

VÍCTOR MANUEL CARLOS GÓMEZ  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

74



# *Bandidos rurales*

La representación pictórica del delincuente que atraca diligencias en el México del siglo XIX está marcada por el clasismo y una mirada racial, donde éstos son morenos y pobres, mientras sus víctimas son gente adinerada y blanca. El único propósito es mostrar su capacidad para hacer daño.

Salieron de madrugada con rumbo al cerro del Águila para juntar leña, sin saber que escondidos entre unos matorrales los esperaban unos bandidos. Padre e hijo eran arrieros y habían recorrido esa ruta innumerables veces. Iban sin prisa, al paso en sus burros. De repente, dos hombres saltaron desde la orilla del camino impidiéndoles pasar, amenazándolos con un machete y un mosquete. Juan de Luna reunió valor y dijo a su hijo que se resistirían al asalto. No había terminado de hablar cuando un ruido a su espalda llamó su atención. De la oscuridad emergieron seis sujetos cubiertos de la cara que se abalanzaban con lanzas en las manos contra ellos. Fue entonces que entendió que no había escapatoria y le ordenó a Eligio que bajara del burro sin hacer resistencia.

Severo Hernández, “el perro”, ordenó a dos de sus hombres que desnudaran y amarraran a padre e hijo y después de quitarles lo que trajeran consigo los arrojaron entre la maleza. Al resto les indicó que comenzaran a arriar los animales hacia el monte. Tumbado bocabajo en el suelo Eligio escuchó que sus asaltantes se alejaban, excepto uno, que se quedó custodiándolos. No pasó mucho tiempo para que el sujeto lo amagara con su cuchillo, amenazando con matar a Juan si hacían ruido. En total silencio percibieron unos caballos acercarse e irse. Después de unas horas se dieron cuenta que su custodio se había marchado y comenzaron a desatarse. Huyeron en cuanto lo lograron, despojados de todo lo que tenían, pero sin haber recibido un solo golpe.

Este asalto sucedió en un camino rural del estado de Aguascalientes en 1869, pero fue uno de tantos que se cometieron en la región y en el país durante la segunda mitad del siglo XIX.

Ese fue un lapso en la historia de México que no debe ni puede entenderse sin el papel de los bandidos, criminales a los que actualmente se les relaciona con la idea romántica de héroes populares. Sin embargo, esa mirada no refleja fielmente la forma en que, a través del tiempo, fueron vistos por las personas que directa e indirectamente padecían y sabían de sus fechorías. En cierta medida, es producto de la difusión de una visión tergiversada de los mismos, que exageró elementos reales y ficticios. Debido a eso, vale la pena preguntarse, qué idea tuvieron de los bandidos los diferentes artistas visuales mexicanos que en esos años crearon una obra sobre ellos.

#### LA REPRESENTACIÓN VISUAL

Los bandidos fueron enigmáticos protagonistas de la mayoría de los acontecimientos de la historia de México. Sería casi imposible explicar el surgimiento del país, sus primeras décadas o hablar en sí del “siglo XIX mexicano” sin referirse a ellos. Aún existía Nueva España cuando hombres (muchos con fama de criminales) como Agustín Marroquín se unieron a las filas insurgentes que comandó Hidalgo y lideraron tropas o lucharon rebelándose en contra de la corona española, logrando la independencia. Fue ese acontecimiento el que trastocó un orden de legalidad que había mantenido el bandidaje bajo control e inició un periodo de inestabilidad política y social.

La debilidad de los gobiernos mexicanos, las invasiones extranjeras y la arraigada práctica de arrebatarle el mando de la nación a

76  
 través de las armas crearon el desorden idóneo para que sujetos ambiciosos, oprimidos o empobrecidos se volvieran bandidos y crearan un clima de inseguridad nunca visto en el país. En las décadas de los cincuenta y sesenta se volvieron populares ciertos bandidos inmiscuidos en los grandes problemas políticos del país, como Juan Vicario, Leonardo Márquez, Tomás Mejía y Manuel Lozada, así como ciertas bandas como las de Los Plateados o Los Chaveños. Invisibilizados por los grandes hombres y grupos había una enorme cantidad de gavillas que cometían toda clase de robos y violencias a lo largo del país, al parecer con meras intenciones criminales. Porfirio Díaz no pudo terminar con ellos y su régimen cayó sin que se supiera a ciencia cierta qué eran y qué querían los bandidos.

