



**Categoría: Investigación aplicada en salud y medicina**

**ARTICULO DE CONFERENCIA**

## **Jarocho's costume and the search for a Mexican identity between the Porfiriato and the post-revolution**

### **El traje de Jarocho y la búsqueda de una identidad mexicana entre el porfiriato y la post revolución**

Sandra Torales Hueto <sup>1</sup>

**Citar como:** Torales Hueto S. Jarocho's costume and the search for a Mexican identity between the Porfiriato and the post-revolution. SCT Proceedings in Interdisciplinary Insights and Innovations. 2024;2:152.<https://doi.org/10.56294/piii2024.152>.

**Recibido:** 02-08-2024

**Revisado:** 23-10-2024

**Aceptado:** 27-12-2024

**Publicado:** 29-12-2024

**Editor:** Emanuel Maldonado 

#### **ABSTRACT**

The study examined the construction of Mexican identity from the 19th to the 20th century, highlighting its evolution in the context of the Porfiriato and the post-revolution. In its first decades as an independent nation, Mexico faced political and economic instability, but simultaneously began the search for a national identity. During the Porfiriato, the idea of a Mexican art based on pre-Hispanic and viceregal roots was promoted, while the contemporary indigenous community was marginalized under racist theories such as social Darwinism. Intellectuals such as Francisco Bulnes and Justo Sierra justified the exclusion of indigenous people, promoting modernization through cultural assimilation and whitening.

In the post-revolutionary period, Mexican identity was reconstructed around the figure of the mestizo, recognizing the indigenous as part of the nation, but with a paternalistic vision. Nationalist folklore was strengthened, adopting cultural symbols that homogenized regional diversity. An example of this was the transformation of the traje de jarocho, a traditional dress, whose evolution reflected the reinterpretation of indigenous culture to adapt it to Western standards. During the 20th century, the institutionalization of nationalism consolidated an idealized version of Mexican culture, ignoring the diversity of indigenous expressions.

The article concluded that Mexican identity was a process of cultural appropriation and redefinition driven by intellectual elites, where nationalism idealized the pre-Hispanic past while marginalizing contemporary indigenous people. The creation of national symbols, such as the traje de jarocho (a traditional dress), showed the influence of political discourse in the consolidation of a homogeneous identity.

**Keywords:** Mexican identity; Porfirio Díaz; miscegenation; nationalism; folklore.

**RESUMEN**

El estudio examinó la construcción de la identidad mexicana desde el siglo XIX hasta el siglo XX, destacando su evolución en el contexto del porfiriato y la posrevolución. En sus primeras décadas como nación independiente, México enfrentó inestabilidad política y económica, pero simultáneamente inició la búsqueda de una identidad nacional. Durante el porfiriato, se impulsó la idea de un arte mexicano basado en raíces prehispánicas y virreinales, mientras que la comunidad indígena contemporánea fue marginada bajo teorías racistas como el darwinismo social. Intelectuales como Francisco Bulnes y Justo Sierra justificaron la exclusión de los indígenas, promoviendo la modernización mediante la asimilación cultural y el blanqueamiento.

En la posrevolución, la identidad mexicana se reconstruyó sobre la figura del mestizo, reconociendo a los indígenas como parte de la nación, pero con una visión paternalista. Se fortaleció el folclore nacionalista, adoptando símbolos culturales que homogeneizaban la diversidad regional. Ejemplo de ello fue la transformación del traje de jarocha, cuya evolución reflejó la reinterpretación de lo indígena para adecuarlo a estándares occidentales. Durante el siglo XX, la institucionalización del nacionalismo consolidó una versión idealizada de la cultura mexicana, ignorando la diversidad de expresiones indígenas.

El artículo concluyó que la identidad mexicana fue un proceso de apropiación y redefinición cultural impulsado por las élites intelectuales, donde el nacionalismo idealizó el pasado prehispánico mientras marginaba a los indígenas contemporáneos. La creación de símbolos nacionales, como el traje de jarocha, evidenció la influencia de discursos políticos en la consolidación de una identidad homogénea.

