

SÁNCHEZ ANDRÉ, Agustín, Tomás PÉREZ VIEJO y Marco Antonio LAN-
DAVAZO (coords.)

*Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y
XX*, México, Porrúa, 2007.

SORLIN, Pierre

"El cine, reto para el historiador", en *Istor*, 5:20 (2005), pp.
11-35.

TAIBO II, Paco Ignacio

Asturias 1934, 2 vols., Gijón, Júcar, 1984.

UNSAIN, José María

El cine y los vascos, San Sebastián, Euska Ikaskuntza, 1985.

VEGA, Eduardo de la

"Mitologías cinematográficas de Pancho Villa", ponencia pre-
sentada en la XIII Reunión de Historiadores de México, Esta-
dos Unidos y Canadá, Querétaro, 26 al 30 de octubre de 2010
(<http://13mexeuacan.colmex.mx/Ponencias/20PDF/Eduardo/20de/20la/20Vega/20Alfaro.pdf>).

YANKELEVICH, Pablo

"Asesinos, borrachos y bandoleros. El Estado mexicano
ante la filmografía estadounidense en Latinoamérica (1919-
1928)", en *Iberoamericana. Lateinamerika-Spanien-Portu-
gal*, 23:1(73) (1999), pp. 40-52.

INDIGENISMOS POPULARES Y TRANSNACIONALES EN TORNO A LOS TARAHUMARAS DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: LA CONCEPCIÓN DE LA MODERNIDAD A PARTIR DEL DEPORTE, LA FOTOGRAFÍA Y EL CINE¹

Ingrid Kummels

Freie Universität Berlin

INTRODUCCIÓN

En marzo de 2010 se inauguró en el Zócalo, la monu-
mental plaza en el corazón de la capital mexicana, una
exposición del fotógrafo mexicano Willy Sousa titulada
México en tus sentidos.² En una gigantesca estructura de

¹ Agradezco a Deborah Dorotinsky, del Instituto de Investigaciones Es-
téticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, sus generosas
informaciones respecto de la fotografía de Luis Márquez Romay y por la
ayuda que me brindó para acceder al archivo fotográfico del INE. Este ar-
tículo también se ha beneficiado del intercambio inspirador con colegas
como Ricardo Pérez Montfort, del Centro de Investigaciones y Estudios
Superiores en Antropología Social; y Gabriela Zamorano, de El Colegio
de Michoacán, en el marco del Colegio Internacional de Graduados "Entre
Espacios. Movimientos, actores y representaciones de la globalización".
Le agradezco especialmente al dictaminador anónimo sus sugerencias.

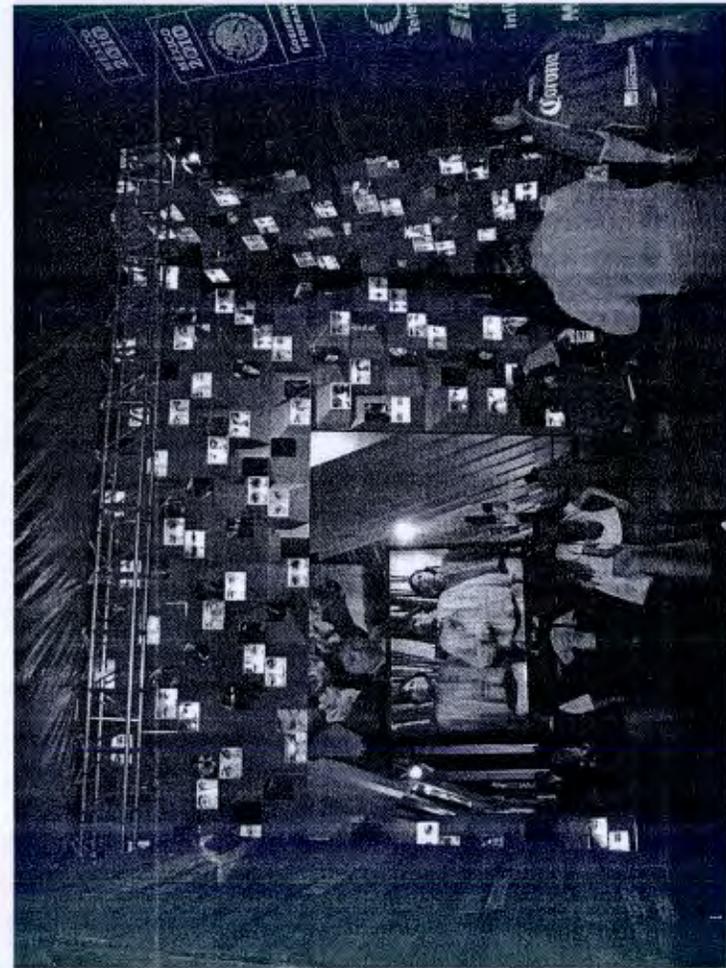
² Desde el siglo XIX, el Zócalo capitalino representa un lugar central de la
esfera pública nacional mexicana. Por lo tanto, la ubicación espacial de
la fotografía inaugural de la exposición de Willy Sousa le otorga un sig-
nificado especial en relación con la nación.

acero y aluminio, que sirvió de museo provisional, se expusieron 240 fotografías en alta resolución, en gran formato, que mostraban sobre todo el folklore y las tradiciones mexicanas. Predominaban imágenes de hombres y mujeres indígenas con vestimenta “típica”, en el ejercicio de viejas tradiciones artesanales y en características fiestas.³ Al inicio de la exposición se colocó un enorme retrato de tres hombres vestidos distintamente como rarámuri (término de autodenominación) o tarahumaras (gentilicio de uso generalizado hasta los años setenta del siglo xx), representantes de una de las casi 60 etnias indígenas del país. Los rarámuri/tarahumaras⁴ en la actualidad son considerados iconos por sus legendarias carreras de larga distancia. En esta fotografía inaugural, los tres hombres (a los que se puede identificar como corredores por la bola de madera, misma que patean en sus carreras y que el hombre de en medio sostiene en una mano) aparecen desde un ángulo de toma contrapicado y en medio de un paisaje de estribaciones montañosas cubiertas de cactáceas. Los retratados parecen responder a quien observa esta imagen con una mirada seria, estoica, orgullosa y desafiante.

Esta forma de representar a los indígenas, que hace ver a los retratados como folklóricos por su vestimenta y por una estrecha relación con el paisaje natural—suprimiendo al mismo tiempo cualquier referencia visual a la modernidad—, puede aparecer como un anacronismo en vista de los actuales procesos culturales y sociales en México: en las últimas

³ Consúltense el catálogo de la exposición, SOUSA y ALCOCER, *México en tus sentidos*.

⁴ Utilizaré a continuación el gentilicio tarahumara, ya que abordaré en primer lugar las visiones externas construidas sobre esta etnia.



Exposición *México en tus sentidos*, Zócalo de la ciudad de México, 2010 (foto de la autora).

décadas, actores étnico-regionales categorizados como indígenas han contribuido a la descolonización de la política indigenista en México y a la redefinición del Estado-nación como multicultural.⁵ El hecho de que la fotografía de los tres tarahumaras “genéricos” fuera presentada en una esfera pública central de México muestra, sin embargo, que coexisten diferentes versiones sobre el papel de los indígenas como parte de la modernidad y de la nación mexicana y que, al mismo tiempo, ejercen una influencia.

El presente artículo toma esta fotografía concreta como punto de partida para enfocar el indigenismo o, mejor dicho, la producción y la negociación de diversas versiones del indigenismo, en la cultura popular, durante la primera mitad del siglo xx. Al igual que otros estudios actuales, rechazo el concepto de un indigenismo monolítico en México y parto de la idea de que se conformó toda una gama de indigenismos mediante prácticas muy variadas que incluían el deporte, la fotografía y el cine como parte de las industrias del ocio y, también, a profesionales y activistas culturales que impulsaban estas prácticas más allá de los espacios institucionales y discursos gubernamentales.⁶ El tér-

⁵ En México el multi o pluriculturalismo hace referencia, en primer lugar, a los grupos étnico-indígenas del país. Hay que tomar en cuenta que varios movimientos étnico-sociales han abierto nuevas formas de participación política para el sector de la población indígena marginada; véase DIETZ, “Del indigenismo al zapatismo”, y HERNÁNDEZ CASTILLO, *El Estado y los indios*. A la vez sus demandas tienen impacto debido a que el indigenismo oficial le ha atribuido a la población indígena la posición del “otro” por excelencia, volviéndose ésta constituyente de la nación concebida como mestiza; véase LÓPEZ CABALLERO, “Altérités íntimas”.

⁶ Me refiero a los estudios de LÓPEZ, *Crafting Mexico*; DAWSON, “From Models”; DYRESON, “The Foot Runners”, y BREWSTER, “Redeeming the

mino indigenismo normalmente se reserva para los espacios institucionales y para la reivindicación, por parte de los actores gubernamentales, de la población indígena marginada con miras a reformar la sociedad en general y a construir una nación mexicana mestiza. Aquí, en cambio, indigenismo se entiende en un sentido más amplio, que incluye a actores no estatales y sus proyectos, a veces comerciales y en general más bien experimentales. En mi opinión, sus iniciativas y prácticas forman parte de corrientes más difundidas y ramificadas que se declararon a favor de las poblaciones categorizadas como indígenas. Estos indigenismos populares han contribuido a definir vías para alcanzar la modernidad—relacionadas con la participación ciudadana y prácticas culturales importadas desde el norte global—enfocando la región, la nación y hasta la zona transfronteriza.

