Artelogie

Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine

12 | 2018

**Idiosyncrasie de l'indigénisme en Amérique latine.
Pluralité des sources et des appropriations extra-
latino-américaines**

1921, el año de la India Bonita. La apertura del discurso indigenista en *El Universal*

Arturo Albarrán Samaniego

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/2729>

DOI: 10.4000/artelogie.2729

ISSN: 2115-6395

Editor

Association ESCAL

Referencia electrónica

Arturo Albarrán Samaniego, « 1921, el año de la India Bonita. La apertura del discurso indigenista en *El Universal* », *Artelogie* [En línea], 12 | 2018, Publicado el 07 septiembre 2018, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/2729> ; DOI : 10.4000/artelogie.2729

Este documento fue generado automáticamente el 19 abril 2019.

Association ESCAL

1921, el año de la India Bonita. La apertura del discurso indigenista en *El Universal*

Arturo Albarrán Samaniego

1 Introducción:

- 2 El estudio de los medios impresos posrevolucionarios no siempre debe de hacerse desde sus cualidades técnicas y tecnológicas, que de alguna manera dan respuesta a su desarrollo histórico. Puesto que, la estructura temática que los integra es también una razón que pueda dar cuenta de las tendencias políticas y periodísticas de los mismos desde su propio contexto. En este sentido, y a pesar de la existencia de otras empresas noticiosas en la década de los veinte, *El universal* fue uno de los medios masivos más populares en la ciudad de México al iniciar la segunda década del siglo XX. Esta versión del quehacer periodístico, de lo que en su momento se llamó *periodismo moderno*, dio pauta a la integración de una serie de temas en los que se consideraron las propias variantes de la sociedad. Por supuesto, en un afán de parecer una empresa inclusiva, *El Universal* facilitó la reconstrucción de diferentes vistas de la sociedad; de entre estos estuvieron aquellos que se caracterizaban por cierta precariedad en su condición económica y social, como los inmigrantes, los huérfanos, los indigentes y los indígenas. Ahora, la configuración de estos grupos sociales no siempre presentó fronteras claras en el sentido racial, sólo su denominación periodística era la que facilitaba su entendimiento desde las páginas de *El Universal*. En este sentido, uno de esos grupos fueron todas aquellas personas que tenían un estilo de vida rural, que se confrontaba a la idea de modernidad de esa época. Sin embargo, el indígena, como elemento integrante de esa paulatina transformación a la ciudadanía occidental, fue el enclave para identificar todos aquellos temas, situaciones, conceptos, eventos, reflexiones, imágenes, fotografías, caricaturas, que dieron pie al asunto del indigenismo. Pero desde un medio masivo de comunicación como *El Universal*, que daba una versión matizada según su política conservadora, tema modular de presente artículo.

3 Texto:

- 4 Uno de los aspectos que más se resaltó en el discurso editorial del periódico *El Universal* fue sin duda el tema del indigenismo, que no se trató desde una sección en articular, sino más bien se planteó como resultado de un acercamiento a ese trasfondo étnico que entonces representaba a gran parte de la sociedad en México. En este sentido, ya desde los primeros años de edición de este diario, la relevancia de la sociedad indígena se veía difundida en ocasiones desde las primeras planas con opiniones, fotografías y caricaturas que permitían atestiguar el interés por reconocer el valor cultural de ciertos grupos periféricos, que ya estaban inmersos en un proceso de asimilación e inserción paulatino a la modernidad de los años veinte. Ahora, si bien en *El Universal* se abordaron otros aspectos de índole nacional e internacional, la presencia del indígena fue coherente a la perspectiva conservadora y progobierno de esta misma empresa noticiosa, en cuyas secciones se consideraba, de entre otros asuntos muy diversos, el contexto del indígena como una cualidad histórica y racial del mexicano. Siendo la sección Cosas de Antaño una de los apartados en donde se apreciaba más ese trazo argumentativo, que recordaba al lector el pasado indígena, en ocasiones desde épocas prehispánicas y otras coloniales.
- 5 En este sentido, el tema del indigenismo en el periódico *El Universal* debe de entenderse bajo la perspectiva de una temática periodística constituida por términos específicos que referían a dicho tópico, cómo indígena, indio y natural –*hombres y mujeres de campo*–; todos estos empleados para revalorizar, con cierta retórica nacionalista, ese pasado y presente del México rural. Por supuesto, el término indigenismo no se usó como tal, en su lugar se aplicaron estos otros conceptos con los que se aludía tanto a otros periodos históricos como a ese carácter popular, por momentos pintoresco, de la sociedad. Pero, tanto la idea del indígena o indio, que en este caso se manejaron como sinónimos, y como elementos integrantes de un estilo discursivo del periódico, se llevaron también de manera simultánea al ámbito de la sociedad desprotegida, aquella vista en artículos de ciertas casas y asociaciones organizadas para la beneficencia; espacios y grupos en donde se le daba atención al indígena por ser, según los reporteros de este periódico, una parte vulnerable de la sociedad. Sobre todo por carecer de esa parte formativa –escolarizada– y religiosa –católica– que *El Universal* profesaba como parte integral de la sociedad. Así pues, el indigenismo, como perspectiva noticiosa, no se explicaba como un tema aislado, puesto que éste también se asociaba al trasfondo histórico y a la vida cotidiana, entre otros temas con los que se pretendía generar un sentido altruista a manera de herramienta interpretativa para todas aquellas noticias de este tipo. De esta manera, la inserción de los términos: indígena, natural e indio, a pesar de no presentar una claridad en cuanto a su origen histórico, sí permitían cierta dinámica en su empleo porque cualquier de éstas facilitaba el tratamiento, como material periodístico, de esos entornos y situaciones en las que estaba inmerso el indígena; es decir que estos tres términos formaban parte de un vocabulario relativo al indigenismo. Esto sucedió también con la semántica de dichos términos, que coincidía en la valorización y la legitimación del individuo con descendencia indígena; de ahí su fuerte presencia en los titulares y las diferentes secciones que entonces integraban a este periódico. Claro, la aplicación de este vocabulario, y de sus correspondientes soluciones en reportajes y noticias, se consolidó en una política para la difusión de algunos de los ideales periodísticos del periódico *El Universal*: el apoyo a los grupos pensados como desprotegidos. Esto se dio a lo largo de toda la estructura editorial y en función de la apropiación y la modulación de un lenguaje, según John Pocock: *Los hay que son lenguajes profesionales o técnicos que han introducido en el lenguaje político por alguna razón y llegan a ser el idioma en el que éste se formula. En otros casos*

se trata de idiomas, modalidades retóricas que entendemos mejor tomando en cuenta que surgieron en el seno y en el discurso de la retórica política [...]. El significado que demos a la creación y difusión de los lenguajes políticos variará según la perspectiva que adoptemos [...]. Podemos situar estos lenguajes en un espectro que va de los lenguajes más institucionales y foráneos a los más personales e idiosincráticos.ⁱ