**Palabras clave:** identidad mexicana; porfiriato; mestizaje; nacionalismo; folclore.

México como nación empezó a tener sus primeros esbozos en la primera mitad del siglo XIX, siendo reconocida legalmente ante un puñado de naciones y enfrentando las consecuencias de ser un Estado independiente. Durante sus primeros años esta joven nación se caracterizó por la cuantiosa cantidad de contratiempos con los que la nueva administración tuvo que hacer frente, con problemas nacionales e internacionales, desde deudas con bancos extranjeros hasta levantamientos armados dentro del propio país. Pero incluso dentro de ese ambiente donde la inestabilidad política era una constante, la idea de una identidad y de una cultura mexicana coexistió aun con los disturbios políticos.

La búsqueda de una identidad mexicana no es una problemática reciente del siglo XXI, la incertidumbre de la ambigüedad de la identidad mexicana surgió al mismo tiempo que el concepto de México como entidad independiente. Desde el siglo XIX ha sido el foco de discusión entre los círculos de intelectuales, además México tampoco es la única nación que ha estado persiguiendo dicho objetivo, la necesidad de un ellos y un nosotros es inherente en la formación de una nación.

Para autores como Benedict Anderson el nacionalismo representa a lo político y la comunidad, pues define el término como:

Una comunidad política imaginada inherentemente limitada y soberana. Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. (1991, 23) De esta forma, dentro de la comunidad el sentimiento de pertenencia pareciese atenuar las diferencias (económicas y sociales) de sus habitantes en favor de una unidad a la cual solo ellos pueden compartir.

Retomando el contexto social y cultural en México, durante el porfiriato se dio una temporada estabilidad tanto política como económica dentro de los principales centros urbanos del país, dando pie a que la creación de material intelectual y artístico fuese en aumento en comparación de años anteriores, pues incluso contemporáneos del momento como Francisco Bulnes, uno de los tantos políticos seguidores de

Porfirio Díaz, reconocieron el cambio y lo atribuyeron al bien organizado gobierno de Díaz, argumentando que el progreso económico genera progreso intelectual<sup>1</sup>.

Durante esta temporalidad en los círculos de los intelectuales ya se discutía sobre la formación de un arte mexicano, pero para poder justificar la existencia de un arte mexicano era necesario fundamentar dicho arte en supuestas raíces casi ancestrales, cuya importancia radicase en que dichas raíces marcaban las diferencias entre el arte mexicano de lo que antes era conocido como el arte español.

Sumado a esto, durante el porfiriato se le dio un mayor foco al pasado prehispánico bajo las miradas antropológicas, gracias a esto fue que en 1893 se publicó el primer libro sobre historia del arte bajo el nombre de *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, donde se habla del arte prehispánico pero con una mirada clasicista. El hecho de que el primer libro bajo la categoría del arte mexicano abarcase desde lo prehispánico a virreinal no es casualidad, pues estas dos temporalidades sirvieron como fuente y como raíz para poder sustentar una identidad, por lo menos cultural, de lo mexicano.

Las pinturas como las de Jose Obregon y Leandro Izaguirre, pintores prolíficos del porfiriato, representaron pasajes de historias indígenas con técnicas y composiciones europeas, sirviendo como representación, en mi opinión, muy bien lograda el dilema entre usar a los indígenas como inspiración mas no como individuos, pues a pesar del interés antropológico en las ruinas prehispánicas y otros elementos indígenas del pasado, los indígenas contemporáneos al porfiriato vivieron otras realidades.

Retomando a Francisco Bulnes, el sostuvo su teoría de que el indígena era por naturaleza flojo bajo la percepción de que las dietas de las tres civilizaciones del momento (la europea, la asiática y la indígena) afectaron el desarrollo de las mismas, pues bajo su entendimiento, la dieta condiciona al físico y este a su vez condiciona su nivel de civilización. Por ejemplo, Bulnes defendía que sin carne no hay civilización y que el único cereal que logró alimentar y fomentar una civilización fue el trigo, demostrando la superioridad del pueblo europeo con el trigo contra el maíz de los indígenas y el arroz de los asiáticos. Argumentaba además que la dependencia al grano de maíz fue lo que ocasionó la sumisión de los indígenas a causa de la desnutrición, este desprecio hacia las comunidades indígenas no fue exclusivo de Bulnes, sino que refleja la mentalidad de los intelectuales de su época.

