

Bellezas centenarias

Centennial's Beauties

MIGUEL RODRIGUEZ¹

Cómo citar este artículo: Rodríguez, M. (2022). Bellezas centenarias. *Revista de Ciencias Sociales Ambos Mundos*, (3), 53-64. <https://doi.org/10.14198/ambos.21295>

Resumen

Entre las múltiples manifestaciones festivas y culturales de 1921 con las que se conmemoró la Consumación de la Independencia en la Ciudad de México, tiene un particular relieve un concurso organizado por el influyente diario El Universal para elegir y coronar una reina de belleza que fuera “auténticamente” indígena. Espectacular aunque controvertido modo de insistir en el componente autóctono de la nación, este Centenario promovía una política subrayadamente populista. El trabajo enfoca cómo, para adecuarse al modelo de feminidad deseado, se van debatiendo a lo largo del año, tanto desde la prensa como en el discurso antropológico dominante, las modalidades del certamen que culmina en el mes de septiembre a través de espectáculos, veladas y desfiles callejeros. El análisis se basa tanto en los preparativos, en los diversos festejos en torno a “la India Bonita” tratados por la prensa, mostrando también cómo la historiografía en los últimos tiempos ha enfocado diversas facetas de este ejemplo de invención de una tradición. Esta nueva forma de culto de la belleza femenina, asociada en los veinte a la incorporación de las masas indígenas a la unidad nacional, se ha transformado y sobrevive, como en otros países, con diversos nombres

Palabras claves: México; indios; prensa; cultura popular; historia; representaciones; diferencias raciales; años veinte.

Abstract

Among many celebrations commemoratives of the Mexican Centennial in 1921 in Mexico City, this paper studies how influential El Universal contributed by sponsoring a women's beauty contest, in search of an “India Bonita”. As she might be a “really” indigenous young girl, it was a spectacular way to construct a positive valuation of Indian things and to promote new revolutionary populist politics. Celebrations should be open to the people, marking the distance between the new post-revolutionary regime and the 1910 Centennial “aristocratic” celebration. Explanations of how the depicted subjects related to the promoted ideals were published all the year long resulting in performances, concerts and street parades during September's huge celebrations. Our sources rely on El Universal readings and interpretations by researchers that have been valorizing this invention of tradition for last decades. These beauty contests, a new kind of nationalistic mania associated in Mexico's Twenties with indigenous masses in order to affirm national unity survived, as it did in other countries, under different names.

Keywords: Mexico; indians; newspapers; popular culture; history; representations; racial differences; twenties.

1. Miguel Rodríguez. Sorbonne Université, France. migrodriguez@orange.fr <https://orcid.org/0000-0003-3880-754X>

Fecha recepción: 10/11/2021, Fecha aceptación: 25/02/2022



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Los centenarios se han vuelto un espectáculo. Y en ese espectáculo la mujer no figura más que como representante de la “belleza patria” porque así lo dicta la televisión. (Mellado, 2010)

Esta frase, escrita en 2010 para los festejos centenarios de las independencias hispanoamericanas, podría haberse dicho en 1921. Pero evidentemente, habría que reemplazar “la televisión” por los medios de comunicación de la época, y en particular por los diarios ilustrados que tienen un amplio desarrollo en las primeras décadas del siglo XX. En México, el centenario de 1921 es el de la “Consumación” de la Independencia de México, diferente de la celebración de sus orígenes que encarna la noche emblemática del 15 al 16 de septiembre de 1810, en que el cura Hidalgo llamó a un levantamiento que luego se convertiría en la llamada “guerra de Independencia” iniciada en dicha proclamación. México ha podido así celebrar dos centenarios, con un lapso intermedio de once años, largo y complejo período en que se produjo en el siglo XX esa sangrienta guerra civil que se conoce como la Revolución Mexicana. En torno al centenario de 1910, el gobierno del general Porfirio Díaz –en el poder desde 1876– había organizado un mes de festejos que, en sintonía con otras naciones prósperas, enaltecerían un régimen de orden y progreso.

Annick Lempérière (1995) transita de “la historia patria a la antropología cultural”, título de su sugerente artículo, para interpretar en los dos centenarios las modalidades de la memoria. Subraya la oposición manifiesta en la celebración de 1921, organizada por el gobierno de Alvaro Obregón, un general revolucionario que accede al poder tras una rebelión militar. Ya en aquel año se planteaba tal orientación diferente: “El Centenario de 1910 fue aristocrático y culto; el de 1921 puede ser popular [...] Fiestas del Centenario tumultuosas, no regidas por la ley de ningún protocolo, sin embajadores extranjeros, sin destellos de luz europea; pero fiestas mexicanas, nacionales, vernáculas, con todo lo bello y lo feo que tenemos en casa” (Aspectos, 1921, p.3).

En 1921 es doble el festejo. Centrado obviamente en el centenario del 27 de septiembre y en la celebración de la efectiva soberanía de la nación, se alinea en un proceso de actividades públicas durante un “mes patrio” en el que destaca la fecha nacional, tradicionalmente el 16 de septiembre. Festejo doble también porque, al mismo tiempo que prosigue el afán conmemorativo del gobierno derrumbado en 1910, debe diferenciarse radicalmente de él,

escenificando la apertura a tiempos nuevos que debían romper con las prácticas políticas del Antiguo Régimen, con una oligarquía europeizante y una envejecida autocracia. Al iniciarse el mes de septiembre el presidente del comité ejecutivo de las Fiestas enuncia: “no se conmemora el triunfo político de una clase privilegiada en el momento histórico más trascendental que tenemos, sino el triunfo del mismo pueblo” (Lempérière, 1995, p. 346). Desde el mes de mayo el comité de los festejos septembrinos, que incluía a Juan de Dios Bojórquez y al escritor Martín Luis Guzmán, había organizado un programa armónico, inusitado y sobretodo popular, adjetivos utilizados por su presidente, el militar Emiliano López Figueroa (Serán populares..., p.1). El propio presidente Obregón insistía en que “el programa fuera esencialmente popular a excepción de aquellas ceremonias y números indispensables que requeriría la celebración oficial del Centenario de nuestra independencia” (Serán populares..., p.1; Díaz y de Ovando, 1996, p. 103-104, 113). Un largo párrafo de *El Universal*, a principios de junio, resume el carácter innovador y la función pedagógica y social de los festejos: “Por primera vez en México, el pueblo tendrá acceso a espectáculos que siempre habían sido dedicados a las clases privilegiadas; esta disposición, que es muy acertada, tendrá por objeto, además de un carácter festivo, el de educación, ya que muchos de esos espectáculos consistirán en conciertos, funciones teatrales, representaciones de ópera, juegos florales, sin olvidar los torneos de viriles deportes que seguramente serán el ejemplo para que se instituyan en nuestro país agrupaciones que procuran el desarrollo de nuestra cultura física” (El pueblo..., 1921, junio 2). Y el 1 de septiembre, en el Informe presidencial ante el Congreso de la Unión citado en el muy oficial *Álbum histórico, libro del Centenario*, confirma Obregón: “creemos fundamentalmente no incurrir en el error del Centenario de la Proclamación de la Independencia, y que se significó por su tono aristocrático y su indiferencia a nuestras tradiciones, artes y costumbres” (Curiel Defossé, 2009, p. 309).

