ya al cabo yo me despido/ De este corrido con mucho contento/ Lo compuse nomás de bolazo/ Sin que usara de talento⁸.

El primer paso para la transformación de este personaje consistió en ampliar su dimensión local, aun fuertemente vinculada a Puebla, para que pasara a representar toda la nación. Para eso, se asoció su figura al baile jarocho, que naciera en el sur del país fruto de la convivencia e intercambios entre la población indígena y los esclavos negros de distintas etnias africanas que llegaban allí. A la par, se le concedió una pareja de baile masculina que se vestía como un charro norteño, con sus botonaduras de plata que se inspiraban en la cultura charra salmantina y que hoy día el discurso académico y popular ha olvidado. Este cuadro complejo que unía imágenes provenientes de varias regiones del país, fue inaugurado por la bailarina polonesa Ana Pavlova, en 1919, y consolidado como parte do repertorio de los bailes típicos mexicanos a partir de 1921 cuando se danzó en el Castillo de Chapultepec (actual Museo Nacional de Historia) en homenaje al presidente Álvaro Obregón, como parte de las segundas conmemoraciones del centenario de la independencia promovidas ese año por el político (Fig. 8)⁹. La huella dejada por esa puesta en escena fue de tal modo significativa que aún se mantiene la misma escenografía en los espectáculos producidos por la Compañía de Baile de Amalia Hernández, particularmente en la exhibición que hace todos los años este grupo en el citado museo (Fig. 9).

En esos años el perfil da «china» se complementó con la inclusión de los símbolos de la nación estampados y bordados en sus ropas, o sea, el águila sobre el nopal que anunciaba la tierra prometida a los aztecas, marcando el

⁸ POSADA, José Guadalupe. *La Poblana. Cuarta Colección de Canciones para el Presente Año*. México: A. Vanegas Arroyo, 1912, s.p. (<http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749779136/5/#topDocAnchor>).

⁹ PÉREZ MONFORT, Ricardo. «Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional». En *Estampas de nacionalismo popular mexicano*. México: CIESAS, 1994a, p. 113-138. TOOR, Frances. «El jarabe antiguo y moderno». *Mexican folkways*, vol. VI, no. 1, 1930, s.p. REYNOSO, José Luís. *Choreographing Politics, Dancing Modernity: Ballet and Modern Dance in the Construction of Modern México (1919-1940)*, (tesis de doctorado). Los Ángeles: University of California Los Angeles, 2012.



Fig. 8– *Anna Pavlova vestida de china poblana con su pareja charra.*
Años de 1920.

inicio de una nueva Era de la historia de la china y de México. El material elegido para bordar esos diseños fueron las lentejuelas, que se sujetaban al tejido por medio de cuentas de vidrio y complementaban el valor simbólico del traje, así como el rol desempeñado por las mujeres «típicamente mexicanas» en cuanto ciudadanas¹⁰. Se considera que fue la actriz de revista María

¹⁰ PÉREZ MONFORT, Ricardo. «Indigenismo, americanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940». En *Cultura e identidad nacional*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994b, pp. 348-349. PÉREZ MONFORT, Ricardo. *Juntos y medio revueltos. La ciudad de México durante el sexenio*



Fig. 9– *Compañía de baile Amalia Hernández en actuación en el Castillo de Chapultepec, 2018 (foto de Marcia Bambrila, publicada en: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/navidades-en-mexico-un-show-colorido-y-alegre-en-el-castillo-de-chapultepec/1287001>).*

Conesa, de nacionalidad española y residente en México, la primera en usar ese traje al presentarse así vestida en una obra (Fig. 10). Conocida como «la gatita parda», su imagen en el estrado era la de una mujer de gestos tímidos y angelicales que legitimaban el uso de palabras descaradas en músicas picarescas que hablaban sobre sexo e sexualidades, como en la «Canción del Morrongo»:

«Yo tengo un morrongo/ que cuando en la falda/ así me lo pongo/ ¡Arza y toma!
Yo tengo un minino/ de cola muy larga,/ de pelo muy fino, si le paso la mano al
indino/ se estira y se encoge/ de gusto el minino/ ¡Ay! que fino
El pelito que tiene el minino/ ¡Ay! Morrongo/ ¡Ay! Morrongo/ Qué contento
si aquí me lo pongo».

del general Cárdenas y otros ensayos. México: Universidad Obrera y Socialista, 2000, pp. 53-79 y 165-167. PÉREZ MONFORT, Ricardo. «La china poblana como emblema nacional». *Artes de México– La China Poblana*, no. 66, 2003, pp. 40-51. VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen. «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 77, 2000, pp. 123-150.