Lo enigmático de su existencia en la clandestinidad sedujo la inquietud de la prensa de la época, que publicaba diariamente noticias sobre sus crímenes. También la de viajeros extranjeros, que publicaban libros relatando sus asombrosos encuentros con exóticos personajes, tan crueles como gentiles, que asaltaban sus diligencias en sus travesías más allá de la ciudad de México. Incluso, la de escritores como Ignacio Manuel Altamirano, que en *El Zarco* contó la dramática historia de una joven que se enamora y fuga con el líder de Los Plateados. En 1892 Manuel Payno escribió la más famosa novela mexicana sobre el tema: *Los Bandidos de Río Frío*. Algo que resulta peculiar es que los bandidos no fueron de especial interés para los artistas visuales mexicanos, aunque hubo algunos que sí se preocuparon por documentar su rol en la vida cotidiana de los habitantes del país. En sus obras, la idea que plasmaron de ellos no fue la de héroes, sino de villanos.

Asalto de una diligencia es una litografía de Casimiro Castro, realizada entre 1855 y 1856 que, como su título indica, retrata un asalto a una diligencia en un paisaje boscoso en el cruce de dos caminos, cometido por un grupo de bandidos que, aprovechando su mayoría numérica, se apoderan del transporte, despojan de sus pertenencias a los viajeros, los amenazan, amarran e incluso hieren.



ii  
 Casimiro Castro, *Ataque de una diligencia*, litografía a color en México y sus alrededores, México, Imprenta de Debray, 1869. División de investigación general, Biblioteca Pública de Nueva York, Colecciones digitales.

iii  
 Detalle de Anónimo. *Asaltantes de caminos*, óleo sobre tela, ca. 1850, Museo Nacional del Virreinato. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0.



La obra presenta tres diferentes escenas sobre los bandidos y sus gavillas. La primera sucede en el plano más profundo de la obra y plantea el tema del robo. Muestra un grupo de bandidos vestidos con sarapes y sombreros intentado controlar a los caballos sujetando sus riendas, ayudados por otros de sus secuaces que buscan calmar a los animales. Otros miembros del grupo registran el carro y extraen de ella los equipajes de los viajeros, a la vista de dos vigías montados a caballo. Se plasma a un bandido cubierto del rostro registrando un baúl, del cual ha extraído diversos objetos, indicando que el hurto es una parte fundamental del bandidaje.

La escena del lado izquierdo habla del despojo y la intimidación. Dos bandidos amenazan a un hombre vestido de forma elegante, cuya expresión atónita y mirada de espanto contempla cómo uno de los asaltantes lo toma del hombro de forma intimidante mientras que otro apunta su pistola directamente a su cara. Otra de las víctimas, vestido con una levita negra corre en auxilio de su compañero. Los bandidos no agreden a su víctima, sólo lo amenazan para obtener algo de él. La última escena, a la derecha, habla de la agresión, la muerte, el miedo, la desesperación y la inclemencia. Esto se ve a través de dos hombres atados, uno junto a un árbol y el otro hincado a los pies de este, así como dos mujeres que imploran por la vida de un hombre tirado en el piso, ante un bandido montado en su caballo blanco y armado con una pistola en la mano derecha.

*Los bandidos fueron enigmáticos protagonistas de la mayoría de los acontecimientos de la historia de México.*



Los hombres maniatados indican el *modus operandi* de los bandidos (sorprender, intimidar, maniatar, robar y huir) y sus rostros reflejan resignación a un destino que está en manos de sus asaltantes. Las mujeres suplicantes agregan a esta resignación el elemento del ruego como último recurso ante la acción del bandido, el que se muestra inclemente a la súplica y con capacidad de agredir, como lo hizo con el hombre tirado en el piso, que presenta una mancha de sangre en la camisa. Es evidente que el artista intentó plasmar la existencia de jerarquías dentro de la asociación de bandidos, las cuales quedan establecidas al enfatizar que sólo algunos de ellos montan caballos, unos realizan tareas más físicas que otros y algunos vierten de “paisanos” y otros como chinacos. El líder es quien monta el caballo blanco y viste de forma más elegante.