Rasgo común a las múltiples actividades que día tras día atraían a las multitudes en la capital mexicana era ése, su carácter “popular”, aún si eran organizadas por nacientes y dinámicas empresas privadas o por agentes del propio Estado revolucionario. Alicia Azuela de la Cueva ha subrayado, en diversas aportaciones, lo novedoso y lo importante que fue en el siglo XX el “descubrimiento” y del reconocimiento del arte popular, sinónimo de nacional. Del programa oficial de actividades, que transcribe

Clementina Díaz y de Ovando, podemos enumerar algunas “funciones populares en los cines, carpas; corridas de toros, verbenas, jamaicas, fiestas charras, jaripeos, concursos de chinias y charros, de poesía, de himnos para el Centenario, de cantadores y bailes regionales...” (Díaz y De Ovando, 1996, p. 103). También fueron muy novedosas las actividades ligadas a la educación y a la atención de la infancia: inauguración de escuelas, desfile de los niños ante el propio presidente, festejos para el Día de las Madres y de los Padres en septiembre. Nos limitaremos en esta contribución a la representación, en el Centenario de 1921, de la figura femenina y de la población indígena, gracias a esos recursos en plena expansión como fueron en esta década la fotografía en los periódicos ilustrados, la fuerza de la imagen y de la publicidad.

Antes de que el ayuntamiento de la Ciudad de México propusiera un programa de festejos al gobierno federal, antes de que éste tomara las primeras medidas para organizarlos (Guedea, 2009, p. 74-75), circulaba ya en 1920 en la prensa –el periódico *Excelsior* y la *Revista de Revistas*– la idea de celebrar el centenario el año siguiente. Pero *El Universal* –el gran rival de *Excelsior*– apostaba por la originalidad, como lo había hecho en 1920 lanzando “el concurso de la obrera simpática” con un objetivo que era el de incluir nuevos sectores sociales en su organización (López, 2002, p. 299):

Ha sido costumbre el abrir siempre concursos para premiar la belleza de una dama; la inspiración de un poeta o la simpatía de una obrera, pero nunca los diarios y revistas se han preocupado por engalanar sus columnas con los rostros fuertes y hermosos de infinidad de indias que pertenecen a la clase baja del pueblo. (¿Cuál es la india más bonita?, 1921)

Ahora, acorde con la tónica nacionalista que se pretendía darles a las celebraciones del Centenario, el diario innovaba convocando a un certamen para escoger a “la India Bonita”.

1. “LOS PERIÓDICOS SON MÁS FUERTES QUE LAS BAYONETAS”

El Universal era uno de los grandes diarios de la capital mexicana, dirigido por Félix Palavicini, uno de los colaboradores más cercanos de Carranza, el Primer Jefe de la Revolución. Palavicini había jugado un papel estelar en las discusiones del Congreso Cons-

tituyente de 1917 para elaborar una nueva Constitución. A Palavicini, quien proclamaba que “los periódicos son más fuertes que las bayonetas” (Masini Aguilera, 2016, p. 151), Carranza lo había movido de la Secretaría de Instrucción Pública y de Bellas Artes para que se hiciera cargo de un periódico muy oficialista *El Universal*, que se convirtió muy pronto en el diario más influyente en México. Su capacidad de atracción se reforzaría pronto gracias a un semanario, *El Universal Ilustrado*, dirigido por Carlos Noriega Hope, un periodista formado en Norteamérica, quien luego sería director de cine. En *El Universal Ilustrado* y luego en *El Universal Gráfico* aparecían, en un tono ligero, lúdico o frívolo, contenidos ligados a la moda, a las nuevas tecnologías –a la radio, en particular (Quirarte, 2016, p. 16). Innovó también *El Universal* creando la sección del “aviso oportuno” –que ponía en comunicación a vendedores y compradores de objetos y servicios, indispensables a una naciente sociedad de consumo.

En 1921, a raíz de la rebelión que en mayo del año anterior derrocó y asesinó al presidente, el núcleo carrancista fue reemplazado en el poder por una nueva generación de revolucionarios provenientes del estado norteño de Sonora. Álvaro Obregón, más joven y dinámico que el veterano Carranza, era hábil en el manejo de su imagen a través de la prensa, en la construcción de una opinión pública dócil y en diversos mecanismos para legitimar su poder: el manejo sagaz de los sindicatos de una clase obrera en formación, los primeros repartos de tierras a los campesinos, el control de los nuevos actores políticos. El periodismo se organizaba, mucho más que durante la dictadura de Díaz, como intermediario entre las clases medias urbanas y un Estado que debía reconstruirse. Así como Obregón aparentaba tener un gran interés en fomentar la prensa independiente, usó también muchos recursos para seducir a los redactores de los diarios (Serna, 2007, p. 57-85). Iniciativas tales como el concurso de la India Bonita fueron sin duda fomentadas por la poderosa empresa privada que fue *El Universal*, pero las celebraciones de alcance nacional que se concentraron en la capital corresponden al espíritu innovador de los sonorenses y a “sus propios objetivos de construir el Estado, que incluían el reforzamiento del poder estatal, la unión de los elementos desintegradores del país y la forja de una cultura identitaria nacional y común” (Lacy, 2001, p. 200-201)

¿Cuáles eran los requisitos solicitados a las que aspiraban a ser India Bonita? “Una cara ovalada, piel oscura, dientes perfectos y expresión serena” (López, 2002, p. 301-303), como lo ha resumido

Rick A. López que ha dedicado sugerentes párrafos a la organización y la selección de las concursantes, difícil al principio. López (2002, p. 300-301) cuenta detalladamente que los organizadores buscaron concursantes en mercados, en zonas populares de la capital y en el servicio doméstico, tarea que resultó infructuosa. El periódico cambió de estrategia, sugiriendo a sus lectores en diversas regiones del país –como Oaxaca, Jalapa o Guanajuato (López, 2002, p. 301)– que apoyaran la propuesta del periódico con fotografías de aquellas que pudieran considerarse como “indias bonitas”. De 233 retratos que registra *El Universal* en su anuncio de cierre de la campaña, el 21 de julio, se eligieron diez jovencitas que se desplazaron a la ciudad de México para ser entrevistadas por un jurado calificador en la dirección de *El Universal* (López, 2002, p. 307).

Pero ¿cómo definir quién podía apostar como “india” y como “bonita”? Historiadoras recientes sacan conclusiones a partir de la lectura del diario sobre la imagen ideal, las características de comportamiento y las actitudes convenientes para ser una “india”, además de bonita digna del carácter que cabía esperar de la “raza doliente”. Se rechazaba el modelo de mujer que la posteridad conserva como uno de los radicales signos de la emancipación femenina en los veinte: activa, atlética y de cabello corto, siguiendo la moda de las *flappers*, que se decía atentaba contra el prototipo que se buscaba. Era preferible una complexión mediana, propicia para la reproducción de la especie, ya que “una mujer alta y flaca era altamente repulsiva” (Sámano, 2010, p. 123). En cuanto a la piel debía ser suficientemente morena y “el tradicional pelo largo siguió siendo recalcado en las fotografías de las aspirantes” (Zavala, 2006, p. 156). Arturo Albarrán Samaniego, analizando sus fotografías, observa que aparecían en los titulares retratadas de frente y de tres cuartos, desde el busto y en planos americanos. Era una representación icónica que resaltaba su definición como indígena, tal y como lo podía imaginar el público lector (Albarrán Samaniego, 2018, p.21). La vestimenta no parece haber sido requisito explícito, pero ¿cómo imaginarse una india sin el atuendo “típico”? Precisamente las imágenes nos muestran a todas las concursantes, tanto en sus retratos individuales como en grupo con la ropa adecuada, que no necesariamente permitía identificar su origen étnico. Una discusión animada fue la de explicar, en las columnas del diario, quién podía o no ser india “legítima” para ser aceptada en la selección.