- 6 Por supuesto, esta conformación del lenguaje, a la que refiere John Pocock en esta cita, no se asocia a esas reglas sintácticas del idioma, sino más bien se orienta a la adaptación de ciertos términos para referir al tema del indigenismo. En este sentido, para los conceptos como indígena, indio, natural, entre otros, la semántica se extendía más allá de su simple resolución como sustantivo y se proyectaba en la editorial para enriquecer, en este caso, la expresión periodística y consolidar el sentido filantrópico de uno de los principales medios noticiosos de los años veinte.
- 7 Ahora bien, en 1921 esa apreciación del indio, integrada pues a un léxico político de este medio noticioso, se vio resaltada con más ahínco luego de organizarse el concurso de la India Bonita, que correspondía a una de las estrategias de este periódico para acercar a la sociedad capitalina a eventos en donde luciera dicha empresa como coadyuvante social, cultural y posrevolucionaria del México moderno. La India Bonita era un concurso, entre otros como La Obrera más simpática, la Cenicienta Mexicana y La Canción Huasteca, organizado por la gerencia de *El Universal* para impulsar un concepto de humanismo como sinónimo de apoyo social a grupos en condiciones desfavorables según el sistema capitalista, muy importante para esta empresa por el modelo de consumo que sostenía desde su primera edición en el año de 1916. De esta manera, el acercamiento a la sociedad, como tendencia periodística, permitía conformar un discurso que parecía tomar contacto con el lector desde la estructura básica de la sociedad: la familia, aunque ésta presentara aspectos propios del indígena o de la cultura occidental. De tal suerte que, al lector se le integraba como testigo de esos eventos multitudinarios, tanto como a cualquier otro asunto de carácter festivo, tradicional, religioso, entre otros que se mencionaban en los titulares, sin una aparente condición de asistencia.
- 8 En el concurso de La India Bonita, en el que se reiteraba la participación de la familia y la sociedad a través del señalamiento y el acercamiento de las candidatas, se exponía y se exaltaba la presencia de grupos indígenas, reconocidos por representar a gran parte de esa vida cotidiana en la ciudad de México. La India Bonita, que se anunciaba con días de anterioridad con las fotografías de las concursantes, tenía la particularidad de resaltar la belleza indígena a través de la selección de mujeres de distintos Estados y diversas partes de los entonces alrededores de la ciudad de México, como Xochimilco, Coyoacán, Chalco, Tacubaya y otras poblaciones, *rancherías*, conocidas por sus vívidas estampas de carácter bucólico. Así pues, este certamen de belleza, que se solía ver en las primeras planas con fotografías basadas en esos prototipos humanos que caracterizaban a la mujer indígena, y que coincidía con esa *raza de broce* de José Vasconcelos, era organizado por personalidades de esta misma empresa y, como asistentes a las premiaciones, otros individuos representantes de sociedades altruistas, del Gobierno Federal y algún otro diplomático en pro del capitalismo en México, como era de esperarse por la línea conservadora y progobierno del periódico *El Universal* (Imagen 1).

Imagen 1. Concurso de la India Bonita, *El Universal*, 1921, portada.

- 9 De este modo, en la primera versión del concurso, en la portada del 12 de julio de 1921, se observó la selección de personalidades para el concurso, de entre estos estaban Jorge Enciso, Manuel Gamio –entonces Director de Antropología–, Aurelio González –autor de zarzuelas populares–, Carlos M. Ortega –que realizaba obras teatrales *de sabor vernáculo*– y Rafael Pérez Taylor,ⁱⁱ jefe del grupo de redactores, colaboradores, de *El Universal*.ⁱⁱⁱ Estos individuos, cuya trayectoria profesional de alguna manera legitimó al evento, estaban encargados de seleccionar a las finalistas a través de las fotografías recibidas en las mismas instalaciones del periódico, entonces un total de doscientos cuarenta, según los reporteros (Imagen 2).^{iv}

Imagen 2. Fue nombrado el jurado calificador para el concurso de la India Bonita, *El Universal*, 1921, portada.

- 10 No obstante, estos individuos en particular debían seleccionar a la ganadora, sin preferencias a la simpatía y según los rasgos fisonómicos *propios* del indígena; situación que bien recuerda a lo señalado por Ely Chinoy, esto al advertir cómo se determina una idea relativa al estatus de una raza: *La raza se refiere a un número de personas que posee características comunes heredadas. La mayoría de las clasificaciones raciales se basan en los rasgos físicos externos: color de la piel, del pelo, y de los ojos, la forma de la cabeza, el tipo de pelo, la configuración de la nariz y la quijada, la estatura, la configuración corporal [...]. La interpretación racial de las variaciones sociales y culturales afirma que estas características [...] determinan el nivel y la naturaleza de una cultura particular, la forma de gobierno, o la frecuencia de los distintos patrones de cultura.*^v
- 11 Y fue justo esa labor de interpretación de la sociedad indígena, como se observa en la cita contigua de Ely Chinoy, que este grupo de individuos, en una labor que se anunciaba como muy ardua por la cantidad de fotografías recibidas, debía realizar, según esos criterios de la época, para la selección de la ganadora: un ejemplo de la apreciación del indígena en México. De allí, de una valoración racial y de ubicar a dicho sector en una clase baja, derivó también ese juicio de los grupos sociales, situación que se debe de tratar con más cuidado; puesto que la India Bonita, por lo general, era una mujer joven que provenía de un entorno rural, o por lo menos de una situación social cuyo estatus le determinaba su condición de indígena o criolla con rasgos indígenas.
- 12 En este sentido, es importante mencionar que la idea de indígena y clase baja deben de entenderse desde su contraposición a la modernidad y a esa visión capitalista del periódico que estratificaba a la sociedad en grupos favorecidos y desfavorecidos a partir del sentido económico y cultural occidental. Por tal motivo, la cultura popular, integrada en su mayoría de indígenas y criollos, estuvo considerada como baja; y a ésta misma en