Fig. 10— *María Conesa vestida de china poblana, sin fecha.*

Aparte los espectáculos de danza que ocurrieron en varios puntos de la ciudad, la amplia programación de eventos incorporó la imagen de la «china» en diversas ocasiones, como quedó registrado en el documental «El centenario de la Consumación de la Independencia de México», rodado en septiembre. Entre las escenas captadas se puede verla desfilando en un carro alegórico (Fig. 11) o entre el público que asistía a los toros, demostrando que las mujeres trataron de vestirse así para presentarse públicamente en los principales eventos conmemorativos (Fig. 12).¹¹

Otro importante medio de divulgación de la china poblana en las fiestas patrias fue la exposición titulada «Las Artes Populares de México». En su catálogo se seleccionaron los bordados de chaquira aplicados sobre blusas e huípiles de mujer, destacando el ingenio de sus bordadoras en unas labores

artesanales que supuestamente se introdujeron en México durante el período virreinal¹². En ese sentido, las cuentas inauguraron también una nueva Era para este traje, igualmente anunciada por un águila sobre el nopal. Esos objetos remitían simultáneamente al pasado prehispánico, al período virreinal y a las artes del bordado que proliferaron entonces en los conventos, donde se supone que las monjas las enseñaron a indígenas y eventualmente también a las «chinas», como Catarina de San Juan.

El enorme peso que adquirió entonces la «china» condujo a una producción masiva de sus ropas que demandaban las mujeres más importantes para asistir así a los eventos, haciéndolas verdaderamente suyas y dándoles un cuerpo mexicano que nunca habían tenido en esa nueva versión surgida de

¹¹ LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la revolución mexicana: Filmografía 1915-1921*. México: Voyageur, 2012, p. 117 y 131.

¹² MURILLO, Gerardo (o Dr. Atl). *Las Artes Populares en México*, vol. 1-2. México: Editorial Cultura, 1922.



Fig. 11– Desfile de una china poblana dentro de un sombrero, en un carro alegórico, durante las fiestas del segundo centenario de la independencia (1921).



Fig. 12– Corrida de Toros del Centenario (1921) con mujeres vestidas de china poblana en el público.

aportes que les introdujeron mujeres extranjeras. Su perfil fue cristalizado por Hugo Brehme que dedicó toda una serie de fotos a la china poblana que se imprimieron bajo la forma de postales (Fig. 13). Su gran visibilidad nacional repercutió también en el exterior, donde algunas instituciones adquirieron esos trajes para completar sus colecciones de artes populares americanos, considerándolas una de las expresiones de la mexicanidad. Podríamos referir, a título de ejemplo, las piezas del Museo de América de Madrid (España) o del *Museum of Arte Rhode Island School of Design – RISD* (USA), (Fig. 14).

La china poblana que apareció para celebrar el centenario de la independencia permaneció y se consolidó en el imaginario de las personas. De tal modo se hizo popular que fue captada



Fig. 13– Hugo Brehme – postal n° 1521 de la serie las chinas poblanas.



Fig. 14– RISD Museum, pieza donada por Barbara White Dailey (n° inv. 1996.84), ca. 1925.

por las artes del cine que, por entonces, recibían un enorme impulso por parte de los poderes políticos nacionales. En 1943 el realizador Fernando Palacios rodó una película sobre su historia y el papel protagonista fue interpretado por la famosa actriz María Félix. A pesar de la relevancia de este documento no se conserva hoy día ningún ejemplar de la película y disponemos sólo de algunas fotos suyas. En esas imágenes destaca la enorme discrepancia entre el típico traje de «china poblana» vestido por María Félix durante su representación de la china (Fig. 15), y una especie de bata asiática amarilla con que aparece en el diseño del cartel que anunciaba la película (Fig. 16) y que se asemeja mucho a los quimonos japoneses. Tal elección recordaba a sus espectadores que la china, que ahora era mexicana y se vestía con los símbolos nacionales bordados en sus ropas, tenía un origen asiático. Del mismo modo, que en el adjetivo «chino» cabían todas las naciones de ese continente, tal como en período virreinal¹³. Curiosamente, el diseño de esa bata se parece mucho al de la sirvienta de la familia Antuñano, en el retrato que les hizo el pintor mexicano Pelegrín Clavé i Roqué, unos años antes (Fig. 17). De confirmarse que el autor del cartel se inspiró realmente en esa obra, es posible que su intención fuera colocar de nuevo la «china poblana» entre las capas populares, idea sobre la cual se deberá seguir indagando en el futuro.