¿Cómo demostrar que eran auténticamente indias? ¿Sería el uso de una lengua autóctona, el

desconocimiento del castellano? Conocemos las regiones de las cuales provenían: contamos cinco chicas provenientes del Distrito Federal, los entonces alrededores de la ciudad de México, como Xochimilco, Iztacalco, Iztapalapa, Chalco, Tacubaya y otras *rancherías*, poblaciones semirurales con población náhuatl; del Estado de México (Toluca), de Puebla (Zacatlán) y de regiones más alejadas, como Oaxaca, Yucatán o San Luis Potosí. Pero no hay indicaciones ni sobre su lengua ni sobre su cultura, importantes en un país tan extenso y variado como era y es México. Se buscaba La India en su arquetipo, como representación genérica, vehículo de lo pintoresco y de lo extraño.

El jurado de selección, tanto de las finalistas como de la vencedora del concurso, incluía a Jorge Enciso, un pintor y museógrafo, profesor en la Academia de Bellas Artes, que como inspector general de monumentos artísticos en los años anteriores había recogido un abundante material etnográfico y luego sería director del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Participaban con él en el jurado Aurelio González Carrasco, quien escribió zarzuelas y operetas, uno de los fundadores de la Sociedad General de Autores, y Carlos M. Ortega –también vinculado con el “género chico”. Importante en el grupo fue Rafael Pérez Taylor, un intelectual anarquista que además de escribir obras de teatro había sido muy activo en la Casa del Obrero Mundial, cuyo pacto firmado en 1915 con las fuerzas carrancistas –a través de la mediación de Obregón– fue decisivo en su triunfo sobre zapatistas y villistas. *Last but not least*, el conocido etnólogo Manuel Gamio –que merece un párrafo más adelante. Se legitimó el evento con la trayectoria de estos profesionales del mundo de la cultura –en un sentido amplio y muy distinto del que era reconocido como tal en las décadas anteriores, las del Porfiriato. Pero además se le dio una orientación que se refleja en las facetas del concurso: el interés por los indios vivos, la sensibilidad estética puesta en la cultura popular y en los rasgos nativos de los habitantes del país, evidente en el tema mismo del concurso; por otra parte, la puesta en escena de un espectáculo de masas, evidente en la experiencia de miembros del jurado tan ligados al teatro.

Todos blancos eran los dictaminadores, no mayores de cuarenta años, ligados a la elite cultural y política del momento. Su decisión debía consagrar y premiar un ideal tan indeterminado y discutible como puede ser la “belleza”. Conviene mencionar las reflexiones de Michelle Perrot, pionera en los estudios de género en Francia, cuando evoca “la

avalancha de imágenes” creadas por los varones desde la más remota antigüedad como imaginario de lo femenino. Pero “para las mujeres, la imagen es antes que nada tiranía porque las confronta a un ideal físico o vestimentario al que deben sujetarse” (Perrot, 2006, p. 30). Varios analistas del concurso de 1921, de Ricardo Pérez Montfort (1994) a recientes trabajos más radicalmente feministas (Ruiz Martínez, 2001) han insistido en que el certamen es un acto de poder en el que se escoge y exhibe, a través de la figura femenina, un modelo de la nación. Adriana Zavala (2006) explica que la transición de la mujer indígena o rural al ámbito urbano, a raíz del desplazamiento regional forzado por la Revolución mexicana, reactivó “la fascinación del intelectual masculino con el tropo de la mujer rural como repositorio de la pureza cultural femenina” (Zavala, 2006, p. 151) que permite preservarse del ambiente pecaminoso de la ciudad. (Zavala, 2006, p. 151 y 177).

2. “NUESTRAS MUJERES” FORJANDO PATRIA

Hay que destacar, entre los miembros del jurado, a Manuel Gamio, quien encarna en México la fundación y la consolidación de la antropología como ciencia, así como la gestión del indigenismo en las acciones de los gobiernos posrevolucionarios. Formado durante una estancia en la Universidad de Columbia entre 1909 y 1911, se fue distanciando de la escuela culturalista de Franz Boas por su orientación teórica, prefiriendo la realización de trabajos empíricos para incorporar a los indígenas y “resolver el problema indio” (Urías, 2000, p. 142-143; Lemprière, 1995, p. 338-344). Gamio diseñó desde los años de la lucha armada programas completos que ligaron a los problemas del presente las excavaciones en el valle de Teotihuacan. Desarrollados desde el Departamento de Antropología que él dirigía, esos programas asocian la glorificación del pasado prehispánico con un trabajo etnográfico en las poblaciones indígenas (de raza pura, decía). Había que perpetuar esa pureza, pero al mismo pretendiendo lograr una homogeneización mestiza; ello permitiría la emancipación de “la raza doliente”, su “redención” y su integración a la patria, como pregona su libro más conocido, *Forjando Patria* (1916). Asumir un pasado glorioso e incorporar a poblaciones que, depositarias de ese pasado, viven en la marginación, tal es para Gamio el proyecto nacionalista de la Revolución. Entre las celebraciones de 1921 se

cuentan las jornadas de visita de los invitados oficiales a la zona arqueológica de Teotihuacan, visita casi obligada como lo fue en el Centenario de 1910, pero que esta vez se abrió al “pueblo”.

En este libro, publicado en 1916, Gamio da especial atención a “nuestras mujeres”, a las que dedica un capítulo (Gamio, 1916, pp. 209-231) con ese título: “nuestras mujeres indígenas, que forman el grupo femenino más numeroso de México, no saben leer ni escribir pero conservan más intensa y fielmente que los mismos hombres, una gran herencia de hábitos, tendencias y educación, son portadoras de la tradición de la nación” (Gamio, 1916, p. 222). En estas páginas el antropólogo dividía a la población femenina en tres grupos: “la mujer sierva, que nace y vive para la labor material, el placer o la maternidad, esfera de la acción casi zoológica impuestas por las circunstancias y el medio”; aparece luego, en aquellos años, la mujer feminista, para la cual –dice– “el placer es deportivo más que pasional, la maternidad, actividad accesorio, no fundamental, sus tendencias y manifestaciones masculinas” (Gamio, 1916, p. 211-212). Un tercer tipo sería “la mujer femenina [...], la mujer intermedia [...], la mujer ideal, la preferida generalmente porque constituye el factor primordial para producir el desarrollo armónico y el bienestar material e intelectual del individuo y de la especie” (Gamio, 1916, p. 211-212). Asocia las primeras a las indígenas, las segundas a las mujeres asentadas en medios urbanos y gozando de cierta capacidad económica que les permite asemejarse a las mujeres activas –europeas, estadounidenses–, en los tiempos posteriores a la Primera Guerra Mundial. Se alegra de que la proporción de las mujeres femeninas sea “incomparablemente superior al que teóricamente correspondería de acuerdo con la estadística sobre analfabetismo e incultura” (Gamio, 1916, pp. 212-213) y elogia que la mujer mexicana no pierda su índole femenina al transformarse en mecanógrafa, médica, abogada, dentista o dependienta: “nuestro respeto más profundo para esas mujercitas de alma tan grande” (Gamio, 1916, p. 224). Pero había también que oponerse a la conversión a un feminismo que en aquellos años revolucionarios comienza a mostrar su voz; como ejemplo, en iniciativas como el Congreso Feminista convocado en Yucatán, en 1916. Sería una doble negación, de la femineidad auténtica y de la mexicanidad. La tercera opción en el texto de Gamio, ese ideal femenino corresponde a una posición muy mesurada: un equilibrio encarnado por el nuevo régimen, que encarna la consolidación del nacionalismo mexicano.