Asalto a la diligencia es un óleo sobre tela de 1855 creado por Manuel Serrano, que, como toda obra costumbrista, buscó representar un aspecto de la vida cotidiana mexicana de la época: el bandidaje. Serrano, quien fue el autor del dibujo en que se basó la litografía anterior, retomó la temática, estructura, elementos y composiciones. Esto indica que el artista tenía una idea muy clara y concreta de lo que definía a un bandido (la maldad, la alevosía, el uso de la fuerza y la inmisericordia) y caracterizaba a un asalto (alevosía, *modus operandi*, división de las actividades, y uso estratégico del espacio). Sin embargo, si diferencian en que, en esta última, dos son los puntos en los que recae la fuerza de la obra: 1) la mujer que implora ante la mirada inexpressiva del bandido y, 2) el posible asesinato. Ellos permiten una lectura más allá del simple robo, ya

*Los hombres maniatados indican el modus operandi de los bandidos (sorprender, intimidar, maniatar, robar y huir) y sus rostros reflejan resignación a un destino que está en manos de sus asaltantes.*

La misma distinción se manifiesta en las víctimas. Las mujeres parecen ser, por sus vestidos, gente humilde, mientras que los hombres son todos caballeros de la clase alta, que vierten ropas elegantes. Esta litografía intenta ser realista retratando que, en los caminos, aprovechando los accidentes del terreno, el anonimato del bosque o los espacios vacíos de las zonas rurales, los bandidos podían sorprender a los viajeros y despojarlos de sus propiedades y vidas, sin mostrarles consideración alguna, aunque suplicaran piedad. El artista plasmó al bandido como un individuo sagaz, inteligente, estratégica, que usaba estas habilidades para llevar a cabo actos criminales. Asimismo, lanzaba una advertencia sobre los riesgos de transitar los caminos rurales.

que, el artista manifiesta la oposición de la falta de sensibilidad del bandido con la vulnerabilidad y el miedo de la mujer indefensa.

En este óleo el artista creó un relato clasista y racial. Por un lado, se hace manifiesta la diferencia social entre bandidos, el hombre a punto de ser asesinado y la mujer que suplica. Estos últimos son gente de clase alta, de tez clara, a diferencia de los bandidos, representados con piel morena. Se puede entender que la maldad que el artista atribuye a los bandidos también la asigna a los mestizos, mulatos o indígenas, personas que en esa segunda mitad del siglo XIX componían el grueso de la población mexicana, que vivían en constantes problemas de subsistencia y que se creía eran proclives a cometer delitos.

**iv**  
 Manuel Serrano, *Asalto a la diligencia*, óleo sobre tela, ca. 1855, México, Museo Nacional de Historia. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0.

Es en ello que se establece una diferenciación social y racial, así como la idea de que, por medio de la fuerza, la gente de clase alta perdía la superioridad que les confería su estatus social.

Aunque existen otras pinturas sobre bandidos, como el óleo *Asaltantes de caminos*, del año 1850, vale la pena hablar de *Asalto a una diligencia*, un grabado anónimo de la década de 1880. La pieza describe el asalto a una pareja de clase alta por seis bandidos en un camino que atraviesa una zona de espesa vegetación, compuesta por frondosos árboles, palmeras y nopales. Dos escenas son las que se desarrollan en el grabado. La primera, en el fondo, muestra a dos bandidos armados que, al pie de un árbol, sostienen a una mujer finamente ataviada que desfallece en sus brazos, mientras un tercer asaltante revisa el interior del carruaje que volcó a la orilla del camino. En el primer plano del grabado se ve la segunda escena, donde un bandido toma por la espalda el brazo de un hombre



de clase alta (entendible por su vestimenta), para evitar que oponga resistencia a uno de sus compañeros que lo ata con una cuerda; todo esto a la vista de otro bandido que levanta la vista hacia ellos interrumpiendo su tarea de inspeccionar un pequeño baúl que sostiene en las manos.