muchas ocasiones se le llamó también proletariado, término que ya se utilizaba en la Editorial desde 1920.^{vi} Por ello, no fue extraño que la presencia de la India Bonita fuera considerada desde puestos de trabajo y ambientes como los mercados, las tortillerías, las chinampas y cualquier otra ranchería. Como lo muestra un anuncio publicado el 17 de julio de 1921, en el que, como sol que las alegre, se anunciaban las bases de la participación del certamen.^{vii} Por supuesto, la dinámica del concurso estaba constituida por la visita de un fotógrafo de *El Universal* y por la inscripción de las participantes en las mismas instalaciones de dicha empresa, lugar donde eran retratadas y registradas, según se indicaba en la misma promoción impresa de dicho evento.

- 13 La India Bonita fue una prueba de esa segunda etapa del indigenismo que, según Luis Villoro refiere al reconocimiento de la existencia del indio, que en gran medida una cualidad editorial tácita en el discurso periodístico de *El Universal*. En palabras del autor: *Después tratan de reconocer en este universo algo de ellos mismos, se esfuerzan en restituirlo de todo su esplendor. La revaluación de lo indígena a menudo se realiza en oposición a la cultura occidental, de la que sin embargo, el indigenismo es una manifestación. Así pues, la fuerza del indigenismo no reside en la persistencia más o menos considerable de valores culturales indígenas en las sociedades latinoamericanas. Depende de la significación simbólica que esos valores puedan adquirir dentro de ella.*^{viii}
- 14 En este sentido, ese reconocimiento del universo indígena que señala Luis Villoro, bien se observa en el concurso de la India Bonita. Sin embargo, es importante señalar que este ejemplo de indigenismo, de principios de siglo XX, formaba parte de una tendencia, en la que se consideraban además a las diversas partes de la sociedad por medio de eventos multitudinarios, aquellos en los que parecía tener la sociedad una contribución directa, como fue el caso de la India Bonita y sus continuas invitaciones a participar.
- 15 Por supuesto, este aspecto del indígena, ya inmerso en la comunicación masiva del periódico, contrastaba sin problema con la idea de modernidad de la época. Puesto que, desde esa posición, tomada por *El Universal*, se entendían a las diferencias étnicas y se reconocían como parte de la realidad social en México, esto a pesar de las marcadas diferencias económicas y sociales vistas por grupos indígenas, grupos de inmigrantes y otros más con estilos de vida más urbanos.
- 16 De hecho, en este caso el indigenismo, que explica Luis Villoro, no sólo se muestra como una vasta producción literaria obtenida de artículos y noticias, ya que su versión, derivada de esa misma presencia en los medios impresos, ofreció también una solución visual; es decir el indigenismo desde la perspectiva de *El Universal* tenía además un aspecto gráfico que sí correspondía con claridad a una parte de la vida cotidiana capitalina. Esto significa que el indigenismo tenía desde los titulares un discurso reconocible a nivel iconográfico e iconológico, que facilitaba la interpretación mistificada de la stampa indígena. Como lo menciona Erwin Panofsky al advertir el sentido hermenéutico aplicado a un concepto visual: *Cuanto más subjetiva e irracional se muestre esta fuente de interpretación (puesto que toda aproximación intuitiva se hallará condicionada por la psicología y la cosmovisión del intérprete), tanto más necesaria será la aplicación de esos correctivos y controles que aparecían como indispensables cuando nos referíamos únicamente al análisis iconográfico [...].*^{ix}
- 17 Por supuesto, esos controles, que advierte Erwin Panofsky, estaban dados por las opiniones vertidas en *El Universal*, puesto que estos servían de guía para la apropiación cultural del indígena desde los medios masivos de comunicación. Y en esto ayudó en gran medida la fotografía de las concursantes, que aparecían en los titulares sonrientes, otras con

seriedad, retratadas de frente y de tres cuartos, desde el busto y en planos americanos, puesto que éste era el medio ideal para la interpretación iconológica. En este sentido, el indigenismo ofreció al lector un panorama visual que facilitaba la construcción de una estampa de las jóvenes, muchas de ellas con cabello trenzado, suelto, y todas preparadas para una toma fotográfica que resaltara su cualidad de indígena (imagen 3).

IMAGEN 3. ONCE CANDIDATOS AL PREMIO EN EL CONCURSO DE LA INDIA BONITA, EL UNIVERSAL, 1921, PORTADA.

- 18 Por supuesto, en este caso el indigenismo, con una marcada tendencia a la definición de la mujer en la sociedad, estaba permeado de un sentido moral, que se auxiliaba de los comentarios adjuntos a este tipo de noticias, en cuya redacción la mujer indígena se entendía desde el recato, la dignidad y la referencialidad del México bucólico. De hecho, las concursantes eran hasta entonces desconocidas, sin embargo su anonimato terminaba por debajo de la fotografía, puesto que se colocaba el nombre y la procedencia de la participante. María Tul de Yucatán, Carmen Rosales de Chalco, Adelaida Garrido de Zacatlán, Patricia Juárez y Herlinda Neria de Iztapalapa, Rebeca Sánchez de Oaxaca, Julia Chávez de Toluca, Carmen Rosales de Chalco, Virginia Blancas de Iztacalco, Zeferina Pompa de Celaya, entre muchas otras retratadas y enmarcadas con líneas ondulantes y de contorno; como una fotografía familiar decorada, cual detalle embellecido,^x sólo para enaltecer la feminidad indígena de las participantes.
- 19 **De los premios.**
- 20 Ahora bien, de ese primer certamen, celebrado en 1921, y antes de que expirara la convocatoria, se publica en la primera plana de *El Universal* una noticia que indicaba el cierre de inscripciones. La portada, de ese 20 de julio, mostraba la fotografía de las concursantes como testimonio de todas aquellas mujeres, *de corazoncito* que, según el discurso periodístico, estaban esperanzadas por *un sol más alegre*.^{xi} Así pues, en dicha noticia se hacía referencia también a los premios, de entre los que estaba la suma de tres