Al final de su capítulo sobre “nuestras mujeres”, burlándose de los comentarios de extranjeros sobre las “tropicales mexicanas”, Gamio (1916) retoma su categorización, afirmando que la mujer sierva, en especial la indígena,

no es propiamente voluptuosa, distinguiéndose más bien por su pasividad pasional y poco desarrollado erotismo. [...] La mujer feminista no es pasional o si acaso, con extravagante aspecto masculino, por lo que ponemos punto en boca, pues está convenido que nada referente a varones comentaríamos en estas líneas. (Gamio, 1916, p. 230)

La caracterización de la mujer femenina asocia una educación social superior con sus mesurados instintos pasionales. Esto lleva a una conclusión con la que define la mujer femenina mexicana:

una mujer que con tan sabio y hondo instinto crea la familia y se constituye en esperanza de la raza, al mismo tiempo que hace florecer y ensancharse de continuo en su alma soñadora, los senderos idealistas que conducen a la humanidad hacia el bienestar del espíritu, es la mujer suprema, la Mujer por excelencia. (Gamio, 1916, p. 231)

El jurado del certamen, en la exposición de sus requisitos y en su selección designa a la mujer ideal, que no es ni la de antes, la necia de los tiempos antiguos, pero tampoco la nueva mujer que en otras latitudes –en los Estados Unidos o en las capitales de Europa– representa la nueva mujer liberada que rompe sus ataduras, la *flapper* o la *garçonne*. Para indigenistas como Gamio es otra la mujer ideal necesaria para la reconstrucción social y cultural del país. Al asociarse la antropología mexicana con la arqueología, consideran que las poblaciones autóctonas que perduran en múltiples zonas del territorio mexicano podrían ser las mestizas “regeneradas”, educadas y “modernizadas” a través de la consagración de su pasado glorioso, estableciéndose una filiación virtual con él. Como titula Karina Sámano su análisis del concurso, el régimen posrevolucionario permitiría el tránsito de las indias “necias y salvajes a las indias bonitas” (Sámano, 2010, p. 90).

Cuando el 1 de agosto se presentaron las presuntas indias bonitas ante el jurado, se destacaron dos: María Bibiana Uribe e Ignacia Guerrero. Bibiana, que tenía 15 o 16 años de edad –varían las fuentes–, ganó con tres votos sobre los dos que obtuvo Ignacia. El diario anunciaba en primera plana,

el 2 de agosto de 1921, el nombre de la triunfadora, proveniente de San Miguel Tenango, situado cerca de Huauchinango en la sierra de Puebla. Y enlazaba la elección con los inicios del mestizaje, con toda la historia de México:

Descendiendo de sus montañas, dejando atrás el jacal en que ella vivía tan apartada del mundo y de sus lisonjas, la India Bonita ha venido, sonriente, tímida, sin sospechar que aquí le aguardaba el trocarse en heroína de un día, en personaje de actualidad palpitante, en princesa de ensueño cuyos ojos de obsidiana serán interrogados por todo un pueblo, ansioso de hallar en ella el halago de ancestral hermosura que brindó mágico hechizo a los ferrados paladines que pasaron con Cortés a tierras de Anáhuac. (María Bibiana Uribe de la Sierra..., 1921, p.1).

Las ediciones de *El Universal Ilustrado* detallan rasgos de su vida pasada que confirman la maravillosa transformación de la Cenicienta. En su edición del 11 de agosto de 1921, una de las numerosas fotografías que fueron parte de su premio precisaba que

ha llegado a nosotros acompañada de su abuela, una india pura de raza ‘Meshica’ que no habla español. Viene de la sierra, donde nació, creció y vivió y aún trae un ‘huipil’ atado a su cintura [...] al verse rodeada de tanta gente desconocida piensa en la leyenda del bello príncipe Tonatiuh que unió sus destinos a los de una plebeya que tenía nombre de flor (Pérez Montfort, 1994, p. 163)

De esas fotografías la más elaborada presenta a Bibiana de frente a la cámara, en las manos con una jícara laqueada –objeto de artesanía que parece haber sido arquetípico del arte popular consagrado en las celebraciones de 1921. En un audaz acercamiento con la mercadotecnia que, en una naciente sociedad de consumo promovía *El Universal* –conocido por su sección titulada “aviso oportuno”– una pequeña inscripción sobre la imagen anunciaba que ella usaba el jabón “Flores del campo”.

Tras la elección Gamio escribió en *El Universal Ilustrado* un artículo intitolado “La Venus India”. En aquel texto, publicado el 17 de agosto de 1921, afirmó que la belleza de la India Bonita entrañaba “complejos problemas de estética bien difíciles de resolver” (Gamio, 1921). En efecto, en la época y con los bien conocidos prejuicios racistas de los mexicanos, el certamen podía aparecer a muchos

lectores del *El Universal* como un oxímoron (Sámano, 2010, p. 93), como un epíteto que contradice la palabra. ¿Puede existir una india bonita? ¿Era posible reconocer a una mujer india como un modelo de belleza? La fase de organización del certamen había generado durante meses todo tipo de reacciones. Hubo quien mandó retratos de hombres disfrazados de mujer; y varias “señoritas distinguidas de provincia” aseguraban ser descendientes directas de Moctezuma Ilhuicamina para conseguir la corona sin competencia (Mellado, 2010). Pero con la reconstrucción de los veinte y un nuevo régimen en el poder, cambiaban las convenciones. En su entusiasmo Gamio daba rienda suelta a su efusión retórica:

el triunfo de la India Bonita ha emocionado a todos; a las minorías blancas por lo original del caso y por cierta piadosa simpatía hacia la raza doliente; ésta última, a su vez ha vibrado entusiasta e intensamente al mirar enaltecida a la virgen morena, a quien las multitudes indígenas sienten que alienta su alma ancestral y palpita, transfigurada y florida su pobre carne de parias (*El Universal Ilustrado*, n° 223, 11 agosto 1921, p. 9-21; Gamio, 1921).

Nótese que, como María la guadalupana, María Bibiana Uribe Velasco sería reconocida y venerada como la Virgen Morena.