Este artículo indaga sobre los indigenismos populares que, a partir de los años veinte del siglo pasado, empezaron a orientarse en especial hacia los tarahumaras y perduran hasta hoy, si bien de modo irregular.⁷ Fueron proyectos en el ámbito del deporte, de la fotografía y del cine—campos que se influyeron mutuamente—los que privilegiaron en determinados momentos históricos a los tarahumaras, al colocarlos en el centro del debate sobre la modernidad y la

“Indian””, para México, y CORONADO, *the Andes Imagined*, y KUMMELS y NOACK, “Los incas y el ayllu”, para el Perú.

⁷ Me apoyo en los resultados de los recientes estudios en los campos de la antropología visual y la antropología del deporte, sobre todo en DYRESON, “The Foot Runners”, quien exploró el indigenismo deportivo en torno a los tarahumaras. Estos resultados los interpreto en el marco de mis propias investigaciones sobre las relaciones sociales entre tarahumaras y blancos/mestizos en una perspectiva histórica. KUMMELS, “Reflecting Diversity” y KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*.

nacionalidad mexicana. A partir de los años veinte, funcionarios deportivos en México, así como mexicanos residentes en Estados Unidos, pretendieron introducir un maratón de 100 km como disciplina estándar en los Juegos Olímpicos, a la que llamaron "carrera tarahumara". Además, a partir de los años cuarenta, fotógrafos, periodistas y cineastas descubrieron a los tarahumaras como sujeto de un indigenismo folklórico, y difundieron ampliamente sus imágenes por medio de publicaciones masivas y novedosas en México y en Estados Unidos. Además de indagar cuáles fueron los motivos, proyectos culturales y métodos de trabajo de los indigenistas populares, se examinará también el alcance que tuvieron sus iniciativas a través del tiempo y sus dimensiones transnacionales.

El artículo parte de la hipótesis de que los indigenistas comprometidos en el ámbito de la cultura popular fueron capaces de diseñar vigorosos imaginarios, eficaces en el pleno transnacional, porque aprovecharon deliberadamente las posibilidades de los medios visuales de comunicación de masas y de los medios populares. Éstos también fueron impulsados por el flujo de personas en el contexto económico-político de poder asimétrico entre México y Estados Unidos: a México viajaban principalmente turistas estadounidenses y a Estados Unidos, trabajadores migrantes mexicanos.⁸ Los imaginarios diseñados por los indigenistas populares se prestaban a lecturas variadas y legibles interculturalmente; por ello circularon rápidamente en el ámbi-

⁸ Sobre la afluencia del turismo estadounidense a México en la década de 1930, véase MERRILL, *Negotiating Paradise*, p. 66, y sobre la migración de mexicanos a Estados Unidos en este periodo véase GONZÁLEZ y FERNÁNDEZ, *A Century of Chicano History*, pp. 43 y ss.

to transnacional. En este artículo se estudia en qué medida se sirvieron de los tarahumaras como punto de referencia para imaginar la nación o la "transnación" mexicana, es decir, una colectividad que rebasa las fronteras políticas de México y de Estados Unidos.

Habrà que aclarar la relación entre estos indigenismos y los espacios institucionales políticos reformistas en los cuales filósofos, artistas, arqueólogos y antropólogos del Gobierno, que se autodenominaban explícitamente indigenistas, revaloraron como positivos los logros de las civilizaciones prehispánicas azteca y maya en relación con el arte, la arquitectura y las ciencias.⁹ Alexander Dawson subraya que a partir de los años veinte los actores gubernamentales dejaron de identificar a los indígenas contemporáneos sólo con el pasado y con el retraso.¹⁰ Los indigenistas oficiales descubrieron ciertas etnias como modelos para la ciudadanía del México posrevolucionario y, por lo tanto, como personas capaces de contribuir al futuro del país. En el caso de los tarascos (término de autodenominación: purépecha), les llamó la atención que conservaran las formas de organización política jerárquicas precolombinas y se dedujo que por

⁹ Manuel Gamio emprendió la excavación arqueológica y la reconstrucción de las pirámides monumentales en Teotihuacan, y José Vasconcelos, el primer secretario de Educación de México, encargó murales para importantes edificios gubernamentales como el Palacio Nacional. Para más información sobre Manuel Gamio, consúltese BRADING, "Manuel Gamio", y DELPAR, *The Enormous Vogue*, pp. 96 y ss., y sobre los muralistas, FOLGARAIT, *Mural Painting*. Aunque el arqueólogo y los muralistas fueran financiados por el Estado no concibieron un indigenismo monolítico. Los muralistas "discuten tanto con el Estado como lo celebran". GONZÁLEZ MELLO, *La máquina de pintar*, p. 12.

¹⁰ DAWSON, "From Models", p. 283.

esa razón sabrían, al mismo tiempo, cómo ejercer los derechos y las obligaciones políticas modernas.¹¹ En cambio, los antropólogos que se dedicaron a los tarahumaras, huicholes y otras etnias del norte del país criticaron la ausencia de organización política centralizada, de sedentarismo y de otros rasgos de “civilización”, estereotipando así a estos grupos como “indios bárbaros”.¹² Pero al mismo tiempo comenzaron a admirarlos por una cualidad que les atribuyeron: la fuerza física.¹³ Manuel Gamio declaró en su libro programático *Forjando patria* su admiración por la fuerza física de los tarahumaras; concebía “la pujanza del bronco tarahumara que descuaja cedros en la montaña” como componente de un “indio genérico” con potencial para contribuir de manera importante a la nación.¹⁴ El pintor Dr. Atl (Gerardo Murillo) le tenía gran estimación a los tarahumaras por sus carreras de larga distancia, en las que los hombres corren 100 km y más, y llegó a proponer que se integrara a algunos tarahumaras en el equipo deportivo para representar a México en los Juegos Olímpicos de 1924 en París. El Dr. Atl estaba convencido de que ellos eran “robustos”, ra-

¹¹ León, en DAWSON, “From Models”, p. 301.

¹² En sus primeras publicaciones Carlos Basauri describe a los tarahumaras como un grupo aislado, primitivo y resistente, y que por lo tanto no formaba parte de la cultura nacional; véase BASAURI, “The Resistance”.

¹³ Los sectores poblacionales dominantes a nivel regional en México, en el marco de los conflictos armados, habían destacado con admiración la fuerza física de los indígenas; véase BREWSTER, “Redeeming the ‘Indian’”, pp. 221-222.

¹⁴ Manuel Gamio mantuvo que los indígenas mexicanos reunían en sí los siguientes rasgos positivos: “En tu seno se hallan refundidas la pujanza del bronco tarahumara que descuaja cedros en la montaña, el exquisitismo ático del divino teotihuacano, la sagacidad de la familia de Tlaxcallan, el indómito valor del sangriento mexica”. GAMIO, *Forjando patria*, p. 32.

zón por la que en contraste con los “fifís”, es decir, personas “civilizadas”, adineradas y que no trabajan, aportarían excelencia deportiva a la nación.¹⁵

A continuación, a partir del enfoque de indigenismos populares que se refieren a los tarahumaras, intentaré desarrollar una investigación sobre el indigenismo mexicano. Para este fin también es necesario prestarle atención a las dimensiones transnacionales de las corrientes de aquella época.¹⁶ No sólo los indigenistas que trabajaban en entidades públicas y gubernamentales cruzaban regularmente las fronteras políticas y participaban en redes transnacionales y en procesos de producción transculturales.¹⁷ También periodistas, ideólogos del deporte, fotógrafos y cineastas *free lance* elaboraron “entre-espacios” discursivos y gráficos mediante las dimensiones transnacionales propias de su trabajo. Denomino entre-espacios a los espacios sociales en los cuales los actores que están enmarcados en un intercambio cultural desigual –también por medio de imaginarios y representaciones– se posicionan más allá de dicotomías simplificantes y códigos binarios.¹⁸ El ejemplo del Dr. Atl demuestra que

¹⁵ Lavin Ugalde, en DYRESON, “The Foot Runners”, p. 3.

¹⁶ Para estudios que se dedican a indigenismos populares y corrientes del primitivismo y que consideran sus interrelaciones en el ámbito transnacional, consúltese VAUGHAN y LEWIS, *The Eagle and the Virgin*; LÓPEZ CABALLERO, “The Effort of Othering”, y LUIS-BROWN, *Waves of Decolonization*.

¹⁷ Para la trayectoria transnacional de Manuel Gamio véase DELPAR, *The Enormous Vogue*, pp. 96 y ss.