Como se ve, este grabado narra básicamente la misma historia que las obras anteriores y la componen elementos similares. Igualmente, plantea un discurso clasista y racial, porque se busca hacer evidentes las diferencias entre las víctimas y los victimarios, siendo que a los segundos se les representa toscos y rudos, con ropas humildes y de piel oscura. Este grabado cumple la función social de alertar a los lectores de Los episodios históricos sobre los peligros de los viajes por caminos solitarios y de la amenaza constante que constituyen los bandidos. Por tanto, la advertencia llegaba a personas alfabetizadas que había en un México mayorita-

riamente analfabeta y que se encontraban en una situación económica suficiente para tener acceso a la publicación.

### TODOS LOS BANDIDOS, EL MISMO BANDIDO

En estas obras vemos que todos los bandidos plasmados son en sí el mismo bandido, porque fueron creados con base en una serie de atributos que constituían la idea que artistas de la época tenían del bandidaje. Este estudio ha mostrado que es en la reiteración donde radica lo específico de la idea de bandido existente en las obras analizadas. Esta tiene como núcleo aspectos permanentes que fueron retomados de la realidad, como el camino, el escenario rural, el asalto, la acción colectiva, la estrategia, la violen-





**v**  
*Asalto a una diligencia*, litografía en Enrique de Olavarría y Ferrari, *Episodios Históricos Mexicanos: novelas históricas nacionales*, México, t. 2, vol. 1, Barcelona, España, J. F. Parres, 1887. Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora.

**vi**  
 Juan Mauricio Rugendas, *Salteador de diligencias*, óleo sobre papel, 1831, México, Museo Nacional de Historia. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0.

cia física y moral, el uso de armas. Pero también, atribuciones que llegaron al imaginario del artista desde lo que se creía popularmente de los bandidos, como la inmisericordia, el asesinato, el miedo, la oposición de clases sociales, el resentimiento social y la diferencia racial. Sobre esos atributos se cimentó lo “universal” del bandidaje.

A pesar de que algunos de estos atributos les fueron adjudicados y otros exagerados, la idea de bandido intrínseca en estas representaciones es clara: los bandidos eran criminales de piel oscura, malvados, perversos, despiadados e inmisericordes, que en su afán de hurto atentaban contra la vida, la moral y, en sí, contra los valores y virtudes humanas. Los bandidos fueron construidos bajo una noción de otredad; fueron plasmados como el “otro”, aquel que no formaba (y no debía formar) parte del sistema social ideal que idílicamente proyectaban los hombres y se materializa a través de un pincel; ese otro que no era héroe, sino villano o verdugo. Ese bandido era lo contrario a Robin Hood.

En esta noción de bandido juega un papel fundamental el binomio camino-espacio rural. Los bandidos no son simples criminales ya que tienen un significado concreto en las sociedades de las que forman parte, pero ese significado existe porque los espacios rurales y los caminos conforman un escenario que se constituye en actor al condicionar sus actos, estableciendo los obstáculos que se deben sortear para llevar a cabo un robo, pero que son transformados en ventaja estratégica. Los caminos eran tierra de nadie, porque la justicia y la ley pocas veces podían garantizar su presencia e influencia en ellos, donde todos estaban obligados a transitar y por ello las relaciones de poder se debilitaban evidentemente, permitiendo que alguien más lo ejerciera bajo sus propios parámetros. Los espacios rurales y los caminos son parte de la personalidad bandolera y, a la vez, constituyen su mundo.