mil pesos, la elaboración de un busto de mármol por el artista Cordero, una colcha de hilo mercerizado de la fábrica La Luz, y con fuertes alusiones a la belleza femenina occidental inmersa ya en esa cultura de masas,^{xii} un estuche de jabones y perfumes, Heno de Persia, de la fábrica Imperial –cuya producción publicitaria era muy conocida en esa década–. Por otro lado, dentro de los premios también estaban una docena de retratos –uno de estos de gran formato– elaborados por José P. Arriaga, un vals titulado *La India Bonita inspirado en el compositor Miguel Lerdo de Tejada* y, por su puesto, un reloj de pulsera y un par de aretes, modelo *triángulos de amor*, de la marca Cronómetro, empresa también con cierta continuidad en los anuncios comerciales de ese entonces.

- 21 Ahora, es importante señalar que los premios del concurso de la India Bonita, aunque no todos ofrecían un apoyo a esa condición económica y formativa de la ganadora, tenían cierta lógica con el contexto del indigenismo, en particular aquel inmerso en el mismo periódico *El Universal*. Esto quiere decir que, no todo lo que se ofrecía, como recompensa de esa idea de *belleza indígena*, generaba algún tipo de remuneración económica a la ganadora del certamen, puesto que se pensaban –como se dijo– desde *la clase baja*, como la creación del vals, las fotografías y el busto de mármol. No obstante, la relevancia de estos otros premios, más simbólicos que materiales, partía del resto de las actividades que se organizaban en *El Universal*,^{xiii} y de la manera de adaptar esa perspectiva del indigenismo y la mujer a la modernidad de los años veinte. Esto quiere decir que, la asignación de aretes y perfumes para la ganadora, no era más que una manera de entender el indigenismo, desde una idea de la posesión material y la codificación occidental de la belleza, que trataba de entenderse desde el mismo ámbito étnico, por medio de objetos suntuarios, en este caso aretes y perfumes. En este sentido, y a reserva del uso de un perfume en la vida cotidiana de una indígena, la relevancia de estos objetos partía de la construcción de atributos femeninos, cuyos objetos se pensaban como propios del género, lo que significaba en realidad una réplica de la mujer occidental de esa época. Los aretes y el perfume bien recuerdan esa idea de *bienes civilizadores* dada por Arnold Bauer,^{xiv} puesto que estos sustituían, según la estampa dada en el mismo periódico, ese sentido suntuario de los atuendos cotidianos de las indígenas, presentadas desde la fotografía más bien con largos collares.
- 22 Ahora esta reconstrucción fotográfica de la indígena propiciaba, de alguna manera, la ruptura de esa estampa de la mujer, cuyo origen étnico se mimetizaba a la cultura occidental y a una idea de la feminidad de occidente. En este sentido, los aretes y el perfume bien ilustran esa perspectiva de los *bienes civilizadores* por su integración a la cultura popular como objetos al parecer propios de la mujer. Por su puesto, en *El Universal* esto no se observó así, los premios se entendían como adecuados a la perspectiva de la ganadora, la mujer indígena.
- 23 Ni que decir de las fotografías del premio, que fuera del recuerdo familiar, servían más bien como promoción del mismo estudio fotográfico de José P. Arriaga, entonces ubicado en la calle de Hombres Ilustres No. 19, entonces el primer cuadro de la ciudad de México. Las fotografías, que en realidad formaban parte de uno de los recursos más empleados para legitimar las noticias en este periodo, no fueron en este caso ni un elemento para validar una noticia, ni tampoco un recurso que ayudara al sustento económico de la ganadora. Más bien, la relevancia de la doce de fotos para la ganadora partía del propio contexto comercial en el que estaba inmerso el contexto comercial del periódico *El Universal*, en cuya labor cotidiana se debían vender espacios para las diferentes empresas y negocios particulares, como aquel estudio fotográfico de José P. Arriaga.