Gamio justificaba la elección de la triunfadora como “una mujer hermosa [que] encarna el tipo de belleza femenina en nuestro medio [ya que] a exclusivistas en materia de estética, no satisface esta opinión por más que sea justificada...”. Y recordaba Gamio que en las “academias” de las primeras décadas del siglo veinte, privaba una “implantación ilógica y artificial de cánones estéticos”, basados en la belleza de culturas como la árabe o la grecolatina, “fuera de los cuales no existe ni ritmo ni belleza” (Gamio, 1921). El etnólogo critica pues la tiranía estética cuyo resultado era un “minorista criterio estético de tipo clásico” en el que se imponía el tipo de belleza helénica. Cabe observar que en la denominación escogida para el certamen no se planteaba la “belleza” ni la elección de una “reina de belleza”, sino que se utiliza el término de “bonito”. En los diccionarios reconocidos –tanto el de la Real Academia como el del Español de México (*Diccionario...*, 2021)– se aprecian matices que llevan a distinguir lo “bello”, o sea lo que por la perfección de sus formas complace a la vista o al oído y por ende al espíritu, de lo “bonito”, evidentemente atractivo o bueno, que tiene encanto, pero que se limita a un grado relativo o a la ironía. El uso de “bonito” per-

mite a veces la antifrase, en un uso coloquial, por ejemplo, al exclamar “¡bonita ocurrencia pudo ser el certamen de 1921!”

3. LA PRINCESA DE LOS OJOS DE OBSIDIANA, LA VIRGEN MORENA

El triunfo de Bibiana la hace objeto de una atención curiosa de la “selecta sociedad” que contribuye a su lucimiento. Es recibida muy pronto en su domicilio por el ministro de Relaciones Exteriores, Alberto Pani –político que será muy importante durante la reconstrucción en los veinte– en un aristocrático palacio” en el que “manos delicadas le sirvieron té en porcelana de Sèvres [...]”, “la virgen morena de raza de bronce era así el objeto de todas las elegantes damas y caballeros” (La sociedad..., 1921). A lo largo de agosto y septiembre, acompañada de una “corte de honor” que integraban sus rivales derrotadas en el certamen, Bibiana participaba en múltiples eventos. Pérez Montfort recoge, en *El Universal Ilustrado* del 17 de agosto, que una función en el Teatro Principal ponía en escena, literalmente, a la “Reina Azteca” como la presentaba un espectáculo redactado por uno de los miembros del jurado, Aurelio González Carrasco, como “Homenaje a la raza doliente”. Al terminar el monólogo en que ape-la a “la indita de ojos de obsidiana [...] se rasgaba el telón y aparecía la India Bonita sentada sobre un trono de flores esperando el aplauso de la concurrencia” (Pérez Montfort, 1994, p. 164).

mbriéndose la omnipresencia de la India Bonita con el mes de la patria, hubo veladas en teatros conocidos de la capital como el Esperanza Iris, el Colón o el Lírico, donde Bibiana era figura central. En el teatro-cine-casino de la colonia Guerrero, tras un programa compuesto por zarzuelas de autores mexicanos, de variedades con canciones mexicanas y el jarabe tapatío, todo muy aplaudido, “la ovación llegó a su período máximo cuando hermosas señoritas subieron al escenario a abrazar a María Bibiana y a obsequiarle ramilletes de fragantes flores” (La India Bonita será recibida... 1921). En espacios recreativos al aire libre muy concurridos desde el Porfiriato, como el Tívoli del Elíseo, se planeó una romería a precios sumamente moderados donde señoras y señoritas tendrían acceso gratis “ya que se pretende dar a la fiesta el carácter de homenaje popular a la India Bonita” (Organizadores...1921). Y de manera similar, Xochimilco, el poblado indígena donde precisamente en 1921 se instalan los embarcaderos, sirve de escenario a un gran festival con

la presencia estelar de la triunfadora. Gracias a las entradas a las funciones se acrecentaba la suma que representaba el título de India Bonita.

Bibiana tuvo, además de retratos sacados por populares fotógrafos, muchos otros premios: un fox-trot titulado *La India Bonita* por Alfonso Esparza Oteo, otra composición de Miguel Lerdo de Tejada –estrenada en la velada en el teatro Esperanza Iris (Díaz y de Ovando, 1996, p. 159), un busto del escultor (y crítico de arte en *El Universal Ilustrado*) Juan Leonardo Cordero (Moyssén, 1994, p. 500-503), una cama matrimonial de la fábrica de colchones “La Luz” y por supuesto, joyas, un reloj de pulsera y un par de aretes, modelo *triángulos de amor* –regalos que comenta Albarrán Samaniego:

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. (Albarrán Samaniego 2018, p. 20-21)

O sea, *bienes civilizadores* que se integran a la cultura popular como objetos al parecer propios de la mujer, agrega este autor. Premio era también el apoyo económico que darían –para su vida futura– unos “padrinos”, un empresario español y su esposa, protección en la que Rick A. López (López, 2002, pp. 319, 322, 324) ha visto una fuerte dimensión simbólica: el inmigrante español que viene a cubrir las necesidades y educar a la desvalida jovencita indígena.

La “apoteosis”, como lo denominará unos días más tarde el titular de *El Universal* (La apoteosis..., 1921) es el desfile en el Paseo de la Reforma el 18 de septiembre, un concurso de carros alegóricos –representativos de la industria, del comercio y de la agricultura– al que acudieron el presidente Álvaro Obregón, los secretarios de Estado, el cuerpo diplomático acreditado y una gran multitud. “Se tuvo muy en cuenta el espíritu nacionalista, pues el primer premio se otorgó al carro representando ‘Una jícara michoacana’, dibujada por el artista Roberto Montenegro” (Díaz y De Ovando, 1996, p. 142). No concursaba el carro de *El Universal*, tirado por seis bueyes guiados por “seis robustos indios”, dispuesto para Bibiana Uribe. Tenía éste un carácter privilegiado, ya que el presidente ordenó que se detuviera el cortejo para entregarle a la reina un obsequio de la Confederación de Cámaras de Comercio. Su ca-

rroza se asemejaba a la proa de una barca azteca, adornada con figuras prehispánicas, la imitación de la estatua de Cuauhtémoc al frente; y en la parte posterior, la reproducción de una pirámide cuya cúspide tenía un Calendario Azteca con la alegoría de *El Universal*: un águila sosteniendo el Mundo (María Bibiana Uribe la India Bonita..., 1921). Un cronista anónimo no dudó en afirmar que “La India Bonita” constituía “la glorificación definitiva y unánime de la púgil [sic] y heroica raza india mexicana”, llamándose también Reina de la Raza.