La noción de las cuentas de vidrio como un elemento característico de la indumentaria mexicana y de la conformación social de su cuerpo aparece re-

¹³ GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano, 1943-1945*, vol. 3. México: Universidad de Guadalajara, 1992, pp. 62-63. REYES, Aurelio de los. «El nacionalismo en el cine, 1920-1930. Búsqueda de una nueva simbología». En *IX Coloquio Internacional de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte mexicano*. México: UNAM, 1986, pp. 271-292. HEGARTY, Kerry. «From Chinas Poblanas to Silk Stockings: The Symbology of the Female Archetype in the Mexican Ranchera Film», *South Atlantic Review*, vol. 74, no. 4, 2009, pp. 89-118.



Fig. 15– Actriz María Félix, en la película *La china poblana*, de Fernando Palacios, 1943.



Fig. 16– Cartel anunciando la película *La china poblana*, interpretada por María Félix, 1944.

Fig. 17– *Pelegrín Clavé i Roqué* (1840-1912), *Retrato de familia Antuñano*, Museo Franz Mayer.



flejada de manera bastante evidente en el poema «La Suave Patria» de López Velarde, publicado por primera vez en el año del centenario, ya después de su muerte, en la revista «El Maestro». El poeta hizo la apología de una nación mexicana capaz de percibirse a través de los sentidos. En ese escenario, la patria mestiza aparece vestida como una «china poblana», con tejidos de «percal», un algodón fino que podría ser blanco o estampado de motivos

florales, pero también bordado de «abalorios» sin los cuales sería imposible distinguirla de las demás:

Patria: tu superficie es el maíz, /tus minas el palacio del Rey de Oros,/ y tu cielo,
las garzas en desliz/ y el relámpago verde de los loros.

El Niño Dios te escrituró un establo/ y los veneros del petróleo el diablo.

Sobre tu Capital, cada hora vuela/ ojerosa y pintada, en carretela;/ y en tu provincia,
del reloj en vela/ que rondan los palomos colipavos,/ las campanadas caen como centavos.

Patria: tu mutilado territorio/ se viste de percal y de abalorio.

Suave Patria: tu casa todavía/ es tan grande, que el tren va por la vía/ como
aguinaldo de juguetería.

Y en el barullo de las estaciones,/ con tu mirada de mestiza, pones/ la inmensidad
sobre los corazones.

¿Quién, en la noche que asusta a la rana,/ no miró, antes de saber del vicio,/ del
brazo de su novia, la galana/ pólvora de los juegos de artificio?¹⁴

Gregorio de Gante también usó la china poblana como metáfora de la nación, mostrándola como una bailarina con falda de brillantes (las lentejuelas y abalorios) que se confundían con el cielo de estrellas, en un poema escrito en 1938:

La China es una noche danzarina
Con un cielo estrellado como falda
Que hace soñar al adulante coro.
Y en el cielo la noche es otra china
De falda azul con lentejuelas de oro¹⁵.

Así en la lírica de Gante como en la de López Velarde, las cuentas, cuando aplicadas sobre las ropas de mujer, exaltaban el carácter mestizo de la nación. Por eso, Velarde escribió en su boceto de este poema que «aunque escribo Méjico con J/no pedí la estatua para Cortés», y si para Moctezuma. Reconoce que ambas figuras pertenecían al pasado de la nación y que la cultura mexicana y española (expresada en el uso de la j en la palabra Méjico) habían dejado sus huellas en la identidad de la nación, aunque claramente nutría mayor simpatía por la cultura indígena y sus líderes. En ese cuadro, la «china» fue una figura más de la mexicanidad, menos visible por detrás de la

¹⁴ LÓPEZ VELARDE, Ramon. *Obra Poetica*, editado por José Luís Martínez. España: Universidad de Costa Rica, 1998, p. 305.