¹⁸ El concepto de entre-espacios subraya, de manera similar al de *Third Space* (BHABHA, *the Location of Culture*; SOJA, *Thirdspace*), procesos de recomposición del espacio (también de espacios de representación), de cultura y de posición social. Estos procesos surgen de las relaciones desiguales y distintivas entre actores móviles, flujos de la tecnología comu-

en México a los tarahumaras se les idealizaba como primitivos, al atribuirles cualidades consideradas deseables para la modernidad y que, a la vez, parecían estar amenazadas por ella, como la vida en armonía con la naturaleza y la robustez física. En otros países como Estados Unidos, en el contexto de modernización, actores no indígenas conceptualizaron igualmente a la población originaria de las Américas como "primitiva", con el afán de criticar y reformar el orden dominante. La categoría de análisis de "lo primitivo" resulta problemática cuando se transfiere de manera generalizada y ahistórica del contexto europeo (donde se acuñó el término) al contexto (latino) americano. Sin embargo, en lo sucesivo me apoyaré en esta categoría como una herramienta que permite calcar mejor las relaciones entre diferentes intentos de "primitivización", y por lo tanto analizar la circulación de los conceptos y las imágenes de los indígenas en el contexto transnacional México-Estados Unidos.¹⁹

nicativa e imaginarios circulando. El término entre-espacios junto a la fusión, quiere destacar lo fractal, también las fracturas en este caso de imágenes que forman parte de "mediascapes", paisajes de imágenes hasta cierto punto deterritorializadas. En cuanto son apropiadas localmente estas imágenes adquieren una nueva calidad: "These images involve many complicated inflections", ya que sintetizan tanto "imagined lives, their own as well as those of others living in other places"; APPADURAI, *Modernity at Large*, p. 35.

¹⁹ Según David Luis-Brown, los discursos primitivistas crearon, en general, "an opposition between so-called primitive peoples and those deemed civilized or modern, usually making the case that either one or the other is a superior form of life" en el contexto del neocolonialismo estadounidense en América Latina. LUIS-BROWN, *Waves of Decolonization*, p. 6. Mediante un "alternative primitivism", se reconceptualizó a "los primitivos" como positivos y valiosos para la nación con fines antirracistas y anticolonialistas. Basándose en esta idea, Luis-Brown comprueba corres-

Las cualidades "primitivas" que los actores no indígenas les atribuían a los indios americanos variaban dependiendo, entre otras cosas, de su posición social, su agenda política y la cercanía o distancia social que mantenían en su vida diaria con los sujetos que idealizaban. Para dar un ejemplo: intelectuales anticlericales y miembros de la creciente clase media urbana en México atribuían a los indígenas un idealizado libertinaje sexual como manera de oposición al código moral de la Iglesia católica.²⁰ Terratenientes conservadores, en cambio, privilegiaban una versión de mexicanidad, que no incluía a los indígenas, en torno a iconos como el charro y la china poblana.²¹ En el contexto transnacional y global circulaban adicionales vertientes de primitivismos que proyectaban en el "otro" ciertos aspectos parecidos, considerados valiosos para la modernidad. También resultaban atractivos para México como un medio para promover al país y comercializar imágenes de lo mexicano hacia el exterior. Por eso, a continuación se examinará en qué medida y de qué manera, en México, ciertos actores se apropiaron de primitivismos que circulaban en el contexto transnacional y global para elaborar indigenismos populares. Se verá, además, en qué medida se difundieron, a su vez, estos indigenismos "globalizados" y cómo fueron recibidos más allá de México.

Para demostrar esto metodológicamente, me apoyo en enfoques de la antropología del deporte y de la antropología visual. En el campo del deporte Tobias Werron demuestra cómo el deporte competitivo moderno, en estrecha alianza

pondencias entre nacionalismos culturales como el *Harlem Renaissance*, el afrocubanismo cubano y el indigenismo mexicano.

²⁰ DAWSON, "From Models", p. 290.

²¹ PÉREZ MONTEFORT, *Estampas*, p. 118.

con las nuevas tecnologías de comunicación, fue desarrollando una dinámica de globalización propia sobre todo en los años veinte.²² Al mismo tiempo, estas influencias globales fueron reconfiguradas en los espacios locales y adaptadas a matrices de significado locales de tal manera que se absorbieron, reelaboraron o rechazaron. Deborah Poole destaca que las circulaciones de estos elementos –en particular la de imágenes– no transcurre sin desigualdades de poder, conflictos, perturbaciones, colisiones y discontinuidades. Ella señala (en relación con Perú) que la circulación de fotografías es una dimensión esencial para generar y transmitir conceptos de “raza”, etnia, género y nación. Poole acuñó el término de “economía visual” para referirse a la producción, circulación, consumo y apropiación de imágenes que viajan translocal y transcontinentalmente.²³

A partir del análisis de tales movimientos, este artículo busca una respuesta a las causas históricas de continuidades y discontinuidades de los indigenismos populares en torno a los tarahumaras.

LOS CORREDORES RARÁMURI COMO ICONOS DE LA (TRANS)NACIÓN MEXICANA

En los años veinte del siglo pasado, por un breve periodo los corredores de fondo tarahumaras –tanto hombres como mujeres– fueron la atracción en los actos deportivos nacionales, transnacionales y panamericanos. Concluida la revolución mexicana (1910-1921), algunos funcionarios

²² WERRON, *Der Weltsport*.

²³ POOLE, *Vision, Race, and Modernity*, p. 8.

mexicanos se dedicaron con gran énfasis al deporte moderno, con la intención de restablecer la reputación de México en el exterior como un país pacífico y “civilizado”, y de combatir la división en el interior.²⁴ De acuerdo con el ideal olímpico en boga, los juegos deportivos multitudinarios, que abarcaban numerosas regiones del mundo o incluso “al mundo”, tenían la capacidad de promover la amistad, la comprensión y la unidad entre todas las naciones.²⁵ Según su cálculo, la participación de México en estos acontecimientos ayudaría a normalizar sus relaciones con Estados Unidos, quien no restableció sus relaciones diplomáticas con el país vecino sino hasta 1923. Con este telón de fondo, los funcionarios del deporte tenían la esperanza de que la participación de corredores indígenas en deportes ya entonces estándar, como la carrera de 10 000 m, diera a México las primeras medallas internacionales. Con el tiempo, un grupo más amplio de mexicanos no indígenas intentó integrar un ultramaratón en las competencias internacionales, inspirándose en las prácticas deportivas tarahumaras, para lograr con ellas un capital simbólico para la nación mexicana.

¿Cómo surgió en los años veinte esta versión deportiva del indigenismo y qué alcance y consecuencias tuvo? En primer lugar, hay que identificar los momentos cruciales que llevaron a que a finales del siglo XIX los tarahuma-

²⁴ ARBENA, “Sport”, pp. 352-353; McGEHEE, “The Origins of Olympism in Mexico”, p. 314; las instituciones gubernamentales en general aún no fomentaban el deporte intensamente, véase BREWSTER, “Redeeming the ‘Indian’”, p. 19.

²⁵ Allen Guttmann (1994) señala que las normas de los Juegos Olímpicos, concebidos como “universales”, en realidad reflejaban las normas de “occidente”. Véase DYRESON, “The Foot Runners”, p. 25, nota 11.

ras, una etnia hasta entonces poco conocida, atrajeran por primera vez la atención en el contexto transnacional México-Estados Unidos. Uno de estos momentos se dio en 1902, cuando se publicó y difundió ampliamente *Unknown Mexico*, que se convirtió en la obra básica sobre los indígenas del noroeste mexicano. Su autor, el explorador noruego Carl Lumholtz, había recorrido esta región por varios años, desde 1890, con el objeto de documentar científicamente el “México desconocido” hasta entonces. Su iniciativa tenía objetivos económicos; sus viajes de exploración fueron cofinanciados por empresarios estadounidenses interesados en los recursos forestales de esa región.²⁶ Para llegar a un amplio público de lectores, Lumholtz utilizó un estilo de escritura dinámico y cautivador, combinándolo con fotografías sobresalientes con criterios artísticos modernos. Llamaron la atención, por ejemplo, sus retratos de un curandero tarahumara que usaba peyote.²⁷ Con ayuda de métodos etnográficos, estadías prolongadas y observación participante, el noruego registró cuidadosamente el modo de vida de los tarahumaras. Pero, por otro lado, concibió a estos indígenas como testimonios vivientes de un peldaño temprano de la evolución humana, según el paradigma evolucionista

²⁶ La sierra Tarahumara alberga los mayores recursos forestales de México. Las expediciones de Lumholtz fueron financiadas por el American Museum of Natural History y al mismo tiempo por empresarios que invertían en la industria maderera de Chihuahua. LARTIGUE, *Indios y bosques*, p. 17.

²⁷ Las fotografías de *Unknown Mexico* pertenecen a diferentes corrientes fotográficas de aquella época, entre ellas la fotografía antropométrica. Algunos retratos de Lumholtz reflejan la relación de confianza que el investigador entabló con los sujetos de su investigación, como con el curandero Dr. Rubio. Sin embargo, Lumholtz lo fotografió según convenciones antropométricas.

dominante en aquella época. Por medio del texto y de las imágenes, estilizó a los tarahumaras como trogloditas. En una fotografía, una joven mujer con el torso desnudo y una mirada tímida es estereotipada como cavernícola. Esto se lo sugiere al lector el título de la foto: *The Belle of the Cave* y las explicaciones correspondientes sobre las cavernas como reminiscencias de la prehistoria humana.²⁸

La obra *Unknown Mexico* también fue recibida en México y contribuyó a una revalorización de los tarahumaras como “gente con cultura” por parte de los políticos estatales de Chihuahua, quienes hasta entonces los habían discriminado, al estilo de la época colonial, como “indios borrachos y flojos”.²⁹ Su revaloración tuvo cierto impacto sobre la realidad social: la jerarquía étnica dicotomizada era hegemónica y dividía a la población del norte de México en blancos “civilizados” e indios “incivilizados”. La población, en su mayoría blanca,³⁰ no conceptualizaba su propia etnicidad³¹ y calificaba a los indios de “otros” y de personas

²⁸ LUMHOLTZ, *Unknown Mexico*, t. I, p. 163.