Otro elemento clave para entender el contexto en el cual los intelectuales mexicanos se desarrollaron es el auge del darwinismo social, una corriente con una gran cantidad de adeptos (no hay que olvidar que para finales del siglo XIX el positivismo seguía permeando en las elites intelectuales) que satisfacía por medio de supuestas pruebas científicas las diferencias entre las civilizaciones europeas de aquellas que no habían alcanzado su nivel de progreso.

Estas corrientes científicas dieron lugar a la justificación de blanquear al país, en el cual para que un indígena pudiese aspirar a las comunidades de la modernidad tenía que renunciar a su ropa de manta y los huaraches para adaptarse al mundo cosmopolita que Díaz y las élites tanto anhelaban. En otras palabras, los indígenas que se acoplaban al sistema modernizador eran los que podían acceder a la vida civilizada, mientras que los que se oponen a dichos cambios eran un peligro para la modernidad.

De igual forma, estos indígenas que se negaron a renunciar a sus modos de vida y se atrevieron a interponerse en contra del sueño del orden del régimen porfirista, y por ende a la supuesta idea del progreso, fueron blancos de persecuciones violentas, desde Justo Sierra O'Reilly en Yucatán con su campaña contra lo que él llamaba la raza maldita de los mayas o las persecuciones militares ordenadas por Díaz con objetivo a los grupos indígenas como los yaquis y los otomíes. Un mensaje contradictorio, pues mientras el indígena prehispánico fue un referente cultural el indígena contemporáneo representaba un peligro para el proyecto modernizador del país.

Por otro lado, la idea del mestizo (que sería de suma importancia en el siguiente siglo) fue defendida bajo la premisa de que, si bien compartían características con los indígenas, como su embriaguez y predisposición a la holgazanería, los mestizos tenían una ventaja al poder adaptarse mejor al mundo civilizado, incluso Bulnes los describió como ciudadanos potencialmente útiles<sup>2</sup>.

Otra figura importante en el debate de la condición de los pueblos indígenas fue Justo Sierra, seguidor de las anteriores ramas de pensamiento, quien afirmó que al menos que los indígenas se adaptaran a los latifundistas, no podían ser defendidos por el Estado, pues el no poseer la tierra que trabajaban era muestra de su inferioridad al igual que su capacidad cerebral<sup>3</sup>.

En el caso del porfiriato el indígena era enemigo y ancestro a la vez, y a diferencia de los tiempos post revolucionarios, su precariedad de vida no cambió durante el mandato de Díaz.

Aun con todo este contexto cultural, la idea de que existiese un grupo homogéneo de seres llamados mexicanos no estaba del todo clara, pues incluso con pensadores como Sierra, la idea de un criollo, un mestizo y un indígena aun formaban grupos separados. Pues, aunque había un grupo de ancestros de los mexicanos (indígenas y novohispanos) no quedaba muy claro quienes eran los herederos de estos, lo cual representó una ausencia de identidad peligrosa, pues para que germine en nacionalismo deben existir un pasado cultural estable para justificar un presente.

Incluso el propio gobierno de Díaz buscó su legitimidad bajo la idea de que era heredero de Juárez, lo que quedó demostrado en las celebraciones del natalicio de dicho mandatario, quien a pesar de haberse enfrentado con él en campañas militares, Díaz lo necesitaba como una figura política con una imagen de héroe de la patria para poder justificarse el mismo como el que siguió su labor política para un país mejor.

Es en la post revolución que el tema principal de este ensayo toma forma, pues una vez demostrado que el modelo porfirista de la cultura mexicana no dio las respuestas necesarias para responder al qué o quiénes son los mexicanos, de nueva forma, fueron los intelectuales del momento los encargados de moldear la figura de la nueva identidad mexicana.

Estos intelectuales no fueron la antítesis de los intelectuales positivistas del porfiriato, pues de igual forma se aferraron a la idea del indígena como el mexicano arcaico, sin embargo, el énfasis con el que se trabajó fue distinto.