¹⁵ GANTE Y ROJAS, Gregorio de. «La china poblana». En *Estampas de mi tierra y otros poemas*. México: Lintipografía Económica, 1938, p. 93.

identidad española, aunque ni por eso menos notada cuando adjetivada de poblana. Así aparece mencionada en el poema de José Juan Tablada «Retablo a la memoria de Ramón López Velarde», escrito en Nueva York en el mismo año de su muerte, el del centenario (1921).

Porque vestiste tu ímpeto, de charro,
Y de china poblana tu alegría,
Y a nuestra sed, en tu brillante jarro
De florecido y oloroso barro,
Brindabas inebriante poesía...!¹⁶

La china poblana preservó su importancia a lo largo de todo el siglo xx. En Puebla pasó a poderse visitar la casa donde supuestamente vivió y por todos lados se levantaron estatuas con su imagen. Esta se complementaba con los trajes de diferentes museos como en el Museo Soumaya o en el Museo de las Culturas Populares. Mientras el visitante percibía en esas ropas sus características estéticas más destacadas, la literatura, la música y todo tipo de expresiones artísticas daban vida a esas chinas estableciendo un diálogo entre las varias expresiones disponibles y las expectativas del público femenino mexicano que se veía representado.

La China poblana en el bicentenario y la cultura pop mexicana

Los elementos señalados hasta ahora permiten entender que la china poblana hiciera su reaparición durante las celebraciones del bicentenario de la independencia, en 2010. Después de una «actualización» de la historiografía nacional que tomó como referencia los primeros levantamientos contra España para determinar el año de la independencia, el traje de china custodiado por el Museo Nacional de Historia integró la gran exposición que se montó en el Palacio Nacional. Titulada «México 200 Años, la Patria en Construcción» su título resulta sumamente sugestivo precisamente por contener la idea de continuidad, de proceso y, sobre todo, de que la nación está en permanente construcción, tal como el perfil de la «china poblana» y de la mujer mexicana. Ella apareció también en otras exposiciones: en el Museo Nacional de Arte (MUNAL), en «Imágenes de la patria. El devenir de México» (Fig. 18), en el Museo de las Culturas Populares donde se podía comprar la muñeca «Juanita»

¹⁶ TABLADA, Juan José. *Los mejores poemas*, prólogo de José González de Mendoza y edición de Héctor Valdés. México: UNAM, 1993, p. 95.



Fig. 18 – «*Imágenes de la patria. El devenir de México*» MUNAL, 2010.



Fig. 19– *Muñeca Juanita* vendida en 2010 en la tienda del Museo de Las Culturas Populares.



Fig. 20– «*El arte de la indumentaria y la moda en México*», Palacio de Cultura Banamex, 2015.



Fig. 21– «La China Poblana, historia de un símbolo», en el Centro Recreativo Xalapeño, 2016.

vestida con sus ropas (Fig. 19), en la exposición «México: 1810-1910-2010» del Museo Soumaya, o aún en el pabellón mexicano de la Expo Shangai (China) donde se dio el grito de la independencia. La china poblana apareció en todo o tipo de propaganda del bicentenario, desde libritos didácticos para crianzas hasta revistas académicas¹⁷. Después de eso siguió marcando su presencia en exposiciones, como las que organizó la fundación Banamex en 2015, titulada «El arte de la indumentaria y la moda en México: 1940-2015» (Fig. 20), o en «La China Poblana, historia de un símbolo» con el que se homenajeaba al baile jarocho en el Centro Recreativo Xalapeño, en 2016; o aún en la exposición «Viva México! Clothing and Culture», que el *Royal Ontario Museum* de Toronto, inauguró en 2016 (Fig. 21 y 22).

Se percibe así como desde la oficialidad se enseña a una mujer con un carácter bastante diferente del que proclama la mexicana actual. La incapacidad de renovar el perfil de la china poblana para responder a sus inquietudes y a los valores proclamados desde las corrientes feministas que se formaron en ese país, hizo que progresivamente los movimientos artísticos y la cultura

¹⁷ OLIVARES CHÁVEZ, Anabel. «Una mujer singular: la china poblana en el siglo XIX», *Revista Bicentenario*, vol. 1, no 2, 2008.



Fig. 22– «Viva México! Clothing and Culture», Royal Ontario Museum (ROM), Toronto, 2016.