*Se plantea un discurso clasista y racial, porque se busca hacer evidentes las diferencias entre las víctimas y los victimarios.*



*Los artistas construyeron un discurso visual sesgado y parcial, que no estaba hecho para reflexionar ni explicar el fenómeno del bandidaje.*

En las obras analizadas existe una gran ausencia, el asunto de la oposición a los bandidos. En ellas no se plasman hombres que los ataquen o castiguen y tampoco existe el poder institucional que debía actuar contra ellos. Dichos elementos no aparecen en las composiciones porque a los artistas no les interesaba hablar de eso, sino denunciar el peligro que constituían los bandidos y el riesgo que corrían las personas de clase alta. Desde su horizonte cultural y posición social construyeron un discurso visual sesgado y parcial, que no estaba hecho para reflexionar ni explicar el fenómeno del bandidaje; por eso reprodujeron un estereotipo de bandido, que generaba una visión reduccionista y tergiversada de ellos y del bandidaje en sí: el bandido como hombre inteligente, sagaz y estratega, que usa esas habilidades para llevar a cabo actos criminales. Individuo proveniente de las clases bajas, de tez oscura, alevoso, malvado e inclemente. Por tanto, distinto a la gente de “bien”.

Las representaciones visuales analizadas fueron una advertencia del artista sobre los riesgos que existían

fuera de los dominios de las fincas para los propietarios, mostrándoles que tanto los bienes como las vidas podían ser arrebatadas y de que existían hombres con la capacidad y deseo de hacerles perder la dignidad al humillarlos. En dos aspectos las pinturas son claras, en que el riesgo era para los que tenían bienes y que no había escape ante los bandidos, pues el único destino era la muerte, pero no sin antes perder sus pertenencias y la dignidad. Todos los bandidos, es decir, “el bandido”, ejercía una fuerza moral que atentaba contra el honor de la nobleza; eso evidencia una fuerte carga clasista en la obra de los artistas.

La idea de bandido plasmada en la pintura se apoya en la teatralidad. Al darle al bandido una apariencia hostil y agresiva, así como una conducta deliberadamente perversa, los artistas demostraban que esos criminales construían una imagen de sí mismos, que condicionaba su identidad social y reputación, que era socialmente aceptada, difundida a través de una puesta en escena, una dramatización que servía a los bandidos como herramien-



ta de coerción. Al suceder esto, se planteaba un juego de apariencias, la del bandido y la sociedad que es víctima, que se basaba en gran medida en la ficción, pero era real y tenía un poder e influencia fundamental sobre la sociedad y, por ende, en el fenómeno. Por ello, para acentuar cada uno de los polos antagónicos se omitían los elementos de la oposición física contra los victimarios y la piedad ante el ruego.

Las obras costumbristas, incluidas las de bandidos, fueron una mirada vertical y clasista; una visión desde

arriba sobre las clases bajas, que eran plasmadas como otredad, con espacios, prácticas y códigos sociales propios, que resultaba exótico conocerlos. Esto se debió a un factor simple, pero en demasía trascendental, la demanda del sector burgués de la sociedad por este tipo de temáticas. De forma particular, las representaciones visuales que se han analizado contribuyeron a que se transmitiera una idea parcial y tergiversada de lo que era un bandido; a que se consolidara la carga peyorativa del concepto “bandido”; y a que se justificara la erradicación del bandolerismo.

vii O. Laballéz, *Al acecho*, acuarela, ca. 1850, Museo Nacional de Historia. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0. | viii O. Laballéz, *Asalto a una diligencias*, acuarela, ca. 1850, México, Museo Nacional de Historia. Repositorio del Instituto Nacional de Antropología e Historia, licencia de uso CC BY-NC-ND 4.0.

### PARA SABER MÁS

BARRETO ZAMUDIO, CARLOS, REBELDES Y BANDOLEROS EN EL MORELOS DEL SIGLO XIX (1856-1876), México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Estudios Regionales, México, 2019.

CARLOS GÓMEZ, VÍCTOR MANUEL, PERSEGUIR Y CASTIGAR BANDIDOS EN AGUASCALIENTES. CECILIO MACÍAS Y LOS MÁRGENES DE LA LEY, 1870-1910, México, Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, 2025.

GOYA, FRANCISCO, Bandidos fusilando a sus prisioneros, óleo sobre lienzo, colección Marqués de la Romana, en <https://cutt.ly/TtE-6Fi5A>

TAPIA VÁZQUEZ, SEBASTIÁN, El desarrollo de la mano. La construcción del discurso criminalizador en torno a los líderes armados durante la Guerra de Reforma y los albores de la Intervención francesa (1858-1862), México, INHERM, 2025.