- 24 Ahora, a reserva del convenio de este estudio fotográfico con los organizadores del concurso de la India Bonita, las fotografías de las indígenas publicadas en *El Universal* si correspondían a una tendencia periodística por reconsiderar la belleza indígena, pero a través del uso de la imagen. Esto en términos de una mancuerna hecha entre la propia fotografía y el discurso escrito en titulares y columnas, espacios en donde se enseñaba a apreciar la belleza femenina de la mujer indígena. Por supuesto, no se trata de considerar a este corpus visual como fotografías artísticas, sino de entender que la presencia de la imagen del indígena, en diarios como éste, facilitó la difusión de un prototipo social y de belleza, tal como lo explica Gisèle Freund al referir a la inserción de la fotografía en los medios impresos: *La introducción de la foto en la prensa es un fenómeno de capital importancia. Cambia la visión de las masas. Hasta entonces, el hombre común sólo podía visualizar los acontecimientos que ocurrían a su vera, en su calle, en su pueblo. Con la fotografía se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se vuelven familiares [...]. La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive. La fotografía inaugura los mass media visuales cuando el retrato individual se ve sustituido por el retrato colectivo.*^{xv}
- 25 Y justo esta popularización de los rostros de las concursantes es lo que da relevancia a la imagen fotográfica de la indígena en México, y no porque estas mujeres no hayan formado parte de la vida cotidiana capitalina, porque no hayan sido vistas, sino por el sentido dado en este medio masivo de comunicación. En particular ese sentido de *pose*, que se manejó en el periódico *El Universal* como término para referir al tipo de fotografía en la que el sujeto era preparado para ser fotografiado, ya sea de pie o sentado. La fotografía de pose, como aquellas elaboradas para la difusión del concurso de la India Bonita, es pues un ejemplo de esa popularización del retrato individual que advierte Gisèle Freund en la cita anterior.
- 26 Las fotografías de la India Bonita fueron tanto un premio como un medio para la difusión del indigenismo por medio de la imagen; su presencia, como elemento editorial de esos titulares, hizo lógico tanto el recurso técnico y tecnológico de la cámara fotográfica por ser éste un medio modernizador en el ámbito periodístico. Sin embargo, la coherencia de ésta en las columnas de este periódico también representó un lenguaje hasta cierto punto habitual para la comprensión y credibilidad de las noticias.
- 27 **La raza de muda protesta.**
- 28 La idea del indigenismo en las páginas de *El Universal* se vió revestida de una producción literaria que enaltecía con claridad el trasfondo indígena de México por medio de artículos y reportajes que reforzaban ese sentido enaltecedor de la *La raza indígena*,^{xvi} *la venus india*.^{xvii} Sobre todo por aquellos textos de Manuel Gamio publicados el 24 de julio de 1921, documentos con esa evidente tendencia a la revalorización del indigenismo y ese apoyo literario relativo al concurso de la India Bonita. En dichos artículos no sólo se trataba el valor nostálgico del indígena en su propia tierra *de riscos de azules serranías* –una idea literaria que aludía a esa construcción visual de la *escena de género*, en cuyos encuadres se pensaba a la sociedad–, sino también se enriquecía a la estampa proporcionada por las imágenes adjuntas a tales textos y a todas aquellas con las que se ilustraban esas ideas a los largo de éste y los subsecuentes años. De alguna manera, dicha producción literaria, aparte de reforzar esa perspectiva del periódico *El Universal*, permitía consolidar una imagen periodística del propio indígena por medio de la referencialidad de *escenas de género* por medio de esa producción literaria, donde se

determinaban con claridad, y bajo un yugo moralista, el papel del indígena es su sociedad, como lo advierte Peter Burke en la siguiente cita:

No pueden permitirse ignorar las convenciones de determinados géneros plásticos, como tampoco la de los literarios. Si examinamos las distintas visiones de la sociedad, debemos prestar especial atención a las convenciones de las escenas de la vida cotidiana [...]. Por otro, no pueden permitirse olvidar la posibilidad de idealización. [...] debemos tener en cuenta los posibles usos simbólicos [...]. En este sentido, las fuentes literarias nos confirman la impresión que nos dan las imágenes.

xviii

29 Por supuesto, esto sucedía según la perspectiva del periódico *El Universal*, como línea editorial con la que no sólo se pensaba al indio en su territorio, idílico, sino también se marcaba el trasfondo histórico a partir de la misma historia de México, modulada a partir de ese sentido del indigenismo.^{xix} Así pues, desde la Conquista se señaló al indígena como un personaje muy compenetrado con el entorno natural, situación que sólo impulsó esa visualidad del indígena vista en fotografías, anuncios y otras caricaturas de esa misma década, puesto que la estampa concordaba con aquellas referidas a las fotografías de las concursantes de la India Bonita.^{xx} Ahora, en los textos de Manuel Gamio, sin medida en el uso de adjetivos para referir al origen étnico del mexicano, se observa la comparación de este principio racial con aquellos grupos derivados de migraciones europeas. Siendo éste último un factor determinante puesto que la denominada *indianización* resultó ser un término para aludir a la desfavorable condición cultural del indígena frente a la occidentalización del México moderno; situación que tuvo bastante lógica por esa fragilidad económica y social con la que se trató el tema del indigenismo a lo largo de los años veinte.

30 Sin embargo, otro tema medular que tocó Manuel Gamio fue el relativo a la estética como un principio de belleza asociado a la mujer indígena. Por supuesto, esto marcaba una perspectiva crítica a la enseñanza de las artes en la Academia, que parecía, según él, regirse sólo por los cánones renacentistas, como *minorías dirigentes que imponen la belleza helénica*.^{xxi} Manuel Gamio reclamó, junto a esta discusión de los cánones antropomorfos, insistió en la existencia de un derecho para la integración social del indio; por su puesto, esto a la manera de un periódico que estaba en proceso de consolidar una perspectiva de modernidad. En este sentido, tanto la idea de belleza indígena como el simple hecho de haber desarrollado una civilización alterna a la occidental, Manuel Gamio expuso otro de los temas en los que estaba implícito este tema del indigenismo: las consideraciones de lo *inculto*, como lo explica Alejandro Grimson al referir a las implicaciones políticas del concepto cultura:

En la tradición antropológica el concepto de “cultura” se asociaba a una cierta intervención ético-política, además de tener ciertas implicaciones epistemológicas y metodológicas. El primer concepto antropológico de cultura se opuso a la idea de que hay gente “con cultura” y gente “sin cultura”, de que el mundo se divide entre personas “cultas” e “incultas”. [...] Esta noción contrastaba con la idea de que la cultura se restringía a la llamada “alta cultura”, a la perfección espiritual de la música clásica o las artes plásticas consagradas. [...] dado que todavía son muchas las [...] instituciones que clasifican a los seres humanos como “cultos” e “incultos”, sin percibir que al hacerlo evalúan a grupos que tienen una cultura distinta desde un punto de vista particular.^{xxii}

31 Y justo es importante esta cita de Alejandro Grimson porque esa situación, que señalaba Manuel Gamio con los ejemplos de la belleza y el derecho del indígena, marcaba una tendencia periodística con constantes evaluaciones entre lo indígena y lo occidental. El

indigenismo, como un tema en donde estaba circunscrito todo lo relativo a los indígenas en México, era pues un tópico manejado por los reporteros y articulistas de *El Universal* para referir, con sutileza, a la desprotección, la “incultura” y la pobreza de ese sector de la sociedad. Puesto que, se pensaba que el indígena, en su confrontación paulatina a la perspectiva occidental y capitalista de *El Universal*, no estaba instruido como el resto de los ciudadanos, más involucrados en un estilo de vida urbano, en donde se relegaba poco a poco el ámbito del indígena a lo tradicional, típico y pintoresco.