El discurso nacionalista de la identidad mestiza del mexicano en esta temporalidad tuvo predisposición de enfocar la mirada hacia los indígenas, pero no solo a los del pasado sino a los del presente. Desde las políticas ejidales y el auge de liberarse de lo afrancesado del país, a los indígenas del presente se les empezó a considerar como protagonistas de la historia en México, Los intelectuales del México post revolucionario eran conscientes de que ese modelo ya había sido utilizado por sus antecesores, un testimonio de la recuperación de lo indígena como base del nacionalismo mexicano se encuentra en la obra de Vasconcelos *Raza Cosmica*, en la que se lee lo siguiente:

El estado actual de la civilización nos impone todavía el patriotismo como una necesidad de defensa de intereses materiales y morales, pero es indispensable que ese patriotismo persiga finalidades vastas y trascendentales. Su misión se truncó en cierto sentido con la Independencia, y ahora es menester devolverlo al cauce de su destino histórico universal. (1945, 20)

Claro está que estas visiones sobre los indígenas no quedaron exentas de ideas inexactas y plagadas de discriminación, como en escritos de Jose Vasconcelos donde se habla de una raza cósmica, en la que se eliminan las características negativas de los grupos étnicos bajo la mezcla de culturas para dar paso a una raza que combine las características favorables de todas. Pues a pesar de que había un intento por darle el foco de atención a los grupos indígenas, aún se deslumbraban ideas tales como que la religión ocasionó el paso de la barbarie a la civilización.

Sin embargo, estas ideas discutidas entre intelectuales, en su mayoría quedaron dentro de sus propios círculos y no permearon en el grueso de la población, es decir, estas ideas conformaron una fantasía creada por y para ciertos grupos de una esfera social elevada en la que la diversidad de expresiones culturales indígenas del país quedó fusionada en favor de tener una homogeneidad artificiosa.

Las expresiones artísticas sumadas al folklore mexicano durante esta temporada post revolucionaria jugaron un papel importante en la formación de una idea de una identidad mexicana, como lo fueron los trabajos de Adolfo Best Maugard, quien siguiendo los ideales de la época participó en la creación de

material didáctico de arte popular mexicano para niños, defendiendo que “el arte popular es ante todo la expresión sintética del alma de un pueblo”.

Para este manual Maugard sintetizó diversos elementos visuales prehispánicos, como el águila y el nopal, para formar una serie de iconos adjudicándose un valor histórico<sup>4</sup>, formando símbolos que pudieran ser utilizados para fomentar el nacionalismo mexicano.

Si bien estos símbolos, que hoy en día siguen en el imaginario colectivo de lo que se considera mexicano, tenían como finalidad ser una guía para niños, varios de los diseños, patrones y secuencias pueden ser vistos hoy en día bajo la categoría de mexicano. El folklore comenzó a ser usado dentro de la identidad mexicana, ya no bastaba con una identidad cultural esbozada en los tres grupos étnicos del porfiriato, sino que en diversas regiones del país se comenzó a explotar esta idea de la identidad, desde la música, las costumbres e incluso sus trajes tradicionales.

En el caso del traje de jarocha, tiene sus primeras apariciones en relatos de mediados del siglo XIX y usualmente era descrito no como un traje de uso diario, sino una serie de prendas y accesorios usados para los fandangos, es decir, estas prendas estaban vinculadas con las fiestas y el baile. No está de más aclarar, como pequeño paréntesis, que ciertas descripciones de extranjeros como de intelectuales, no están exentas del misticismo típico que se les asocia a las comunidades indígenas que no entran dentro de la categoría de civilizado, ya fuese que se les viese como bondadosos salvajes habitantes de una utopía selvática o como haraganes sin oficio que pasaban sus días disfrutando del baile, el tabaco y otros placeres terrenales.

Volviendo al tema principal de este trabajo, si bien no se tiene una fecha exacta del surgimiento del traje de jarocha como una patente intelectual, si se tiene ciertos registros de lo que podrían ser considerados como los antecesores del traje de jarocha. Una de las primeras descripciones que se tiene de una indumentaria jarocha proviene del viajero Petros Blanchard, quien en 1839 describe a dicho traje como:

El traje de las mujeres es de una gran simplicidad; una blusa escotada de manera increíble; una enagua blanca en el borde inferior, y el resto de azul índigo, las piernas y los pies desnudos, tal es el vestido habitual (2018, 246)

Muy similar fue la descripción de José María Esteva, quien para 1844 escribió lo siguiente:

Una enagua de muselina blanca ó azul con anchos olanes del mismo género; una camisa de olán batista con grandes bordados en la manga y encajes que le llegan hasta el codo; una pañoleta blanca y finísima con que cubren su turgente seno; (1844, 234)

Dicha descripción dista mucho de la imagen actual de lo que se conoce como el traje de jarocha, las largas faldas blancas, el mandil negro y la blusa de holanes, ya que, al igual que otros elementos culturales en México, hubo una serie de transformaciones que, lejos de ser provocadas de manera involuntaria por el paso de los años, fue producto de una intervención para hacer el traje más vistoso, ejemplo de esto es la extinta enagua azul que no tiene apariciones escritas después del siglo XX. A este proceso Pérez Monfort lo describe de esta manera:

Un proceso de búsqueda de identidad, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que es cuando se desarrollan los primeros planteamientos de las características de una ‘cultura nacional’ como proyecto de las clases ascendentes (1997, 134)

Como se mencionó con anterioridad, el traje original de jarocha estaba fuertemente vinculado a los fandangos, los cuales al igual que el son jarocho y la propia indumentaria de las mujeres para dicha ocasión, respondían a la herencia cultural de españoles, negros e indígenas al combinarse las enaguas azules y blancas, el reboso, las peinetas y el abanico.

El fandango no era una costumbre extendida por todo lo que hoy es Veracruz, pues incluso escritos como el de Ramon Valdiosera ubican el traje típico de jarocha como oriundo de Tlacotalpan y la zona costera, incluso el término jarocho tiene su origen en esta zona, es decir, era usada para referirse a cierto grupo marginado de la población, ya fuese como definición de charro, campesino, o individuo que usas las jaras,

pues este término, incluso en el siglo XIX estaba entrelazado con la comunidad negra del Sotavento, esto es importante de recalcar porque antes de que existiese incluso un traje de jarocho, el término ya era usado en la región.

Otro ejemplo de esto es la entrada del Diario de La Mujer de 1888 de autor anónimo se lee que en una fiesta de disfraces en Veracruz Miss Edge estaba vestida de jarocho (traje de los ranchos de Veracruz) y su porte invitaba a preguntarle a que representaba, cabe recalcar que se trataba de un baile en el cual parte de los invitados estaban vestidos con alegorías a pueblos o países. (1888, 99)

Queda claro entonces, que estas ropas y el propio término, no englobaban a todos los habitantes del Veracruz de aquel entonces, ni siquiera representaban a todos los habitantes de las zonas portuarias. Este tipo de música y baile no eran típicos, por ejemplo, de las regiones de las altas montañas, pues la misma naturaleza del baile y la comunidad negra eran más comunes de las zonas costeras del Sotavento, pues existió una fuerte relación entre lo jarocho y lo caribeño en la concepción del término.

Entonces, podemos entender que durante antes del porfiriato si existió un traje de jarocho, pero oscilaba entre lo marginado y lo mestizo, pues dentro del pueblo jarocho convivieron la sangre indígena, negra y la blanca. Autores como Guillermo Prieto y Manuel Payno ya hacían una distinción entre los jarochos y los veracruzanos, siendo la mayor diferencia la cantidad de sangre blanca en cada grupo. El desprecio por lo indígena en favor de lo mestizo fue una forma de asimilar elementos indígenas de manera sencilla sin asociarse con las connotaciones negativas vinculadas a las tradiciones indígenas. La apelación a una herencia europea en el traje de jarocho sirvió para que tuviera una mayor aceptación entre el resto de trajes típicos del Estado.

El carácter de lo mestizo en el traje de jarocho tiene gran importancia en su proceso de transformación, porque la idea de la existencia de un grupo mestizo fue lo que originó el estatus de traje folklórico de un traje que originalmente se usaba en festividades. Como ya se mencionó, las primeras menciones del uso de la palabra jarocho eran despectivas, ya sea que fuese para hacer alusión a los trabajadores del ganado o como descripción de un individuo perezoso, sin embargo, fue durante la segunda mitad del siglo XIX cuando las élites comenzaron a prestar atención a las costumbres de los grupos marginados que recientemente se entendían como las raíces del pueblo mexicano para comenzar a formar parte de ellas. Al jarocho como individuo se le acuñaron características como valiente, apasionado, incluso incivilizado, mientras que a las mujeres se les describían como bonitas, coquetas y amables, usar a la figura de la mujer para personificar ideales o identidades no era una costumbre ajena a esta temporalidad, para finales de siglo la figura de la jarocho comenzó a blanquearse, sus raíces negras e indígenas solo eran pequeños rasgos de su personalidad, mas no de su aspecto físico o su moral, además, cuando la jarocho comienza ser más una joven blanca y mestiza, su descripción dejó de enfocarse principalmente en su cuerpo, atrás quedaban las descripciones detalladas sobre sus caderas y pecho para pasar a resaltar la blancura de su piel y la inocencia de sus ojos.