²⁹ El estereotipo de los tarahumaras como tomadores abusivos de tesguino (cerveza de maíz) y desmotivados para el trabajo y la ganancia económica se remonta a la época colonial. KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*, p. 160. En la justificación del enunciado de la ley indigenista de 1906, el secretario de Creel, Victoriano Salado Álvarez, destacó expresamente la revaloración de los tarahumaras por parte de Lumholtz. CREEL, *Agricultura y agrarismo*, p. 15.

³⁰ La población no indígena de México con frecuencia es denominada “mestiza” en la literatura especializada, a raíz de su identificación con el modelo de nación y el concepto de mestizaje. Vale anotar que este sector de la población en Chihuahua se autodenomina “blancos” o “gente de razón”.

³¹ Estudios empíricos comparativos han mostrado que el sentido de pertenencia colectiva de los “grupos étnicos” se apoya en la idea de una ascendencia y de un territorio comunes. Peter Wade subraya que los dis-

de segunda clase porque, supuestamente, carecían de una vida comunitaria, de sedentarismo, de razón y otros rasgos de "civilización".³² Las personas categorizadas como tarahumaras habían desarrollado un sentimiento de pertenencia étnica en el transcurso de la época colonial, en reacción a su adscripción como etnia (o "nación" según el término colonial) por parte de los españoles y misioneros. Reinterpretaron las connotaciones negativas de este término como "otros marginales" positivamente y empezaron a autodenominarse rarámuri, en un sentido más amplio de pertenencia al grupo de los indios (es decir, incluyendo a otras etnias indígenas) en el siglo XIX. Este nuevo sentimiento de pertenencia colectivo se debió en parte a los esfuerzos de la misión jesuítica de reunir a personas del mismo grupo lingüístico para evangelizarlos con mayor facilidad. Al mismo tiempo, las personas involucradas categorizadas como indios fueron desarrollando estructuras de solidaridad como reacción a la explotación que sufrían en los pueblos misionales, en minas y haciendas. A finales del siglo XIX, los blancos vencieron militarmente a los apaches, considerados "indios bárbaros" y el mayor obstáculo para el progreso por los robos de ganado que cometían, sus incursiones hostiles y su resistencia. Con la desaparición de este enemigo común, los gobernantes chihuahuenses poco a poco reorientaron su interés hacia los tarahumaras, la etnia indígena más numerosa. Los veían hasta cierto punto como "indios

curso sobre un origen territorial (imaginado) son resultado de la creciente movilidad y de la interacción entre grupos poblacionales con su propia geografía cultural desde la edad moderna; véase WADE, *Race and Ethnicity*, p. 17.

³² KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*, pp. 140 y ss.

pacíficos" y "amigos", puesto que algunos se habían integrado a las tropas auxiliares en la guerra contra los apaches.

Este nuevo interés en la población tarahumara se manifestó por primera vez en publicaciones del gobierno estatal de Chihuahua y del mundo académico.³³ Una de ellas inspiró la primera ley indigenista del siglo XX.³⁴ Cuando la gubernatura de Enrique Creel emprendió la modernización del estado, promoviendo masivamente la inversión extranjera, sobre todo estadounidense, en la ganadería, la minería y el transporte, formuló una política explícitamente indigenista. Creel se dejó influenciar, por ejemplo, por las reservas estadounidenses. Con miras a reformas a favor de las clases bajas en general, en 1906 expidió la Ley de Civilización y Mejoramiento de la Raza Tarahumara. Partiendo de los supuestos evolucionistas y etnocentristas, la ley asumía que la raza tarahumara se encontraba "sumida en un estado de abyección y semibarbarie".³⁵ No obstante, al mismo tiempo, abogaba por que los tarahumaras fueran adquiriendo paulatinamente el nivel de evolución de la "raza blanca". Partiendo de esta idea, Creel presentó un plan para implementar grandes medidas de modernización, como el fomento de parcelas privadas, la autogestión y medidas contra el alcoholismo. Mediante esta propuesta la población, en su mayoría blanca, volvía a trazar el límite frente a los indios, en tanto "otros" que debían subordinarse a ellos. Sin embargo, estos blancos ya habían adoptado a los "indios bár-

³³ KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*, pp. 155 y ss.

³⁴ Para una visión conjunta sobre los proyectos del indigenismo oficial dedicados a los tarahumaras en el siglo XX, véase SARRIEGO RODRÍGUEZ, *El indigenismo*.

³⁵ CREEL, *Agricultura y agrarismo*.

baros” como parte de su autoidentificación. Según Creel, la población blanca de Chihuahua estaba profundamente marcada por la ética guerrera de los “indios bárbaros”, habiendo adquirido gracias a ella virtudes como la franqueza, la honestidad y el patriotismo.³⁶

Concluida la revolución mexicana, los tarahumaras y la sierra Tarahumara —una zona de asentamiento con población étnica mixta— se convirtieron en centro de atención de las primeras medidas de pacificación. Chihuahua fue uno de los estados en donde más partidas rebeldes se habían levantado en armas. Miembros de la clase baja rural se habían unido a Pancho Villa, entre otros líderes regionales, debido a que habían perdido sus tierras como resultado de la política federal y estatal durante el porfiriato. Por esta razón, una vez terminadas las luchas armadas, la reforma agraria se llevó a cabo en una fecha sorprendentemente temprana en la sierra Tarahumara.³⁷ También se realizaron estudios de antropología física y de etnografía con el fin de que sirvieran de base científica para la política indigenista oficial. El objetivo declarado era “incorporar” a los indígenas a la nación, o sea, había que “desindigenizarlos” culturalmente. La Secretaría de Educación comisionó en 1925 a Carlos Basauri para que elaborara un estudio antropológico de la

³⁶ Según Creel, la población blanca de Chihuahua: “[...] principalmente los del campo, son más desarrollados y más fuertes que los del Sur de la República. Sus antepasados fueron luchadores contra los indios bárbaros y contra sus inclemencias, y de ahí su resistencia [...]. El carácter de la población es de una independencia poco común, hasta levantisco; es franco, sincero, patriota y hospitalaria”. CREEL, *El estado de Chihuahua*, pp. 45-46.

³⁷ KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*, pp. 150-151, 274.

“tribu tarahumara” y, en este marco, recogiera datos “sobre las características físicas, mentales y etnográficas”. Su monografía, publicada en 1926, incluía fotografías de carácter documental, las cuales sirvieron como pruebas visuales de las prácticas e instituciones sociales de los tarahumaras tratadas en el texto.³⁸ A pesar de que Carlos Basauri declaró explícitamente querer mantenerse fiel a “la estricta verdad”, junto con su hermano médico, Manuel, trató temas de alimentación y del consumo de tesguino con un tono cargado de prejuicios. En su opinión, la alimentación de los tarahumaras, basada principalmente en el maíz, era “defectuosa”, de ahí que el grupo étnico fuera “una raza fisiológicamente degenerada”.³⁹

Por lo tanto, asombra que en este mismo periodo los tarahumaras hayan sido conceptualizados por la prensa popular de modo totalmente diferente e incluso fueran objeto de una discriminación positiva: la prensa resaltó su calidad de excelentes corredores, con potencial para lograr honores olímpicos para la nación.⁴⁰ Este cambio, el indigenismo deportivo,

³⁸ En el marco de la fotografía documental de aquella época, los sujetos a menudo fueron fotografiados espontáneamente y sin integrarlos a una composición elaborada, según los criterios de la fotografía artística. Además, a los retratados no se les vestía y peinaba para la sesión fotográfica. Debido a la distancia social con el fotógrafo, las personas retratadas a menudo respondían a la cámara con miradas desconfiadas.

³⁹ BASAURI, *Monografía*, p. 35. En aquella época, la “raza” se atribuía a factores (internos) heredados o “sicológicos” y a factores (externos) del ambiente natural. Según este concepto, era posible “mejorar la raza” dentro de una generación con ayuda de programas de “higiene social” para enriquecer la alimentación y combatir el alcoholismo.

⁴⁰ Al respecto, también Carlos y Manuel Basauri rindieron homenaje a los tarahumaras, aunque bajo la influencia de la resonancia en la prensa de la carrera de Pachuca a la ciudad de México. Véase BASAURI, “The Re-

que elevó a los corredores tarahumaras a símbolo nacional, será analizado con más detalle a continuación. El cambio se dio en el contexto internacional de los años veinte del siglo pasado, cuando el moderno deporte competitivo, en estrecha alianza con las nuevas tecnologías de la comunicación, estaba desarrollando una dinámica de globalización propia. Se implementó una variedad de instrumentos que servían para medir y comparar con exactitud la competitividad deportiva con el afán de crear un patrón universal. Estos nuevos instrumentos fueron empleados en el marco de actos multitudinarios internacionales y los rendimientos deportivos fueron evaluados por el público.⁴¹ Muchos países se esmeraban por participar en este desarrollo y lograr mayor prestigio internacional mediante victorias en las competencias deportivas, pero también trataron de influir en el esquema general de medición de competitividad del sistema deportivo global que estaba constituyéndose. El país que lograra introducir su disciplina deportiva "nacional" en los actos mayores contaría con mejores condiciones para destacarse en la respectiva competición global.