- 32 En este sentido, la idea de belleza indígena, tratada según una serie de cánones tomados desde la antropometría del indígena, era un claro producto de ese reclamo de Manuel Gamio por el avance occidental de la cultura. Este certamen no sólo evidenció la lógica y la pertinencia de la India Bonita en los titulares de *El Universal*, también representó un ejemplo claro de esa tendencia por el tema del indigenismo en los medios impresos posrevolucionarios, porque *concursos de bellezas blancas han habido muchos*.^{xxiii}
- 33 Ahora bien, en este preámbulo de la producción literaria de Manuel Gamio en torno al indigenismo y con ese matiz advertido por Alejandro Grimson en función de la inevitable comparación entre sectores culturales, el 23 de julio, de ese mismo año, se publica un artículo en el periódico *El Universal*, en donde se dan a conocer las once finalistas del concurso de la India Bonita, todas ellas presentadas por medio de su fotografía en la primera plana de la segunda sección del diario. En dicho artículo, luego de mencionar el lugar de residencia de cada una de las concursantes, se indicó que el apoyo de los corresponsales de esta empresa noticiosa serviría para el traslado de las finalistas a la ciudad de México, cuyos gastos del viaje y el hospedaje quedaría cubiertos para asistir al certamen sin problema.
- 34 No obstante, es importante señalar que, las actividades organizadas por este periódico deben de ser entendidas como un sistema. Puesto que, bajo ese esquema de la comunicación masiva de *El Universal*, cualidad que se observa de manera constante por las invitaciones a participar en eventos multitudinarios y por la estandarización de los contenidos, el propio concurso de la India Bonita corresponde tanto a eventos de música, recitales, desfiles de carros alegóricos, obras teatrales, entrevistas y premiaciones; todos estos referidos a esa tendencia del indigenismo dada en los medios impresos posrevolucionarios. Por ello, el concurso de la India Bonita debe considerarse más bien bajo el esquema de una perspectiva editorial, que ya se adaptaba a los lineamientos de comunicación y participación de los medios masivos de comunicación.
- 35 **Lo eterno femenino. La opinión de María Bibiana**
- 36 Esa idea del indigenismo se observa fraguada a partir de una serie de entrevistas y eventos en donde María Bibiana, ganadora del concurso la India Bonita, parece tomar la palabra. Y esto resulta de la serie de interlocutores que ésta tuvo a través de las ediciones de *El Universal* y *El Universal Ilustrado* publicadas también en 1921. Por supuesto, la India Bonita, hasta entonces vista como un galardón, aparece retratada como una ganadora, que toma la palabra mediante los textos de Reina Mab y Aurelio González, reporteros que escriben para dar a conocer algunas de las opiniones de María Bibiana en torno a las actividades sociales que ésta debía cubrir en su cualidad de ganadora (Imagen 4).

Imagen 4. María Bibiana Uribe, *El Universal Ilustrado*, 1921, portada.

- 37 Ahora bien, aunque esto parezca sólo información complementaria a dicho certamen, las opiniones de esta mujer, reforzaban esa estampa del indígena en México desde una perspectiva de la cultura occidental. Por supuesto, tanto Reina Mab como Aurelio González dieron una versión de los diálogos establecidos con María Bibiana, quien opinaba, respondía y enriquecía el estereotipo del indígena en las diversas columnas noticiosas y de entretenimiento, espacios donde la ganadora aparecía retratada con el resto de las finalistas (imagen 5).

Imagen 5. María Bibiana Opina, *El Universal Ilustrado*, 1921, 27.

- 38 Así pues, de estos reportajes se resaltan varias expresiones que aludían al recato y la timidez de la ganadora, otras a la forma de vestir y algunas más a las actividades cotidianas como el tejido y la preparación de la comida;^{xxiv} inclusive la sintaxis se llegó a

modificar para referir a los modismos y la entonación que se escucha en esos ambientes del México rural. Tal fue el caso de expresiones como *güenas nochis, pos que, yo juí*,^{xxv} entre otras expresiones, en su versión coloquial, con las se simuló la voz del indígena.

- 39 En este sentido, el indigenismo en realidad se vio apoyado por una construcción de una imagen periodística del indígena, supeditada por este tipo de textos, a manera de un constructo del indio, por lo menos bajo la perspectiva de estos eventos multitudinarios organizados por *El Universal* en donde parecían escucharse esas voces del pueblo. Esta referencialidad del habla y de la entonación que subordinaba en ocasiones al indígena por las referencias al *patroncito... mis jefes*, vista también como un reconocimiento al valor de la cultura popular en México, bien recuerdan la postura de Pierre Bourdieu, que hace en referencia a Bacon y al uso cotidiano del lenguaje, en palabras del autor:

Creemos que gobernamos nuestras palabras cuando en realidad son éstas las que nos gobiernan sin que lo sepamos, y nos enredan insidiosamente [...]. No es suficiente como lo pretende la tradición racionalista de la *Lingua universalis* o de la *Characteristica generalis*, sustituir las incertidumbres del lenguaje común, ese *idolum fori*, por la lógica perfecta de un lenguaje construido: es necesario analizar la lógica del lenguaje corriente, que por ser corriente pasa inadvertido.^{xxvi}

- 40 Ahora, aunque Pierre Bourdieu en esta cita señale la relevancia de la nosografía del lenguaje, de esos malos modos de ejercer la palabra hablada, lo importante viene a relucir por la conciencia misma que tuvieron los columnistas de este periódico que, responsables al parecer del uso clásico de la lengua, permitieron la modificación de la sintaxis y el sentido cotidiano de la palabra. Todo en aras de plantear la entonces correcta estampa del indígena, por lo menos aquella que tenía compatibilidad con las palabras que revistieron la imagen periodística de María Bibiana.
- 41 No obstante, el indigenismo como elemento integral de una política periodística, y bajo este esquema del uso cotidiano de la lengua, se vio proyectado en eventos culturales y artísticos; en particular por diversas puestas en escena donde se representaba a la India Bonita. Por supuesto, en este tipo de eventos María Bibiana se integraba más bien como un símbolo, una réplica de la mujer indígena, que cupletistas de la época como María Conesa, en su advocación, interpretaban a dicho personaje por medio del uso cotidiano del lenguaje; claro esto además como parte de esas *manifestaciones del alma indígena*, según se indicaba en el artículo (Imagen 6).