“Raza épica : tal es la tónica de las piezas oratorias que se declamaban en tantos homenajes a la “fragante flor de Mexitli” como la llama un tal Carlos Barreda en *El Universal* del 26 de septiembre: Se dirige a ella usando la apóstrofe, vehemente interpelación que se justifica partir de sus rasgos físicos: “por tus ojos de obsidiana/por lo negro de tus crenchas/tus mejillas de arrebol/y tus labios como frutos del granado y tus brazos de piñón [...] como aurora primordial de nuevo sol” (Barreda, 1921, p.6). Si este poema, tan ditirámico como académico, evoca las pupilas de obsidiana que a menudo se atribuyen a Bibiana y recurre a metáforas erotizando ciertas partes del cuerpo de la India Bonita, ésta se vuelve después de unos versos torpemente compuestos el “emblema de la raza” cuya evolución canta el poema, desde las gestas de los guerreros chichimecas hasta los tópicos mas sobados de “las razas que perdieron la grandezas de sus reinos por el odio y la traición!”:

¿Qué pudo pensar Bibiana de esta pasarela? Nos quedan algunos indicios de su expresión en las páginas de *El Universal* al entrevistarla periodistas como el oaxaqueño Fernando Ramírez de Aguilar, quien firmaba como “Jacobó Dalevuelta” y habría recogido su voz. A la pregunta si tras el certamen era feliz contesta Bibiana: “Pos, quien save, señ, quien sabe” [sic]. Y cuando el intelectual le pregunta si sabe lo que es ser feliz, ella contesta “No, señor Quee’s eso?” [sic] (Mi entrevista...; López, 2002, p. 312). Es bien sabido que hasta épocas muy recientes, en el cine, la historieta y la televisión ha seguido prosperando esta caricatura del indígena que se reconoce por un uso aproximado de la lengua castellana, como “buen salvaje” en algunos casos, la mayoría de las veces como objeto de sorna y de menosprecio.

Pérez Montfort muestra la trascendencia que tiene toda esta construcción en las celebraciones de 1921 de actrices –incluyendo a Bibiana– y de actores que escenifican a la “raza indígena” con su vestimenta característica, con las entonaciones de una

dicción heterodoxa del buen hablar –sobretudo en un teatro–, con los modismos que se atribuyen a los “pobres inditos”. Probablemente con esta materia se alimentó la zarzuela llamada “El indio bonito” (La India Bonita será recibida hoy..., 1921). En suma, es el estereotipo popular difundido ampliamente, que se encuentra ya a principios del siglo XIX en los textos periodísticos de Fernández de Lizardi, el que firmaba como *El Pensador Mexicano*. En un texto de 1810 Lizardi se burlaba de las impresiones de un “indio zapoteca Nexitxa del partido de San Juan Yahee Tameche” que al visitar la capital virreinal descubre con asombro sus novedades arquitectónicas; y en otro, en 1821 publica una “carta de los indios de Tontonaque” que imita disparates e incongruencias con los que tratan de adecuarse al lenguaje republicano. En *El Universal Ilustrado* del 13 de octubre de 1921 (Ecos..., 1921) un texto humorístico parodia lo que un tal “Juan Pistasio Bielás” habría contado a su mujer, llamada Cuca, sobre su visión de la India premiada cuando incursiona en los festejos en la capital: “¡Ansí ni es uno indio ni civilizado! Me reduce a verla radiante de vida... -no te enceles, Cuca, no te enceles, hija- ¡Si pa mí tú eres la india bonita!”

4. LAS REINAS, LAS FLORES, LA PATRIA

El Centenario mexicano de 1921 tiene múltiples aspectos y abarca manifestaciones públicas en las que puede apreciarse la ruptura que supone, en sus formas culturales, con el antecedente de 1910. Evidentemente es escenificada cierta presencia femenina en rituales conmemorativos en los que parecen invisibilizadas las mujeres. En 1910 se colocan placas conmemorativas en la casa de la insurgente Leona Vicario y se publica su biografía, se inauguran escuelas con el nombre de la Corregidora de Querétaro y se graban en la columna de la Independencia, inaugurada entonces, los nombres de tres heroínas insurgentes. En los dispositivos simbólicos celebrando la consumación de la Independencia, lo que representa La India Bonita es más que un proceso en el que se ponen en juego relaciones sociales que nos dicen mucho sobre la sociedad de la época. Sorprende que en 1921, al iniciarse una década que la posteridad califica como emblemática para la liberación femenina a través de figuras como las *flappers* o las *garçonnes*, en México no se haya reconocido ni atribuido participación alguna a las mujeres en el devenir histórico y en la construcción del moderno Estado-nación (Guedea, 2009, p. 57, 298, 319, 354 y 355).

Pero “reinas” sí hubo. Y no fue Bibiana la única. Al día siguiente del desfile de carruajes alegóricos, tras una misa en la elegante iglesia de Santo Domingo a la que asistió la comunidad española, siguió una función teatral en la que se coronó como reina a una dama de sociedad: Consuelo Luján y Asúnsolo. En su “corte de honor” brillan los apellidos aristocráticos de la crema capitalina: Rincón Gallardo, Braniff, Aspe, Martínez del Río... (Su Majestad...1921). Llaman la atención de Francisco Javier Tapia los símbolos empleados, “ya que se utilizó la diadema imperial de Carlota como corona y un viejo sillón perteneciente a Hernán Cortés como trono. Por otro lado, la corte de honor tomó asiento en una sillería de madera labrada que pertenecía a un antiguo convento”. Para este historiador, que relaciona los festejos de 1921 con las manifestaciones del catolicismo social, dichos elementos rescatan la herencia de la Monarquía católica y la alternativa que supuso el imperio de Maximiliano de Habsburgo en el XIX –denostado evidentemente por la historiografía liberal. (Tapia Esparza, 2010, p. 33).

Consuelo Luján había ya aparecido el 9 de septiembre en otro concurso, organizado por la Universidad Nacional al estilo de los juegos florales de antaño, una fiesta de la poesía heredada de la tradición peninsular, certamen que premia composiciones poéticas en una velada literario-musical. El investigador Fernando Curiel Defossé recuerda su importancia: “los juegos florales significaron, hasta su extinción –desuso mejor dicho–, el tradicional maridaje de dos reinados imaginarios –máxime de una República–, el del poeta y el de la bella virginal” (Curiel Defossé, 2009, p. 348). El poeta coronado por la señorita Luján fue el jovencísimo Jaime Torres Bodet –una de las figuras del grupo de escritores autonombrados los Contemporáneos, quien llegó a ser director general de la UNESCO. Pero también *El Universal* celebró su propio festival de poesía que comenta otro poeta, menos conocido, que jugando con el verso evoca esta ceremonia en una edición especial que en recuerdo del Centenario publicó *El Heraldo de México*:

Reina la calma, hasta el día
9, en que *El Universal*
celebra su festival
de belleza y de poesía
en el Iris, se ve repleta
la sala, en esta ocasión
en que pone el galardón

en las manos del poeta
 la muy bella señora
 Consuelo Luján.
 [...]
 y de estos juegos florales
 a que asistió el Presidente
 queda un recuerdo latente
 con dos trozos musicales
 se completa el festival
 de arte, belleza, poesía.
 en que la reina lucía
 como flor natural.
 (Curiel Defossé, 2009, p. 347-348)

El certamen de la India Bonita es particularmente interesante ya que, como ha señalado Apel Ruiz, en este caso “el cuerpo de la mujer articula los extremos de los varios Méxicos que de otra manera se presentan como separados y antitéticos: el México tradicional y la modernidad del México posrevolucionario” (Ruiz Martínez, 2001, p. 161). En los años veinte las elites políticas y económicas, a pesar de su discurso nacionalista, seguían las prácticas culturales y tecnológicas, las innovaciones y las modas difundidas a partir de Estados Unidos y de Europa. Entre ellas sobresale la construcción de arquetipos de belleza femenina a través de los festejos conmemorativos de la identidad nacional y que además, en las celebraciones en el México de 1921, escenifican una nueva época presentada como “revolucionaria”.