Este cambio entre la mujer provocadora y la mujer casta no es casualidad, en el porfiriato la mujer comenzó a tener un papel performativo como alegoría de los valores mexicanos como la responsable de la formación de los futuros ciudadanos de provecho del país, por ende, una visión sexualizada de las mujeres, y sobre todo de mujeres blancas o mestizas que si encajaban en el proyecto de modernización del país, era contraproducente; la coquetería de las jarocho pasó de ser explícita a inocente, la exposición de ciertas partes de su cuerpo dejó de ser a causa de su falta de valores cristianos para ser descritas con ropas castas, su estado de salvajismo y paganismo se convirtió en un modelo católico formidable, un ejemplo de esto es descrito por Maria Rocabruna:

Asimismo, el elemento que caracteriza a la jarocho por excelencia es el manto con el que cubre su torso y parte de la cabeza. Algunos extranjeros, como P. B, destacan que la jarocho lleva al descubierto el escote. Sin embargo, y nuevamente el veracruzano Esteva la traza con suma castidad, envuelta en su bello manto. De hecho, que la jarocho se cubra.

Tanto en el caso de la jarocha y el jarocho, lo exótico y lo salvaje era un pilar importante de lo que, bajo los estándares occidentales, era parte de su herencia negra e indígena. Las ciudades no eran los sitios de desenvolvimiento de los jarochos sino los pueblos aledaños a las costas, por lo que se dio esta asociación de los jarochos, el clima tropical, lo poco civilizado, la libertad e incluso el ambiente mal hablado.

En la post revolución que con el enfoque regional, claro está y como ya lo he mencionado, el trasfondo cultural de los jarochos no representaban a todo el grueso de la población veracruzana, pero al igual que los dibujos de Maugard, el concepto de jarocho se fue sintetizado y reducido a una serie de estereotipos en favor de un producto condensado y fácil de replicar en el resto de la república, dichos estereotipos no aparecieron de la noche a la mañana, sino que fueron herencia de las descripciones de principios del siglo XIX proporcionadas tanto por extranjeros como por compatriotas.

Es sencillo asociar los climas caribeños, las fiestas, el mar y los abanicos con un estado cuya proximidad al mar es indiscutible, pero no todo Veracruz es mar y no todos los veracruzanos estaban adscritos o familiarizados con los jarochos, y aun así, se convirtieron en el símbolo representativo del estado de Veracruz.

La hazaña de catalogar al traje de jarocha no fue de parte de los pobladores comunes de Veracruz ni de los propios jarochos, de nuevo, dichas conclusiones fueron hechas por grupos de intelectuales que basados en las ideas de la identidad basada en el folklore, redujeron a todas las culturas veracruzanas en un solo traje que ni siquiera formaba parte de un pasado enteramente prehispánico, que al igual que otras tradiciones del estado de Veracruz, tuvieron sus antecedentes en la época de la colonia.

Durante los años 50 y 60 se dio la elección de los trajes típicos de cada estado, pues el gobierno comisionó al ya mencionado dibujante y diseñador Ramón Valdiosera para que creara el resto de trajes típicos de los estados que no tenían uno, como Baja California Sur.

Otro elemento de los mismos años que reforzó la idea del traje de jarocha como símbolo de Veracruz fue el número de ballet de Amalia Hernández, quien para adaptar los números musicales al teatro modificó el traje para hacerlo más vistoso, al punto de convertirse en el traje estándar del traje de jarocha.