Fig. 23– Frida Kablo, «Allá cuelga mi vestido», 1933.

urbana la sustituyeran en ese papel por otros símbolos más afines. El más popular es, sin duda alguna, aquel que aparece incorporado en la figura de Frida Khalo que, tal como la china poblana, se presenta con unas ropas singulares, en su caso con prendas de corte indígena, esencialmente de la región de Oaxaca, que solía complementar con joyas prehispánicas que se recuperaban en excavaciones por todo el país y que, desafortunadamente los huaqueros colocaban en los mercados de arte o vendían en los tianguis locales. Es en ese contexto que se debe entender también su cuadro «Allá cuelga mi vestido», pintado en 1933 cuando residía en Nueva York y sus ropas colgadas en la cuerda eran el cronotopo espacio-temporal mediante el cual mantenía su vínculo a México (Fig. 23).

CONSIDERACIONES FINALES

Para concluir, se retoma la pregunta inicial sobre los motivos que hicieron de la china poblana y sus ropas de vidrio uno de los elementos icónicos de la identidad nacional y de la mujer mexicana. Como se observó a lo largo de toda la exposición del tema, la inclusión de los bordados de chaquiras ocurrió tardíamente, ya en el siglo XX para consolidar una imagen de la nación compleja. Desde la implementación de la República que esta se definía en función de un equilibrio inestable entre la matriz española y la indígena. Por eso el personaje surge como una analogía de la conquista y también el fruto de ese condicionalismo histórico que el escritor Octavio Paz expresa tan bien en el libro «El Laberinto de la Soledad»¹⁸. En uno de sus ensayos explica cómo la unión entre el conquistador Hernán Cortés y la india la Malinche marcó el nacimiento de una nación formada por elementos de naturaleza distinta y repleta de conflictos internos que se promulgan en la expresión «la chingada» y en sus variantes que, curiosamente, incluyen también el término «china» y «chinita» para referirse a una mujer vulgar o una meretriz¹⁹. La misma con que los amigos de Madame Calderón de la Barca temieron que pudieran confundirla si se vistiera de «china poblana». En la opinión de Octavio Paz, la sociedad mexicana surge así, en parte, como resultado de esa relación, nacida de una violación y de la humillación de la población nativa.

¹⁸ En el capítulo «Los hijos de la Malinche» donde la analiza desde la perspectiva de la mentalidad popular (PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 2002).

¹⁹ «La chingada» significa literalmente «la violada» y sobre su raíz se crearon otras palabras nuevas que remiten a esa metáfora inicial. La «chingada» surge así en oposición al «chingón» y es en función de esta oposición que Octavio Paz teje toda su argumentación.

En cierta medida, es también eso lo que sucede relativamente a las cuentas de vidrio. Estas sintetizan ambos universos, expresando uno de los aspectos más característicos del comercio europeo en América, pero también el gran ingenio de las poblaciones nativas para aplicarlas en todo tipo de artes decorativas²⁰. Asimismo, los abalorios tienen implícito un valor de desigualdad y engaño, expresado en la voz popular en frases como «no vale un abalorio». Si por un lado el uso simbólico de estos objetos permite crear una plataforma de entendimiento en la que se reconocen las dos entidades que más se tienen en cuenta en la definición de la identidad mexicana (en detrimento de la población con raíces ancestrales africanas y asiáticas), ella hace una leve referencia a otras entidades étnicas que están el en germen de la nación al asociar la china poblana con China, India o Japón desde donde existió un movimiento de personas significativo a lo largo del período virreinal²¹. A la par, el significado de las cuentas y los imágenes a que remiten refleja el conflicto latente entre todas ellas.

La duplicidad de significados de esta clase de objeto y «de la china poblana» sirvió plenamente las necesidades de definición de la nación en oposición al colonizador español y también en función de él. Creemos que es precisamente por eso motivo que fueron ampliamente utilizadas en las representaciones de la república independiente, de manera individual o como componente de la gramática decorativa-simbólica de determinadas imágenes, como la de la china poblana. Al haberse transformado en un elemento importante de las artes indígenas contemporáneas, esos objetos alcanzaron una categoría especial en la representación de la autenticidad y originalidad de la cultura mexicana. Por eso Frida Khalo se vistió y se hizo representar con collares y pulseras de cuentas, coincidiendo en ese aspecto con la silueta de la «china poblana», que viene suplantando como expresión icónica de la mujer mexicana contemporánea y de sus inquietudes.