Podríamos así considerar a esta fiesta una “tradición inventada”: el transplante de la iniciativa del diario modernizador de la capital a espacios rurales y tan recónditos como puede ser la sierra de Puebla, evidentemente una construcción de lo indígena que no tiene mucho que ver con la realidad de un país que cuenta con múltiples grupos étnicos. ¿A qué etnia pertenece la India Bonita? No sabemos nada de su lengua, de sus rasgos culturales. Pero es indispensable una representación homogénea y lisa del arquetipo, como prerrequisito para erigir el mestizaje como base de la identidad nacional. ¿Podría considerarse a la elección de Bibiana Uribe como la encarnación de la Patria? Desde los pioneros estudios de Maurice Agulhon sobre el arraigamiento del culto de la República en Francia, a través de la figura de Marianne, hasta la representación en el nacionalismo español de las relaciones de la Madre Patria, “de la Matrona Bendita con sus hijas hispanoamericanas” (Rodríguez, 2004, p. 35), es frecuente la alegoría patriótica de la comunidad nacional y el imaginario de los conceptos políticos encarnado en figuras femeninas.

¿Qué pasó después de su triunfo con la India Bonita? Sabemos poco, solamente que regresó a su lugar natal en la Sierra de Puebla donde tuvo descendencia, ya en el año que siguió a su triunfo. Y se enfrentó a manifestaciones de menosprecio: en particular por parte de *Excelsior* (López, 2002, p. 297), el gran competidor de *El Universal*. Denunciaba que atentando contra los atributos de virtud y virginidad solicitados, Bibiana era madre soltera, precisamente la causa por la que el padrino español –que debía ocuparse de su futura educación– la abandonó a su suerte (López, 2002, p. 324). Y era mestiza, se decía también, por lo tanto indigna de la coronación como India Bonita. No obstante, llama la atención el hecho de que en su pueblo, Tenango, se celebre anualmente desde 1938 una Feria de las Flores, a principios de la cuaresma, en primavera. Si esta celebración ha evolucionado con el paso de los años –convirtiéndose hoy en la coronación de una “reina de las Flores”–, inicialmente fue una fiesta provinciana con un certamen con el nombre de “La India Bonita” usando formas culturales propias a los festejos patronales en la región, o sea alfombras florales y procesiones con la imagen del santo patrono de Huauchinango (Tenango, 2016).

En su pueblo natal vivió Bibiana Uribe hasta su muerte, en los años noventa. Con cierta celebridad, al haber sido presentada en la televisión en 1987, en el popular programa de Guillermo Ochoa “Nuestro Mundo” como “la primera Miss México”. Revelador es este desplazamiento semántico que adquirió con el tiempo el recuerdo de un certamen “eticizado” como fue el de la India Bonita. En 1921, efectivamente, *El Universal* organizó en los meses de marzo y abril otro concurso, ufánándose luego –en un titular de un artículo del 22 de junio– por ser “el primer periódico de América que realizó el Concurso Mundial de Belleza” (López, 2002, p. 291). Pero éste estaba reservado a mujeres blancas –que podrían participar en el primer *Beauty Contest* que precisamente se organizó en aquel año en Atlantic City.

Mientras se multiplican por doquier Reinas de la Primavera o del Country Club, fomentadas por las cámaras de comercio y los medios de comunicación, el concurso de “la Flor más bella del ejido” surge entre las jovencitas de tez cobriza en un arquetipo que podría considerarse encarnar la Mexicanidad. Si el ejido es en España –y por ende en la América colonial, hasta mediados del siglo XIX– una porción de tierra dedicada al pastoreo en las afueras de las poblaciones rurales, en el México posrevolucionario se denomina con ese término la forma institucionalizada por la que el gobierno concesiona

la explotación de la tierra. Se atribuye así al gobierno de Lázaro Cárdenas, tan preocupado por la distribución de tierras, el nombre de este concurso de belleza femenina que exalta la figura del mestizaje, paralelamente al fomento de un cine nacionalista.

Fué más tarde, a partir de 1955, cuando se instituyó definitivamente en el ya muy turístico Xochimilco, otro concurso de belleza cuya denominación –con sus connotaciones florales– borra la orientación étnica y exclusivista que tenía el de 1921 y que al mismo tiempo se organiza en un lugar tan cargado de mexicanerías como puede serlo este tradicional pueblo nahua asimilado a la gran ciudad en expansión. Los diversos relatos que circulan sobre la evolución de esta fiesta, que se celebra el viernes de Dolores, justo antes de la Semana Santa, remontan a legendarios tiempos inmemoriales para subrayar uno de los tópicos de la propaganda posrevolucionaria –a través de las políticas sociales del régimen del cultivo de la tierra, de la reforma agraria. Pero también se dibuja un complejo semántico que hace pensar en las celebraciones de 1921: “Flor-mujer, feminidad-tradición, se unen en el pasado prehispánico de México para dar origen a la fiesta mas hermosa que sobrevive al paso del tiempo” (Cardona Boldo, 2009). Ante esta retórica conviene recurrir al mordaz análisis de Carlos Monsiváis quien dedicó en la década de los 1980 una crónica a este festival de apariencia ancestral: “¿cuánto hay aquí de gusto por la irrealidad y cuánto de operación ideológica? (Monsiváis, 1991, p. 62).

Como en otros países de América Latina, se organizan a lo largo del siglo XX certámenes de belleza, con temáticas particulares. Esas fiestas de la simpatía, de la vendimia, del trabajo, etc., que sirven como modelo de virtud no sólo para las jóvenes concursantes sino para la sociedad en su conjunto a la que se transmiten valores sociales, funcionan también como escaparate propagandístico con significados políticos. Mirta Zaida Lobato (2007) ha reunido estudios diversos sobre épocas *cuando las mujeres reinaban*: la elección de “la más bella de los viñedos” en la región vitícola de Mendoza, de la reina del trigo en la Pampa, del trabajo en la euforia peronista de los cincuenta, y del petróleo –más recientemente en la provincia sureña de Santa Cruz. Toda una geografía simbólica en torno al objeto del cuerpo femenino, de sus gracias y encantos, se pone en escena en procesos históricos ricos en sus connotaciones y en su trascendencia política, como el de la India Bonita. En los festejos mexicanos de 1921, a diferencia de los de 1910, está muy pre-

sente una representación de la mujer, con atributos y connotaciones diferentes, quizá contradictorias o complementarias, entre la India Bonita, la distinguida Reina de los Juegos Florales o incluso las *girls* importadas “una bella colección de rubias” que llevan desde Nueva York las novedosas revistas musicales de Broadway” (Las *girls* importadas..., p.5). Ni que decir tiene que está particularmente virgen este campo de la investigación.