Una comparativa entre, por ejemplo, las estampas de Jesús Helguera y las pinturas de Alberto Fuster, nos muestran dos visiones distintas de una mujer con atavío jarocha, en el de Alberto, la más antigua, la mujer no lleva el mandil negro bordado, ni las faldas exuberantes, ni los listones rojos en la cabeza. Mientras que las obras de Jesús Helguera representan momentos idílicos de la tradición mexicana, que al igual que las obras producidas en el México del porfiriato, intentan formar una imagen de la cultura mexicana bajo estándares europeos con la finalidad de crear una presentación estéticamente agradable, añorada y sobre todo mexicana.

Al final, el traje de jarocha del siglo XX se convirtió en una fantasía de Veracruz, en un esbozo de lo que fueron en algún tiempo trajes para bailar sonos tradicionales, el hecho de que haya blanqueado el traje de jarocha para así apelar a una estética más occidental es otra modificación hecha para acomodar a una cultura a su espectador sin tomar en cuenta al practicante de dicha cultura.

La búsqueda de una identidad mexicana dio como resultado el desplazamiento de culturas del ojo público en favor de las más vistosas, de las más moldeables y de las más estéticas. Los encargados de esto, sin más fin que buscar una identidad cultural que justificara su nacionalismo con raíces indígenas, terminó creando una visión homogénea de lo que fue un abanico de culturas bajo la esperanza de poder representar lo mexicano y de ser los herederos de las culturas prehispánicas que formaron a México, como lo dijo Anderson: mexicanos hablando en español "por" las civilizaciones "indias" precolombinas cuyos lenguajes no comprenden (1992, 276).

## REFERENCIAS

1. Anónimo. "Desde Veracruz", El Diario de la Mujer, 08 de marzo de 1888.
2. Amada Carolina P., "Actores, escenarios y relaciones sociales en tres publicaciones periódicas mexicanas de mediados del siglo XIX." *Historia Mexicana* LVI, no. 4 (2007):1163- 1199.

3. Anderson, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica, 1991.
4. Brading, David A. 1996. «Francisco Bulnes Y La Verdad Acerca De México En El Siglo XIX». Historia Mexicana 45, 3 (1996) :621-51.  
https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/2322.
5. Esteva, José María (1843), «Costumbres nacionales. El jarocho», El Museo Mexicano, vol. II, pp. 368-369
6. Pérez Montfort, Ricardo.«Historia, Literatura Y Folklore 1920-1940. El Nacionalismo Cultural De Rubén M. Campos, Fernando Ramírez De Aguilar E Higinio Vázquez Santa Ana». Cuicuilco Revista De Ciencias Antropológicas 1, 2 ( 2023):87-104.
7. “El “negro” y la negritud en las formaciones del estereotipo del jarocho durante los Siglos XIX y XX.” Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez ensayos, 175-210. D.F.: CIESAS, 2007.
8. , "Un nacionalismo sin nación aparente. (La fabricación de lo "típico" mexicano 1920- 1950)." Política y Cultura , no. 12 (1999):177-193.
9. Rocabrana Funcasta, Maria. "Los tipos costumbristas del jarocho y la jarocho en la prensa ilustrada a mediados del siglo xix". Trabajo de grado, Universidad Autónoma de Barcelona, 2022.
10. Vasconcelos, Jose. La raza cosmica. Buenos Aires: Espasa calpe, 1945.
11. Vidal Bonifaz, Rosario. "El folclore musical veracruzano en el cine mexicano de los años treinta". En Identity Mediations in Latin American Cinema and Beyond: culture, music and transnational discourses, 167-173. Newcastle upon Tyne: Cambridge scholars publishing, 2019.
12. Vaudry Élodie, “Hilos conductores en la educación en México entre el Porfiriato y la posrevolución”, HispanismeS 17, (2021).

### FINANCIACIÓN

Ninguna.

### CONFLICTO DE INTERÉS

Los autores declaran que no existe conflicto de intereses.

### CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

*Conceptualización:* Sandra Torales Hueto.

*Curación de datos:* Sandra Torales Hueto.

*Análisis formal:* Sandra Torales Hueto.

*Investigación:* Sandra Torales Hueto.

*Metodología:* Sandra Torales Hueto.

*Administración del proyecto:* Sandra Torales Hueto.

*Redacción - borrador original:* Sandra Torales Hueto.

*Redacción - revisión y edición:* Sandra Torales Hueto.