Imagen 6, La India Bonita en el teatro y en el cine, *El Universal Ilustrado*, 1921, 31.

- 42 Así pues, Silvestre Bennard, reportero de la revista *El Universal Ilustrado*, señaló que la representación del indio en el teatro y el cine era tema de estudios complementarios, no sólo relativos a las técnicas y las tecnologías de la época, sino a las estructuras antropológicas donde estaba insertado *el secreto de sus pasiones*.^{xxvii} En este sentido, es evidente que, a pesar de la relevancia que se le daba a este tipo de eventos y de las preferencias a exaltar ese perfil étnico del mexicano, tanto los reporteros como los colaboradores de *El Universal*, tomaban en cierta distancia en el argumento de los mismos artículos. Como si se hablara de desde afuera de aquel contexto social del indígena en la ciudad de México, según una idea *del otro en el propio país*, esto lo hicieron a la manera de Peter Burke:

En el seno de una determinada cultura se produce un proceso de distinción y distanciamiento análogo. Muchas veces los varones se han definido a sí mismos en contraposición con la imagen que tenían de las mujeres (sosteniendo, por ejemplo, que «los hombres no lloran»). Los jóvenes se definen así mismos en contraposición de los viejos, la clase media en contraposición con la clase trabajadora, o en el norte [...].^{xxviii}

- 43 Así pues, el articulista Silvestre Bennard, en su citado artículo «La India Bonita en el teatro y en el cine», refiere pues al acercamiento cultural de los grupos indígenas por medio de un *distanciamiento*, como lo indica Peter Burke. No obstante, esto es relativo más bien a la construcción de un estereotipo del indígena a través de su misma definición en el ámbito social; por supuesto esto está condicionado a estereotipos que facilitaron el desarrollo de un constructo del indígena que se generalizó en los medios impresos posrevolucionarios. *El alma indígena*, fue en este tipo de documentos hemerográficos instituida por atributos retomados de la vestimenta, el comportamiento y una idea de belleza que rompía sus fronteras ante la interpretación desde el teatro por mujeres que más bien correspondían a un semblante más occidentalizado, como María Conesa, entonces una cupletista muy popular.

44 Conclusión

- 45 El concurso de la India Bonita fue pues un evento multitudinario derivado tanto de la creciente sociedad de masas como de esa tendencia indigenista en los medios impresos posrevolucionarios. Si bien la atención a los grupos desprotegidos, en su sentido étnico, fue una característica más evidente en el periódico *El Universal*, otros medios impresos de la época, como *El Heraldo* y *Excélsior*, también solían presentar artículos y noticias al respecto. No obstante, la versión de este certamen fue propia del periódico *El Universal*, y de sus correspondientes soportes como *El Universal Ilustrado*, en donde se complementó toda una ideología en torno a la realidad social del indígena en México.
- 46 Ahora, en este artículo sólo se trató el año de 1921 porque, antes de considerar el resto de la década de los veinte, fue necesario advertir varios temas que sirven como pauta para entender la perspectiva periodística de este tema del indigenismo en subsecuentes de *El Universal*. En efecto, la lógica del concurso de la India Bonita estaba integrada a la política altruista de dicho periódico, pero eso no sólo coincide con la revalorización de los grupos sociales desprotegidos –de entre los que estaban los indígenas–, sino también la coherencia, de la India Bonita, venía de la manera de considerar a los diferentes sectores sociales como tema noticioso. Los temas relativos al indigenismo formaban parte de otros asuntos concernientes a los inmigrantes en condición de calle, de la infancia en orfanatos, de los indigentes y del hacinamiento en vecindades, todos estos temas, según este periódico, asociados a las clases bajas en la ciudad de México.
- 47 En este sentido, La India Bonita, como un producto editorial de *El Universal*, y como ejemplo del indigenismo posrevolucionario en México, también debe de ser entendido desde su aspecto visual. Puesto que, en gran medida, las fotografías de las concursantes representaron esa versión visual de la mujer, por lo que la misma imagen, de esos reportajes donde aparecían las finalistas, y el trasfondo contextual del indigenismo permitieron hacer una lectura más adecuada de las fuentes visuales. Es decir, sin el tema del indigenismo, el discurso de la fotografía sólo correspondería a esos avances técnicos y tecnológicos de la época. De hecho, la estampa de la mujer indígena propició todo un discurso iconográfico que se vio en otras áreas culturales como el cine, el teatro de revistas y hasta en portadas, anuncios comerciales, caricaturas editadas en toda esa década. Así, el indigenismo no sólo se quedó en la producción periodística y literaria, sino que traspasó las fronteras de esos productos intelectuales y se proyectó en otros diversos gráficos, que dejaron atributos para la difusión de la imagen gráfica del indígena. Muchas de estas imágenes y fotografías cobraban importancia, después de 1921, en los meses de septiembre, tanto como preámbulo de las fiestas patrias, como pretexto del consumo de música, moda y comida mexicana.
- 48 En los años venideros a ese primer certamen de la India Bonita, la respuesta editorial de *El Universal* no fue tan vasta como en ese año, sin embargo el concurso se siguió en los años venideros como estandarte de la mexicanidad en eventos multitudinarios. Sin embargo, la presencia del concurso se ve menguada hacia principios de los años treinta, cuando los temas periodísticos cambian de rumbo y seleccionan al turismo como una industria cultural; en donde la estampa de la mujer indígena y los temas del indigenismo se insertan más bien el folklore derivado de la promoción del turismo y del viaje como medio de apropiación cultura y de esparcimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHILLER, «Las indias bonitas en nuestra historia», *El Universal Ilustrado*, 1921, 22.
- BAUER Arnold, *Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina*, México, Taurus, 2002.
- BENHARD, «La India Bonita en el teatro y en el cine», *El Universal*, 1921, 31.
- BOURDIEU Pierre, *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*, México, Siglo XXI, 2008.
- BURKE Peter, *Visto y no visto. Uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001.
- CHINOY Ely, *La sociedad, una traducción a la sociología*, México, Fondo de Cultura Económico, 2000.
- DALEVUELTA «Cómo se hace un periódico moderno», *El Universal*, 1922, 1.
- DALEVUELTA «Entendamos de una vez qué es el proletariado», *El Universal*, 1920, 3.
- FAVRE Henri, *El Indigenismo*, México, FCE, 1999.
- FREUND Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- «Fue nombrado el jurado calificador para el concurso de la India Bonita», *El Universal*, 2 sección, 1921, 1.
- GAMIO, «La raza indígena», *El Universal*, 2 sección, 1921, 1.
- GAMIO, «La venus india», *El Universal Ilustrado*, 1921, 19.
- GISELE Freund, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- GOMBRICH Ernest, *El sentido del orden, estudio sobre las artes decorativas*, Madrid, Debate, 1999.
- GONZALEZ, «Homenaje a la raza doliente», *El Universal Ilustrado*, 1921, 30.
- «Grandes concursos de El Universal», *El Universal*, 1921, 3.