5. REFERENCIAS

- ALBARRÁN SAMANIEGO, A. (2018). 1921 el año de la India Bonita. La apertura del discurso indigenista en *El Universal, Artelogie* (12) <https://doi.org/10.4000/artelogie.2729>
- APOTEOSIS DE LA INDIA BONITA (1921), *El Universal*, septiembre 18, p.1.
- ASPECTOS DEL CENTENARIO (1921), *Excelsior*, agosto 21, p.3.
- AZUELA DE LA CUEVA, A. (COORD.) (2012). *Un acercamiento a las artes plásticas en el marco de los Centenarios de la Independencia 1910-1921*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- BARREDA, CARLOS, La raza épica (poema en la apoteosis de la India Bonita”, *El Universal*, septiembre 26, Primera Sección, p.6.
- CARDONA BOLDO, R. (2009). La Flor más bella del ejido, *Relatos e Historias en México* (núm.5). <https://relatosehistorias.México/nuestras-historias/la-flor-mas-bella-del-ejido>
- ¿CUÁL ES LA INDIA MÁS BONITA? (1921). *El Universal*, enero 16, sección 2, p. 6.
- CURIEL DEFOSSÉ, F. (2009). Letrados Centenarios 1910, 1921. En Guedea, V. (coord.) (2009). *Aseños a los centenarios (1910 y 1921)* (pp. 283-369). Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.
- DÍAZ y DE OVANDO, C. (1996). Las fiestas del “Año del Centenario: 1921. En *México: Independencia y Soberanía*. Archivo General de la Nación, pp.103-187.
- DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO (2021). Colegio de México, en línea: <https://dem.colmex.mx/>
- ECOS DEL CENTENARIO (1921), *El Universal Ilustrado*, núm.232, octubre 13, p.6.
- EL PUEBLO TENDRÁ ACCESO A TODAS LAS FIESTAS DEL CENTENARIO (1921), *El Universal*, junio 2, p.1.
- GAMIO, M. (1916). *Forjando Patria (Pro Nacionalismo)*. Porrúa Hermanos.
- GAMIO, M. (1921). La Venus India. *El Universal Ilustrado*, agosto 11, p. 19.

- GUEDEA, V. (coord.) (2009). *Asedios a los centenarios (1910 y 1921)*. Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México.
- HOMENAJE A LA CORTE DE HONOR DE LA INDIA BONITA EN EL COLÓN (1921). *El Universal*, septiembre 3, p. 6.
- HOY EN EL TEATRO COLÓN, SE DARÁ UNA FUNCIÓN EN BENEFICIO DE LAS INDIAS BONITAS (1921). *El Universal*, septiembre 3, p. 5.
- LA APOTEOSIS DE LA INDIA BONITA (1921). *El Universal*, septiembre 25, p.13.
- LA INDIA BONITA SERÁ RECIBIDA HOY EN EL TEATRO LÍRICO (1921). *El Universal*, septiembre 1, p.1.
- LA INDIA BONITA Y LAS FUNCIONES DE TEATRO DE SEGUNDO ORDEN (1921). *El Universal*, septiembre 8, p. 1.
- LA SOCIEDAD AL DÍA (1921). *El Universal*, agosto 4, p. 21.
- LACY, E. C. (2001). The 1921 Centennial Celebration of Mexico's Independence: State Building and Popular Negotiation. En Beezley, W.H. y Lorey D.E.(eds.). *Viva Mexico! Viva la independencia! Celebrations of September 16*. Scholarly Resources Inc.
- LAS GIRLS IMPORTADAS PARA EL CENTENARIO (1921), *El Universal*, septiembre 11, p. 5.
- LEMPÉRIÈRE, A. (1995). Los dos centenarios de la independencia mexicana, de "la historia patria a la antropología cultural. *Historia Mexicana*, XLV:2 (178), 317-352.
- LOBATO, M.Z. (2007). *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Biblos.
- LÓPEZ, R. A. (2002). The India Bonita Contest of 1921 and the Ethnicization of Mexican National Culture. *Hispanic American Historical Review*, 82 (2), 291-328. <https://doi.org/10.1215/00182168-82-2-291>
- MARÍA BIBIANA URIBE DE LA SIERRA DE PUEBLA PROCLAMADA LA INDIA BONITA DE MÉXICO (1921). *El Universal*, agosto 2, p. 1.
- MARÍA BIBIANA URIBE LA INDIA BONITA REINÓ AYER EN LA BELLA FIESTA FLORAL CAPITALINA (1921). *El Universal*, septiembre 19, p. 1.
- MASINI AGUILERA B. (2016). *Un caudillo y dos periódicos. Álvaro Obregón como modelo de las relaciones entre la prensa y el poder en la revolución mexicana*. Instituto Mora-ITESO.
- MELLADO MAY, L., (2010). Bellezas centenarias, Archivo del blog *Encaje ancho*. Marzo 16: <https://www.pueblaonline.com>
- MI ENTREVISTA CON LA INDIA BONITA (1921). *El Universal*, agosto 2, p. 1.
- MONSIVÁIS, C. (1991). Mexicanerías: La Flor más bella del ejido. En *Escenas de pudor y liviandad* (pp. 59-67) Era.
- MOYSSÉN ECHEVERRÍA, XAVIER (1994). *La crítica de arte en México. Tomo 2 Estudios y documentos (1914-1921)*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- ORGANIZADORES AL H.COMITÉ informando que han organizado un festival en honor de María Bibiana Uribe...8 de septiembre de 1921" Expediente L-E-107, Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Ciudad de México.
- PÉREZ MONTFORT, R. (1994). El estereotipo del indio en la expresión popular urbana (1920-1940). En *Estampas de nacionalismo popular mexicano* (pp. 159-170). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- PERROT, M. (2006). *Mon histoire des femmes*. Seuil.
- QUIRARTE, V. (2016). *Los Contemporáneos en El Universal*. Fondo de Cultura Económica-El Universal.
- RUIZ MARTÍNEZ, A. (2001). La India Bonita: nación, y género en el México revolucionario. *Debate feminista* (24), 142-162. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2001.24.663>
- SÁMANO VERDURA, K. (2010). De las indígenas necias y salvajes a las indias bonitas. Prolegómenos a la construcción de un estereotipo de las mujeres indígenas en el desarrollo de la antropología en México 1890-1921. *Signos históricos* (23), 90-133.
- SERÁN POPULARES LAS FIESTAS DEL CENTENARIO (1921), mayo 15, p. 1.
- SERNA, A.M. (2007). Periodismo, Estado y opinión pública (1919-1924). *Secuencia* (68), 57-85. <https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i68.1005>
- "SU MAJESTAD CONSUELO LUJÁN ASÚNSOLO, REINA DE LOS JUEGOS FLORALES Y SU CORTE DE HONOR" (1921), en *El Universal, edición conmemorativa del primer Centenario de la Independencia mexicana*, tomo I, n° 4, Suplemento de Arte e Información, p.6.
- TAPIA ESPARZA, F.J. (2010). Los Festejos del primer centenario de la consumación de la Independencia, nuevo impulso para el catolicismo social. *Tzintzun, Revista de Estudios Históricos*, (52), 11-46.
- TENANGO DE LAS FLORES, SIERRA MÁGICA (2016). <https://www.facebook.com/649169735149772/posts/1179285602138180/>
- URIÁS HORCASITAS, B. (2000). *Indígena y criminal: Interpretaciones del derecho y la antropología en México 1871-1921*. Universidad Iberoamericana.
- ZAVALA, A. (2006). De Santa a India Bonita. Género, raza y modernidad en la Ciudad de México, 1921. En Fernández Aceves, M.T., Ramos Escandón C., y Porter S. (coords). *Orden social e identidad de género, México siglos XIX-XX*. (pp. 149-187). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Universidad de Guadalajara.