A principios de los años veinte, las carreras de larga distancia se volvieron muy populares en el ámbito internacional, también gracias al corredor estrella finlandés Paavo

sistance". El hecho de que los rarámuri fueran capaces, a pesar de su deficiente alimentación, de cubrir esta distancia, impactó al médico Manuel Basauri, quien opinó: "[...] diremos dos palabras acerca de su proverbial resistencia física, pues es fama que descuellan como corredores. [...] ¿Cómo se explica que individuos mal alimentados y pertenecientes a una raza en decadencia, soporten tan exagerados esfuerzos sin menoscabo a su salud?". BASAURI, *Monografía*, p. 37.

⁴¹ WERRON, *Der Weltsport*.

Nurmi.⁴² Por este motivo, en México los indigenistas populares empezaron a fijar su mirada en el talento de los tarahumaras como corredores de distancias largas. Cuando el Dr. Atl sugirió que se nominara a representantes de esta etnia para competir en los Juegos Olímpicos de París, lo justificó advirtiendo que, de lo contrario, el equipo nacional mexicano no tendría la menor posibilidad de obtener alguna medalla.⁴³ Regionalmente, hacia 1890 los tarahumaras ya tenían la reputación de ser excelentes corredores de resistencia.⁴⁴ El trasfondo de esta legendaria reputación son las competencias que la propia población rarámuri organiza en sus comunidades y entre ellas, en las cuales las mujeres, con ayuda de un palo ligero, lanzan un aro y los hombres, con el pie, patean una bola de madera. Estas carreras, en las que a menudo compiten equipos de dos o más corredores, son de 50, 100 o más kilómetros. Las carreras grandes continúan durante la noche. En las competencias, organizadas por especialistas, los habitantes de los ranchos de los alrededores apuestan a veces cantidades considerables por el equipo que representa a su grupo local.⁴⁵ En varios aspectos, estas carreras se practican según criterios diferentes a las "modernas" carreras de largas dis-

⁴² En los Juegos Olímpicos de Amberes de 1920, Paavo Nurmi ganó la carrera de 10 000 m y se impuso en las carreras de larga distancia hasta 1932.

⁴³ Lavin Ugalde, en DYRESON, "The Foot Runners", p. 3.

⁴⁴ LUMHOLTZ, *Unkown Mexico*, vol. 1, pp. 282, 290-294, 431.

⁴⁵ Casas vecinas forman alianzas mediante carreras consecutivas según un patrón aditivo, los perdedores aliándose con los ganadores para retar a un bando geográficamente más lejano. Por lo tanto, las carreras son vehículos que expresan una colectividad flexible que se basa en la vecindad o en un territorio cohabitado.

tancias. El éxito de un equipo depende tanto de la resistencia física de los corredores como de su destreza al patear la bola o lanzar el aro, y de su buena suerte. Según las reglas de la carrera –siempre negociadas por los organizadores poco antes de la que tenga lugar–, a veces pierde el equipo que no conserva la bola o el aro. En las carreras tarámuri se prueban por lo tanto resistencia, destreza y la suerte de los corredores, más que su velocidad.⁴⁶

En 1926, funcionarios deportivos de México pusieron en práctica la propuesta del Dr. Atl. Como preludeo a los Juegos Olímpicos en Ámsterdam, en 1928, México organizó junto con Cuba y Guatemala las primeras competencias deportivas regionales del mundo, los Juegos Deportivos Centroamericanos, una especie de Juegos Olímpicos americanos.⁴⁷ En noviembre de 1926, tras la conclusión de este acto, se realizó una carrera de 100 km desde Pachuca hasta el nuevo estadio nacional en la ciudad de México. El hecho sirvió expresamente para divulgar el proyecto de un ultramaratón como nueva distancia estándar en los Juegos Olímpicos y para comprobar la destreza deportiva de dos tarahumaras, Tomás Zafiro y Leoncio San Miguel quienes recorrieron el trayecto en 9 horas y 37 minutos, convirtiéndose en los primeros campeones mundiales de esta disciplina. La prensa de la capital mexicana informó sobre este espectáculo deportivo con mayor detalle y entusiasmo que sobre los Juegos Deportivos Centroamericanos que le precedieron. También los periódicos del suroeste estadounidense publicaron artículos eufóricos al respecto. El *Dallas*

⁴⁶ KUMMELS, "Reflecting Diversity".

⁴⁷ MCGEHEE, "The Origins of Olympism in Mexico", p. 314.

Morning News informó a sus lectores en primera plana que "what is believed to be one of the most remarkable running performances in sporting history, if, indeed, the feat has a parallel in modern athletics, was witnessed today".⁴⁸ Poco tiempo después, en la publicación bilingüe *Pro México*, la parte mexicana dio una interpretación más detallada del hecho. En la introducción se señala que la "carrera tarahumara" no sólo "pone de relieve las extraordinarias facultades de los indios de la Sierra de Chihuahua", sino que también "sirve para llevar al público un aspecto de México, que en el extranjero borrará la leyenda negra que le niega, por obra de la ignorancia y la calumnia, todo motivo de elevación nacional".⁴⁹ Tras la conclusión exitosa de la carrera de 100 km, la imagen de los tarahumaras pasó de viejos a nuevos estereotipos. En su artículo "El indio, redentor de la patria", el periodista Jacobo Dalevuelta declaró: "¿Qué dirán ahora, cuando dos indios, como los tarahumares, de quienes creíamos que sólo eran capaces de embriagarse con 'tesguino' y de envenenarse con 'peyote', han asombrado al mundo entero en la pujante demostración física como fué la 'carrera tarahumara'?"⁵⁰

Tanto la población regional de Chihuahua como la población de origen mexicano en el suroeste de Estados Uni-

⁴⁸ *Dallas Morning News* (8 nov. 1926), en DYRESON, "The Foot Runners", p. 4.

⁴⁹ BUENDÍA AGUIRRE *et al.*, *Pro México*, p. 3. La "leyenda negra" sobre México que circulaba en aquella época posrevolucionaria se refería a la situación de inseguridad en algunas regiones; véase MCGEHEE, "The Origins of Olympism in Mexico", p. 316 y "Carreras, patrias y caudillos", pp. 312-332.

⁵⁰ BUENDÍA AGUIRRE *et al.*, *Pro México*, p. 24.

dos pronto se entusiasmaron por esta nueva disciplina deportiva. Convencidos de que sería necesario persuadir a los estadounidenses del talento de los tarahumaras para lograr la inclusión del ultramaratón en los Juegos Olímpicos, funcionarios mexicanos apoyaron la participación de tres corredores y tres corredoras tarámuri en los "Texas Relays" de Austin. El director deportivo de la University of Texas, L. Theo Bellmont, esperaba que el espectáculo de los atletas indígenas incrementara la popularidad de este acto. Este cálculo dio resultado, pues la cobertura de la prensa antes y durante la carrera en Austin fue enorme. Sin embargo, tanto la prensa estadounidense como la mexicana construyeron imágenes divergentes de los tarahumaras y de México como su nación. En Estados Unidos predominaba el escepticismo sobre el potencial de los corredores indígenas. El corresponsal deportivo del *New York Times*, John Kieran, dudó de los récords establecidos hasta entonces por los tarahumaras, argumentando que habían sido registrados en condiciones —según él—, cuestionables, en México. Creía que la carrera en Texas desmistificaría sus proezas y demostraría que los atletas "civilizados" blancos eran superiores a los indígenas.⁵¹ En cambio, los habitantes de origen mexicano en Estados Unidos (deportistas de la University of Mexico que también participaron en la carrera) defendieron vehementemente la reputación de los tarahumaras. Tal vez por este medio los migrantes mexicanos empezaban a formular las primeras ideas sobre una identidad colectiva como *mexican americans*. Estas ideas fueron precursoras de un nacio-

⁵¹ *New York Times* (25 mar. 1927), en DYRESON, "The Foot Runners", p. 10.

nalismo cultural chicano que se expresaba en el marco del *pachuquismo* de los años cuarenta y del *Chicano Movement* de los años sesenta (véase más adelante).

Tomás Zafiro corrió finalmente 144 km desde San Antonio hasta Austin en 14 horas y 53 minutos. También una mujer tarahumara comprobó su competitividad: Lola Cuzarare, de 14 años, fue la primera mujer del mundo que superó oficialmente una trayectoria de casi 30 millas. Todo esto fue celebrado de igual manera por los grandes periódicos de México y de Texas. Mientras que la prensa en ambos países hacía aparecer como exóticos a los tarahumaras en el marco de "etnografías populares" (Dyreson) —destacando, entre otras cosas, su capacidad de correr descalzos—, la prensa mexicana interpretaba sus proezas como un aumento de prestigio de la nación mexicana. *El Universal* destacó que los atletas mexicanos fueron recibidos solícitamente en Estados Unidos y que el nuevo gobierno de Calles fue elogiado.⁵² Esto sucedió a la par que se hacía una nueva presentación visual de los tarahumaras como ciudadanos modernos. *El Universal* y *Excelsior*, con el título "Singular triunfo de los tarahumaras" y "Los tarahumaras realizaron la gran hazaña", presentaron fotografías de los corredores tarahumaras con ropa deportiva moderna y con el fajín de los vencedores.⁵³ Estas imágenes plasmaban la fusión de robustez prístina con la modernidad deportiva anhelada por parte de los promotores del deporte nacional "indígena".