²⁰ Nos referimos únicamente a este tipo de uso puesto que fue ese el aspecto instrumentalizado por el poder político para la propaganda nacionalista asociada a la cultura popular.

²¹ OROPEZA KERESSEY, Déborah. *Los «indios chinos» en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, (tesis de doctorado). México: El Colegio de México, 2007. OROPEZA KERESSEY, Déborah, «La Esclavitud Asiática en el Virreinato de la Nueva España, 1565-1673». *Historia Mexicana*, vol. 61, no. 1, pp. 5-57, 2011.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo. *La población negra de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- BRADING, David. *El ascenso del nacionalismo criollo*. México: FCE, 1981.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Madame. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa, 2000.
- GANTE Y ROJAS, Gregorio de. «La china poblana». En *Estampas de mi tierra y otros poemas*. México: Lintipografía Económica, 1938.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano, 1943-1945*, vol. 3. México: Universidad de Guadalajara, 1992.
- GARCÍA SAÍZ, María Concepción. *Las castas mexicanas. Un género pictórico americano*. México: Olivetti, 1989.
- GELL, Alfred. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- HEGARTY, Kerry. «From Chinas Poblanas to Silk Stockings: The Symbology of the Female Archetype in the Mexican Ranchera Film», *South Atlantic Review*, vol. 74, no. 4, 2009, pp. 89-118.
- LEAL, Juan Felipe. *El documental nacional de la revolución mexicana: Filmografía 1915-1921*. México: Voyeur, 2012.
- LÓPEZ VELARDE, Ramón. *Obra Poética*, editado por José Luís Martínez. España: Universidad de Costa Rica, 1998, p. 305.
- MAZA, Francisco de la. *Catarina de San Juan. Princesa de la India y visionaria de Puebla*. México: CNCA, 1990.
- MURILLO, Gerardo (o Dr. Atl). *Las Artes Populares en México*, vol. 1-2. México: Editorial Cultura, 1922.
- OLIVARES CHÁVEZ, Anabel. «Una mujer singular: la china poblana en el siglo XIX», *Revista BiCentenario*, vol. 1, no 2, 2008.
- OROPEZA KERESSEY, Déborah. *Los «indios chinos» en la Nueva España: la inmigración de la nao de China, 1565-1700*, (tesis de doctorado). México: El Colegio de México, 2007.
- OROPEZA KERESSEY, Déborah. «La Esclavitud Asiática en el Virreinato de la Nueva España, 1565-1673». *Historia Mexicana*, vol. 61, no. 1, pp. 5-57, 2011.
- PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 2002.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo. «Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional». En *Estampas de nacionalismo popular mexicano*. México: CIESAS, 1994a, p. 113-138.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo. «Indigenismo, americanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940». En *Cultura e identidad nacional*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994b, pp. 348-349.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo. *Juntos y medio revueltos. La ciudad de México durante el sexenio del general Cárdenas y otros ensayos*. México: Universidad Obrera y Socialista, 2000.
- PÉREZ MONFORT, Ricardo. «La china poblana como emblema nacional». *Artes de México—La China Poblana*, no. 66, 2003, pp. 40-51.
- PÉREZ SALAS, María Esther. *Costumbrismo y Litografía en México: un nuevo modo de ver*. México: UNAM, 2005.

- POSADA, José Guadalupe. *La Poblanita. Cuarta Colección de Canciones para el Presente Año*. México: A. Vanegas Arroyo, 1912. (<http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/749779136/5/#topDocAnchor>).
- QUEZADA, Noemí. «Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVI». *Anales de Antropología*, vol. 24, no. 1, 1987, pp. 263-287.
- REYES, Aurelio de los. «El nacionalismo en el cine, 1920-1930. Búsqueda de una nueva simbología». En *IX Coloquio Internacional de Historia del Arte. El nacionalismo y el arte mexicano*. México: UNAM, 1986, pp. 271-292.
- REYNOSO, José Luís. *Choreographing Politics, Dancing Modernity: Ballet and Modern Dance in the Construction of Modern México (1919-1940)*, (tesis de doctorado). Los Ángeles: University of California Los Angeles, 2012.
- RICE, Robin Ann. «Las vidas de las venerables como proto-novela en la Nueva España del siglo XVII: Isabel de la Encarnación y Catarina de san Juan», *Barroco*, vol. 34, 2009.
- TABLADA, Juan José. *Los mejores poemas*, prólogo de José González de Mendoza y edición de Héctor Valdés. México: UNAM, 1993.
- TOOR, Frances. «El jarabe antiguo y moderno». *Mexican folkways*, vol. 6, no. 1, 1930, s.p.
- TORIBIO MEDINA, José. *La primitiva inquisición americana (1493-1569): estudio histórico*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1914.
- VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen. «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», *Anales de Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 77, 2000, pp. 123-150.