NOTAS FINALES

- i. «Pensamiento político e historia. Ensayo sobre teoría y método» (POCOCK, 2011: 107).
- ii. «Fue nombrado el jurado calificador para el concurso de la India Bonita» (1921: 1).
- iii. «Cómo se hace un periódico Moderno» (Dalevuelta, 1922: 1).
- iv. «Once candidatos al premio en el concurso de la India Bonita» (1921: 1).
- v. «La sociedad. Introducción a la sociología» (CHINOY, 2006: 61).
- vi. «Entendamos de una vez que es el proletariado» (1920: 3).
- vii. «Grandes concursos de El Universal» (1921: 3).
- viii. «El indigenismo» (FAVRE, 1998: 4).
- ix. «El significado en las artes visuales» (PANOFISKY, 2000: 57).
- x. «El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas» (GOMBRICH, 1999: 5).
- xi. «Grandes concursos de El Universal» (1921: 3).
- xii. «Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)» (ORTIZ, 2003: 271).

xiii. Tal fue el caso del concurso de la Canción Huasteca, otro evento por medio del cual se aludía al indigenismo y se revalorizaba la música mexicana, nada extraño en este medio noticioso. La promoción de la música también se observó en la revista *El Universal Ilustrado*, un medio que formaba parte de esta misma empresa periodística. Dicho soporte editorial, que se publicaba de manera semanal, presentaba una sección con partituras de vales y melodías norteamericanas y mexicanas de la época. En este sentido, la música mexicana, asociada en uno de sus extremos al indigenismo, se veía integrada, en esas mismas páginas, a las vertientes norteamericanas del fox-trot. En este sentido, aunque los temas de las partituras se publicaran de manera indistinta, la referencialidad al indigenismo se hacía a partir de los que se entendía como lo relativo al México bucólico, lugar por antonomasia del indígena. La Canción Huasteca se promovía desde 1920.

xiv. «Somos lo que compramos. Historia de la cultura material en América Latina» (BAUER, 2002: 224).

xv. «La fotografía como documento social» (FREUND, 2006: 96).

xvi. «La raza indígena» (GAMIO, 1921: 1).

xvii. «La venus india» (GAMIO, 1921: 19).

xviii. «Visto y no visto. Uso de la imagen como documento histórico» (BURKE, 2001: 143).

xix. «Las indias bonitas en nuestra historia» (BACHILLER, 1921: 22).

xx. «La raza indígena» (GAMIO, 1921: 1).

xxi. «La venus India» (GAMIO, 1921, 19).

xxii. «Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad» (GRIMSON, 2011: 56).

xxiii. «La venus India» (GAMIO, 1921: 19).

xxiv. «María Bibiana opina» (MAB, 1921: 27).

xxv. «Homenaje a la raza doliente» (GONZÁLEZ, 1921: 30).

xxvi. «El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos» (BOURDIEU, 2008: 197).

xxvii. «La India Bonita en el teatro y en el cine» (BENHARD, 1921: 31).

xxviii. «Visto y no visto. Uso de la imagen como documento histórico» (BURKE, 2001: 170).

RESÚMENES

El indigenismo fue uno de los aspectos que más se resaltó en periódicos como *El Universal*, en particular en los primeros años, cuando se organizó el concurso de la India Bonita. Este certamen, que venía de una política editorial conservadora, capitalista y progobierno, se presentó por primera vez en 1921, y fue una de las principales respuestas a esa tendencia por revalorizar la belleza indígena y el origen étnico del mexicano. Las fotografías de las concursantes y el discurso dado en las columnas contiguas son otros dos elementos editoriales que más evidenciaron esta perspectiva noticiosa, con la que se construyó toda una idea de altruismo y moralidad en torno a la mujer indígena.

L'indigénisme était un des aspects qui se distinguaient le plus dans des journaux comme *l'Universal*, en particulier dans les premières années, quand il a été organisé le concours de la Belle Inde. Cet événement, qui venait d'une politique éditoriale conservatrice, capitaliste et progouvernementale, a été présenté pour la première fois en 1921, quand c'était l'une des principales réponses à cette tendance à revaloriser beauté indigène et l'origine ethnique du Mexique. Les photographies des participants et le discours donné dans les articles sont deux autres éléments éditoriaux qui ont le plus mis en évidence cette perspective de nouvelles, avec laquelle a été construite toute une idée d'altruisme et de moralité autour de la femme indigène.

ÍNDICE

Palabras claves: Indigenismo, posrevolución, fotografía, periodismo, modernidad exhibiting

Mots-clés: Indigenisme, post-révolution, photographie, journalisme, exhibiting

AUTOR

ARTURO ALBARRÁN SAMANIEGO

Es doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y profesor e investigador de la licenciatura en Diseño y de la Maestría en Teoría y Crítica del Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, CONACYT.