⁵² DYRESON, "The Foot Runners", p. 11.

⁵³ *El Universal* (26 mar. 1927); *Excelsior* (26 mar. 1927), en DYRESON, "The Foot Runners", pp. 16, 17.

En reacción al triunfo de los corredores tarámuri en estos ultramaratones, algunos habitantes de El Paso y de Ciudad Juárez fundaron el Comité Olímpico Tarahumara transnacional. Éste se comprometió a incluir la “carrera tarahumara” en el programa de los Juegos Olímpicos de Ámsterdam, algo que finalmente no se logró.⁵⁴ El gobierno mexicano se conformó con un plan B más modesto y envió a dos tarahumaras, Aurelio Terrazas y José Torres, a competir en el maratón a Ámsterdam. Sin embargo, la esperanza de que ganaran medallas no se cumplió. Hay diferentes opiniones sobre las razones por las que José Torres no logró más que el decepcionante puesto 21 entre los 75 candidatos. Según una versión, en el maratón olímpico este corredor cruzó la meta sin mucha prisa [...] y siguió corriendo. Cuando algunos funcionarios lo alcanzaron y lo convencieron de que la carrera había terminado, se quejó: “Demasiado corta, demasiado corta”. No podía creer que la carrera ya había terminado después de unos buenos 42 km.⁵⁵ Es probable que esto sea una leyenda y parece más verosímil que el cambio de clima, el entorno desconocido y los modernos zapatos deportivos lo perjudicaran en su competitividad.

La derrota de los legendarios corredores indígenas en Ámsterdam desalentó las respectivas iniciativas indigenistas populares en México, aunque la fama de la resistencia física de los corredores se mantuvo y se usó hasta en la propaganda comercial. No hubo ningún intento de impartirles a los atletas tarahumaras un entrenamiento según los principios de la competición deportiva “moderna”, un pro-

⁵⁴ *El Correo de Chihuahua* (9 abr. 1927) y (19 abr. 1927).

⁵⁵ НАВОКОВ, *Indian Running*, p. 185.



Corazón sano

Los indios de Tarahumara, en la Sierra Madre, son conocidos en todo el mundo por sus excepcionales cualidades como corredores. Recorrer sin tregua unos cientos de kilómetros a través de montañas y ríos, representa un esfuerzo que sólo un organismo sano puede realizar. Condición esencial para ello es que los pulmones, y el corazón, sobre todo, estén en perfectas condiciones.

También para usted es importante mantener su corazón sano, y no exponerlo a peligros o acciones perjudiciales. Recuérdelo cuando tenga que tomar algún calmante de dolores, pues como es sabido, estos remedios no dejan siempre a salvo el corazón.

Gracias a investigaciones científicas concluidas se ha obtenido con el

VERAMON

Veramon

un antídoloroso que se distingue precisamente por no ir su acción calmante extraordinario acompañada de efectos nocivos para el corazón. Tómelo usted también, contra toda clase de dolores, de cabeza, de muelas, o de cualquier otro origen.

Reg. No. 4452783

Tubos de 10 y 20 tabl. Sobres de 1 tabl.

El Universal (11 oct. 1933).

cedimiento que en 1993 sí daría frutos.⁵⁶ El indigenismo deportivo, que había elevado a los corredores tarahumaras a símbolo nacional, no tuvo seguimiento. Se desconoce en gran medida si los tarahumaras les atribuyeron una similar interpretación a sus triunfos y derrotas deportivas y a su valor para la nación. Hay que tomar en cuenta que en esta misma época, una parte importante de la población de la sierra Tarahumara participó en los intentos del líder tarahumara José Jaris Rosalío para organizar a las comunidades rurales más allá del nivel local en favor de una lucha común para recuperar terrenos expropiados. Esto tuvo lugar en septiembre de 1927, en la llamada “rebelión tarahumara”, una sublevación contra los blancos de la región.⁵⁷ Por lo tanto, la población tarahumara intentó reclamar sus derechos como ciudadanos principalmente mediante la lucha agraria. Sin embargo, resulta significativo el hecho de que la fotografía de este importante líder fuera reproducida en la publicación *Pro México*, pero sin que apareciera su nombre y llamándolo prototípicamente “gobernadorcillo” (o sea, gobernador indígena).⁵⁸ Esto nos demuestra que los tarahumaras y los blancos no compartían un mismo espacio social, en el cual pudieran intercambiar sus concepciones de nación más allá de dicotomías simplificadoras. En México

⁵⁶ En 1993, el rarámuri Victoriano Churo ganó el ultramaratón de 100 millas de Leadville, Colorado. Algunos estadounidenses habían analizado los errores de iniciativas anteriores y les dieron a los corredores suficiente tiempo para que se familiarizaran con las modalidades específicas de la carrera y con el recorrido en el lugar de la acción. Tres de los rarámuri que participaron en la carrera de Leadville lograron el primero, segundo y quinto lugar, respectivamente. WILLIAMS, “the Tarahumara Race”.

⁵⁷ KUMMELS, *Land, Nahrung und Peyote*, pp. 270 y ss.

⁵⁸ BUENDÍA AGUIRRE *et al.*, *Pro México*, p. 17.

aún se les negaba a los tarahumaras la condición de ciudadanos activos más allá del deporte.

A pesar de la derrota en los Juegos Olímpicos, algunos espectáculos deportivos en Estados Unidos siguieron apoyándose en el mito de los prodigiosos corredores indígenas. La población de origen mexicano encontró en ellos materia para expresar una novedosa identidad como *mexican americans*. Concluidos los Juegos Olímpicos en Ámsterdam, un empresario de Los Ángeles organizó una carrera de 10000 m en el Ascot Stadium para que compitieran en ella cuatro tarahumaras y el legendario corredor finlandés Paavo Nurmi. Enrique Hank López, nacido en Chihuahua y criado en Denver, presenció esta gran carrera, en 1929, en plena depresión económica, cuando tenía nueve años. Hank López entraría a formar parte de la historia como primer *hispanic american* graduado en la Harvard Law School. Cuenta que la población de origen mexicano, que vivía en los miserables barrios de East Los Angeles vio en esa carrera el acontecimiento más apasionante desde la muerte de Pancho Villa. Hank López sintió en esta ocasión “an unabashed, though admittedly chauvinistic pride” por los veloces tarahumaras, a quienes conocía únicamente por los relatos de su padre mexicano.⁵⁹ Hasta entonces había considerado a los aztecas, mayas y zapotecos como sus antepasados indígenas debido a sus logros científicos y artísticos. A partir de la carrera en el Ascot Stadium, empezó a sentir la sangre de los tarahumaras en sus venas. En este suceso, Nurmi, tres hombres y una mujer tarahumaras corrieron múltiples rondas animados por un público ensordecedor que apoyó

⁵⁹ HANK LÓPEZ, “The Shoeless Mexicans”, p. 58.

unánimemente a los corredores indígenas. A pesar de llevar éstos una considerable ventaja, en la última ronda el atleta finlandés Nurmi, con su táctica probada, movilizó sus reservas de fuerza y finalmente ganó sobradamente la carrera. La decepción entre la población de origen mexicano fue enorme. Enrique Hank López recuerda que “we were a sad, disheartened people that evening”.⁶⁰

Hank López explica la razón por la que se había sentido tan orgulloso de los tarahumaras: fue por su talento atlético supuestamente innato, su capacidad para correr sin calzado por bosques de pinos, cruzando mesetas y montañas como los ciervos. En su relato y en la imagen que ofrece de los tarahumaras, articula un nacionalismo cultural que empezaba a ser incipiente entre la población de origen mexicano del suroeste de Estados Unidos. En la década de los veinte los migrantes mexicanos residentes en Los Ángeles reorientaron su estilo de vida en vista de una estancia permanente en esta ciudad. A partir de los años treinta se sirvieron de su cultura para llevar a cabo demandas políticas en el marco de las luchas por una ciudadanía cultural propia y a la par con los anglos.⁶¹ En la carrera con Nurmi, los migrantes mexicanos se sintieron familiarizados con los tarahumaras como símbolo que servía para identificarse tanto con el noroeste de México como con el suroeste de Estados Unidos, articulando por lo tanto ideas precursoras del *Chicano Movement*. Esta instrumentalización de los tarahumaras como símbolo de una patria geográficamente lejos del centro de México se asemeja a la posterior concepción

⁶⁰ HANK LÓPEZ, “The Shoeless Mexicans”, p. 59.

⁶¹ SÁNCHEZ, *Becoming Mexican American*, pp. 11 y ss.

chicana de Aztlán, que también se llegó a identificar tanto con el noroeste de México como con el suroeste de Estados Unidos. Este incipiente nacionalismo cultural de los mexicanos que vivían en Estados Unidos se orientó hacia los tarahumaras para formular un primitivismo alternativo, según el término que acuñó Luis-Brown, es decir, su movimiento se organizó “around representations of putatively primitive marginalized groups that are vying for increased visibility and rights”.⁶²

LOS TARAHUMARAS EN LOS INDIGENISMOS FOTOGRÁFICOS Y CINEMATOGRAFICOS TRANSNACIONALES

Los años treinta del siglo xx son un periodo de intensa circulación de representaciones visuales de los indígenas mexicanos, las cuales son elaboradas a partir de recursos estilísticos vanguardistas.⁶³ Justamente en este periodo surgen algunos motivos visuales nuevos, vigentes hasta la fecha, como la imagen de la troica tarahumara con sus personajes estoicos, orgullosos y anclados en el paisaje natural, reproducida en la fotografía inaugural de la exposición *México en tus sentidos*, de 2010. Fueron varios los factores que contribuyeron al brote del indigenismo folklórico visual. En primer lugar, el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) estableció nuevas relaciones de cooperación entre el gobierno y los sectores populares como parte de una profunda po-

⁶² LUIS-BROWN, *Waves of Decolonization*, p. 148.