COLECCIÓN MISCELÁNEA

La administración de la conciencia. Manuales para confesar y tolerancia en tiempos de la Ilustración ibérica. Siglo XVIII

Francisco Orrego González

Ciencia y Fascismo

Editores: Rafael Huertas y Carmen Ortiz

Condes, marqueses y duques.

Biografías de nobles titulados durante el reinado de Felipe V

María del Mar Felices de la Fuente

Los cónsules extranjeros en la Edad Moderna y a principios de la Edad Contemporánea

Coords.: M. Aglietti, M. Herrero Sánchez y F. Zamora Rodríguez

Decidir la lealtad. Leales y desleales en contexto (siglos XVI-XVII)

Edición de Alicia Esteban Estríngana

Estrategias culturales y circulación de la nueva nobleza en Europa (1570-1707)

Editores: Giovanni Muto y Antonio Terrasa Lozano

Fronteras y sensibilidades en las Américas

Coordinadores: Salvador Bernabéu y Frédérique Langue

Ilustración y educación. Comentarios de textos

Editores: D. Soto Arango, M. Á. Puig-Samper y J. Cuño Benito

La indianización. Cautivos, renegados, «hommes libres» y misioneros en los confines americanos. siglos XVI-XIX

Coords.: Salvador Bernabéu, Christophe Giudicelli y Gilles Havard

Recepción y difusión de Textos Ilustrados

Editores: Diana Soto Arango, Miguel Ángel Puig-Samper, M^a Dolores González-Ripoll y Martina Bender

COLECCIÓN VISIONES HISPANAS

San Brandán, navegación y visión

María José Vázquez de Parga y Chueca

La Leyenda del Purgatorio de San Patricio.

Con la transcripción de siete manuscritos inéditos

María José Vázquez de Parga y Chueca

El diario del viaje a España del Cardenal Francesco Barberini escrito por Cassiano del Pozzo

Edición de Alessandra Anselmi. Traducción de Ana Minguito P.

Historia de la embajada de Idate Masamune al Papa Paulo V (1613-1615). Por el doctor Escipión Amati, intérprete e historiador de la embajada

José Koichi Oizumi y Juan Gil

COLECCIÓN ARS LIBRI

Crear opinión para controlar la opinión.

Ideología, sociedad y familia en el siglo XIX

Francisco Javier Crespo Sánchez

Prácticas de lectura de los moriscos en el Tribunal de la Inquisición de Toledo

Raquel Herranz Hernández



Visiones y revisiones de las independencias en el mundo hispánico da continuidad a las publicaciones del grupo de investigación reconocido sobre las independencias iberoamericanas de la Universidad de Salamanca (INDUSAL). Sus resultados se han ido publicando periódicamente desde 2003.

Los resultados que se recogen en este volumen muestran un diverso e interesante conjunto de estudios que abordan las independencias a lo largo del mundo hispánico desde varias perspectivas. La ampliación del marco temporal y geográfico justifica este volumen, ya que en este caso se intenta abarcar el mundo hispánico en su conjunto en América y Europa, pero también en Asia y África.

De esta manera, se aportan trabajos historiográficos que atienden a la independencia como a un mero proceso lineal plagado de batallas que supone una ruptura completa con lo que había antes. Así, en el caso del territorio mexicano se analiza la violencia en el proceso de independencia, la interpretación contrarrevolucionaria de la independencia mexicana al principio de la década de 1820 y figura de la china poblana como icono de la independencia. En el ámbito caribeño, se revisan las imágenes de Haití que las élites de Santo Domingo utilizaron para construir la identidad independiente de la isla y la acción del abolicionismo como elemento básico en la independencia cubana. Para el territorio del Río de la Plata, se analiza la importancia de las invasiones inglesas en la caída del régimen virreinal. Por último, se analiza la organización del nuevo Estado marroquí tras la independencia franco-española.