⁶³ Medios estilísticos vanguardistas que se aplicaban en la fotografía partiendo de la *straight photography* eran por ejemplo tomas en ángulos contrapicados y acercamientos oblicuos. DOROTINSKY, “La vida de un archivo”, p. 205.

lítica de reforma económica y social. Para este fin, Cárdenas le concedió a la población indígena desarrollo y participación política de acuerdo con diversos modelos internacionales entre los que resaltan conceptos socialistas referentes al trabajo y la educación. Como segundo factor hay que señalar el incremento en la difusión de imágenes de los indígenas mexicanos por medio de la prensa y del cine. Revistas ilustradas al estilo de la revista estadounidense *Life* aprovechaban de forma óptima el modo de representación de la fotografía y publicaban de manera regular reportajes gráficos sobre la población indígena.⁶⁴ Además, el proyecto cinematográfico de Sergei Eisenstein, *¡Que viva México!*, desató a partir de 1932 una ola de películas con temáticas indigenistas. La prensa y la producción cinematográfica vivieron una época de cierta tolerancia hacia ideas políticas de diversa índole.⁶⁵ Hay que tomar en cuenta que, en estos contextos, se interrelacionaron actores con formaciones culturales, nacionalidades e ideas políticas divergentes. Aportaron a este intercambio sus diferentes conceptos sobre el papel político y cultural nacional de los indígenas, pero a la vez se influyeron mutuamente y coincidieron en concebirlos, en un sentido moderno, como “primitivos”.⁶⁶

A continuación enfocaré con mayor detalle la creación indigenista de Luis Márquez Romay, ya que como fotógrafo y cineasta entre los años treinta y cincuenta ocupó una posición clave en la economía visual de los indígenas en México y en Estados Unidos. Creó imágenes icónicas de

⁶⁴ DOROTINSKY, “La vida de un archivo”, pp. 198 y ss.

⁶⁵ MRAZ, *Looking for Mexico*, p. 101, notas 153 y 154.

⁶⁶ Véase la nota 19.

indios genéricos como representantes de toda una cultura, esto es, como de “los” tarascos y “los” tarahumaras. Aunque a estas etnias se les otorgaba diferentes grados de afinidad con la modernidad, Márquez les atribuía ciertos rasgos comunes de primitivismo, por lo que, a continuación, se discutirán también imágenes referentes a los tarascos. Empezaré por el análisis de *Janitzio* (1934), una película clave del cine de oro indigenista en la cual Márquez influyó sustancialmente. A la vez se demostrará cómo esta cinta forma parte de una circulación internacional de lenguajes visuales para representar al otro y de procesos de transculturación.

Cabe mencionar que la de Luis Márquez es una biografía transnacional. Nacido en 1899, aprendió el oficio de fotógrafo cuando la familia buscó refugio en Cuba durante la revolución mexicana.⁶⁷ En este país se entusiasmó con la fotografía, el teatro y el arte cinematográfico. De regreso a México, en 1921, ingresó en el Taller de Fotografía y Cinematografía en la Secretaría de Educación Pública bajo la dirección de José Vasconcelos. Acompañando al etnógrafo Miguel Othón de Mendizábal como fotógrafo quedó fascinado, entre otras cosas, con la celebración de la noche de muertos en Janitzio, Michoacán. Según cuenta él mismo, esta experiencia provocó su deseo de documentar fotográficamente a los indígenas del país, su religiosidad y el esplendor de sus fiestas.⁶⁸

Ya como fotógrafo establecido, Márquez participó como guionista y *stillman* en la realización de la película *Janitzio*,

⁶⁷ REYES, “Luis Márquez y el cine”, p. 33.

⁶⁸ PEÑALOZA MÉNDEZ, “La colección”, p. 44.

dirigida por Carlos Navarro.⁶⁹ *Janitzio* fue más importante para la difusión del incipiente cine indigenista en México que la famosa pero inconclusa obra de Sergei Eisenstein, *¡Que viva México!* (1930).⁷⁰ Es una obra ambivalente: por un lado fue una de las primeras películas mexicanas que denunció la desigualdad social real entre indígenas y no indígenas; este elemento se acoplaba al programa indigenista cardenista y fue nuevo y progresista frente a películas anteriores, que solamente habían incluido a indígenas como personajes marginales. Al menos a primera vista, *Janitzio* trata de la situación social y económica de los pescadores tarascos. El papel del pescador Zirahuén lo interpretó el actor Emilio Fernández, quien más tarde entraría a formar parte de la historia como el principal realizador de películas indigenistas de la época de oro del cine mexicano. La trama de *Janitzio* es la siguiente: Manuel, un mercader no indígena, explota a los tarascos del lago de Pátzcuaro pagándoles una miseria por su pesca. Cuando Zirahuén protesta, Manuel

⁶⁹ Según GARCÍA RIERA, *Emilio Fernández*, p. 19, Luis Márquez marcó la película *Janitzio* más que el director, el camarógrafo y el actor principal. "Conocedor a fondo [también se le podría llamar inventor, I.K.] del folklore nacional, Márquez fue quien planeó la realización de *Janitzio* y quien escribió su argumento [...]" Véase también REYES, "Luis Márquez y el cine", p. 37.

⁷⁰ En *Janitzio* se incluyó material filmico de *¡Que viva México!* Este no fue el único eslabón entre el trabajo cinematográfico de Eisenstein y Márquez: durante el rodaje de *¡Que viva México!*, Luis Márquez sirvió de asesor de Eisenstein. REYES, "Luis Márquez y el cine", p. 37; MRAZ, *Looking for Mexico*, p. 108. El director de cine soviético combinó conceptos del indigenismo mexicano con sus tesis del materialismo histórico con la ayuda de varios artistas mexicanos. PODALSKY, "Patterns of the Primitive", p. 27. Según estos indicios hay que relativizar el papel de Eisenstein como fundador del cine indigenista en México.

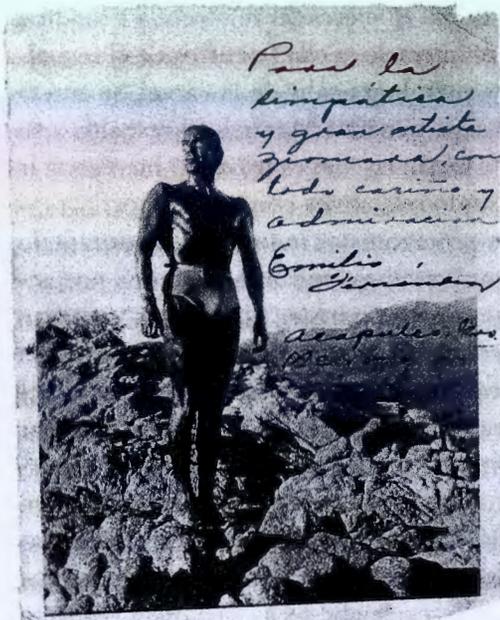
ordena que lo encarcelen. El mercader le ofrece a Eréndira, la novia de Zirahuén, liberarlo si ella se entrega a él sexualmente. Cuando Zirahuén logra salir de la cárcel, se entera de la (supuesta) relación y mata a Manuel. Él respalda a su novia, a pesar de que según las "leyes tribales" merecería la muerte por haber tenido relaciones con un blanco.

Por otro lado, los protagonistas indígenas en *Janitzio* no actúan de manera muy realista: son interpretados por actores "blancos" que quieren parecer "indígenas" y crean a sus personajes mediante un español torpe y una postura corporal sumisa, acoplándose así a los estereotipos corrientes de aquella época. Sin embargo, no se debería evaluar a *Janitzio* según criterios duales de "autenticidad-versus-inautenticidad".⁷¹ Fue una película de gran popularidad en su época que cumplió con las expectativas de ser "una maravillosa exposición de paisajes en una trama sentimental dramática" y "la película mexicana que hacía falta", como lo anunciaban.⁷² Si se compara con representaciones cinematográficas anteriores de indígenas, hay que constatar que esta película, de manera ostentosa, modela a sus protagonistas indígenas como personajes pintorescos.⁷³ El público mexicano las consumía con placer al ver bajo la máscara de Zirahuén y Eréndira a sus incipientes estrellas de cine, Emilio Fernández y María Teresa Orozco. Los protagonistas, por tanto, oscilan entre individuos blancos reales e indígenas idealizados. Ya en 1934 a Emilio Fernández se le conocía

⁷¹ TIERNEY, *Emilio Fernández*, p. 75.

⁷² REYES, "Luis Márquez y el cine", p. 38.

⁷³ El cartel publicitario de *Janitzio* anunciaba: "Toda la belleza típica de México [...] sorprenderá al mundo". Véase la ilustración en REYES, "Luis Márquez y el cine", p. 37.



Tarjeta con autógrafo de Emilio Fernández

por el apodo de “el indio”, aunque para ser más precisos, su apodo jocoso y ambiguo en aquella época era “el indio bonito”. El apodo parece que tenía que ver con las fotos en las cuales Emilio Fernández solía posar sexy, con el torso desnudo y *shorts*.⁷⁴ El nombre, entonces, aludía a una cantante de música folklórica mexicana conocida como “la india bonita”.

Esta “primitivización” del indígena mexicano de 1934 la debemos analizar en el contexto de la cultura de consumo del cine internacional de aquella época, en cuyo marco ya se distinguía la ficción del documental, pero no de

⁷⁴ GARCÍA RIERA, *Emilio Fernández*, p. 17.

la misma manera que hoy. Luis Márquez influyó en la interrelación entre los campos visuales mediante su trabajo como fotógrafo, como *stillman* y además como guionista de la película.⁷⁵ Algunos de los fotogramas que Márquez tomó durante el rodaje de *Janitzio* fueron publicados en mayo de 1937 en un artículo de la revista estadounidense *National Geographic* con el título “A Mexican Land of Lakes and Lacquers”.⁷⁶ En una de las fotografías, Emilio Fernández, en su papel de Zirahuén, se encuentra de pie en un barco, luciendo su torso atlético desnudo y sosteniendo tres remos en las manos. En medio de un paisaje natural con nubes fotografiadas con filtros polarizados, la puesta en escena de Fernández es la de un “buen salvaje”, dramático y sexy al mismo tiempo. *National Geographic* tituló esta imagen sugestivamente “An Adonis of the lakes, proud and virile”, sugiriéndoles así a los lectores estadounidenses que se trataba de una fotografía documental y que el actor era un auténtico tarasco. Queda aún por aclarar en qué medida Luis Márquez jugó conscientemente con tales “confusiones” entre los niveles de puesta en escena y de teatralización, y un estilo documental apegado a la realidad, en la fotografía y en el cine.

Janitzio, anunciada y festejada como una película auténticamente nacional, a la vez emuló modelos internacionales como las cintas taquilleras *Nanook of the North* (1922) y

⁷⁵ De acuerdo con Márquez, la situación del mercado visual lo obligó a desarrollar esta flexibilidad laboral y a aprovechar las oportunidades que se le ofrecían. REYES, “Luis Márquez y el cine”, p. 34.

⁷⁶ MONTELLANO, “Luis Márquez, el patriarca”, p. 15; Pérez Montfort, “Luis Márquez Romay y las imágenes folclóricas de México, ponencia, sin información.

Tabú (1931).⁷⁷ Estas innovadoras películas experimentaron un gran éxito internacional fomentado por el sentimiento de culpa de los países del norte a causa de los abusos coloniales y neocoloniales que habían cometido. La industria cinematográfica se acoplaba al afán de capturar, al menos de manera visual, a culturas supuestamente en peligro de extinción para conservarlas y así absolver al norte de sus crímenes del pasado.⁷⁸ Estas películas ubicaban narrativas melodramáticas euroamericanas en un ambiente exótico para el público del norte. Sus realizadores se sirvieron de regiones auténticas y de la población local como extras y actores no profesionales para dramatizar conflictos entre tradición y modernidad, creando un género que yo llamaría “drama primitivista”.⁷⁹ *Tabú* dio inicio al género del “drama del Océano Austral”, inspirando a numerosos imitadores. *Janitzio* probablemente tomó prestado el motivo de la infracción de un tabú (en este caso el de la relación entre una indígena y un blanco) que provoca una especie de drama indigenista a la manera de la película de Friedrich Wilhelm Murnau. En *Tabú*, el gran amor de una joven pareja es puesto a prueba por una “ley tribal”, según la cual la mujer queda consagrada a los dioses y debe permanecer virgen. La

⁷⁷ Sin embargo, la película *In the Land of the Head-Hunters* (1914) del fotógrafo Edward S. Curtis fue el primer largometraje que empleó a la población indígena local (kwakiutl) como actores.

⁷⁸ RONY, *The Third Eye*, p. 131.

⁷⁹ RONY, *The Third Eye*, p. 131, se refiere a este género como “racial films” tomando el término de un crítico de cine de la época, pero parece que no tuvo mucha difusión. Según André Bazin, RONY, *The Third Eye*, p. 153, películas como *Tabú* marcan el comienzo de una nueva narrativa occidental transplantada a un ambiente exótico: “We see the Western mind as it were taking over a far-off civilization and interpreting it after its own fashion”.

transgresión de este tabú desata un drama que se desarrolla en la isla del Pacífico Bora-Bora y sobre todo en viajes en barco por el mar. *Janitzio* imita a *Tabú* tanto en el argumento como en su ubicación en un paradisiaco paisaje lacustre, en el intento de emular su éxito internacional, como lo ha constatado Martin Lienhard.⁸⁰

El personaje del pescador tarasco, Zirahuén, también retoma elementos de una cultura de consumo del cine internacional. *Nanook of the North* trata de la cotidianidad espectacular de un hombre inuit y de su familia, que viven en la bahía de Hudson. Esta cinta debe su éxito en gran parte al protagonista Nanook, personificado por el inuit Allakariallak. Robert Flaherty lo estimuló a él y a otros actores inuit no profesionales a reconstruir antiguas tradiciones. A pesar de que Flaherty no era antropólogo, hoy es reconocido como el fundador del cine antropológico gracias a su atractiva y exitosa docuficción (como llamaríamos a este género en la actualidad). En su época, recién se empezaba a hablar explícitamente de películas documentales; más bien se difundía el modelo del *travelogue* pero Flaherty se apartó de él, acercándose más, a mi modo de ver, al “drama primitivista”.⁸¹ *Nanook of the North* inspiró epígonos como la película *Eskimo* (1933) que el director W. S. Van Dyke realizó con Ray Mala, un protagonista de aspecto inuit.⁸² En los dramas primitivistas posteriores fueron, sin embar-

⁸⁰ LIENHARD, “La noche de los mayas”, p. 89.

⁸¹ Coincido con Paul Henley, quien resalta que *Nanook* se distingue de los *travelogues* por concentrarse en el protagonista inuit y por brindar una narrativa más completa (conversación del 4 de octubre de 2011).

⁸² El actor Ray Mala o Ray Theodore Wise era hijo de un padre ruso judío y su esposa inuit de Alaska.

go, actores profesionales no indígenas los que interpretaron, con la cara maquillada de "piel roja" (*redface*), a los protagonistas autóctonos. Emilio Fernández es uno de esos indígenas disfrazados, a pesar de que se le conociera como "el indio". Sería más tarde cuando su apodo se reinterpretaría como signo de su "verdadero" carácter indígena, como hijo de una madre kikapú y a partir de su identificación con "lo indígena" en sus producciones cinematográficas.⁸³ Cuando personificaba al pescador Zirahuén y exhibía su atlético torso, vestido tan sólo con una especie de taparrabo, evocaba más bien al protagonista de la primera cinta de *Tarzan*, interpretada en 1932 por el actor Johnny Weissmüller. *Tarzan* fue realizada por el mismo director de *Eskimo*, W. S. Van Dyke. Un crítico de cine de la época, sin embargo, resaltó la autenticidad de la actuación de Emilio Fernández como Zirahuén. Comparó a Fernández con la figura protagonizada en 1933 por el actor de descendencia inuit y anotó: "[Emilio Fernández tuvo] tan destacada actuación que nos hizo recordar al esquimal Mala, de inolvidable memoria".⁸⁴

En resumen, se puede decir que Luis Márquez fue clave para las adaptaciones de estos primitivismos del cine internacional al contexto mexicano. Sus versiones indigenistas, además, se difundieron más allá de México. Un indicio de ello es que *María Candelaria*, un *remake* de *Janitzio* dirigido por Emilio Fernández en 1943, ganó la primera Palma de Oro en Cannes, en 1946. A diferencia de sus modelos internacionales, Luis Márquez mantenía mayor cercanía social con sus sujetos indígenas. Cuando Márquez elimina siste-

⁸³ TIERNEY, *Emilio Fernández*, pp. 57 y ss.

⁸⁴ Lindner, 1935, en GARCÍA RIERA, *Emilio Fernández*, p. 18.

máticamente la suciedad, el desorden y la pobreza dentro de sus composiciones fotográficas de los indígenas lo hace como parte de su propia búsqueda de identidad mestiza.⁸⁵ Además, fusionó conscientemente el carácter indígena y el erotismo en las imágenes visuales del hombre tarahumara, como demostraré ahora.

Por medio de las fotografías de Luis Márquez se puede reconstruir el proceso de concebir la mexicanidad a partir de los tarahumaras dentro de un contexto transnacional. A partir de los años treinta, Márquez trabajó como empresario multifacético: les ofreció regularmente imágenes a revistas como *National Geographic*, mercantilizó tarjetas postales mediante el empresario y editor Eugenio Fischgrund, y contribuyó de manera sustancial con sus fotografías al pabellón mexicano en la Feria Mundial de Nueva York en 1939.⁸⁶ En sus retratos de modelos indígenas "auténticos" privilegió ciertos motivos, como por ejemplo danzantes y músicos, vendedores de artesanías y hombres y mujeres con sus trajes "étnicos". En relación con los tarahumaras reelaboró varios arquetipos del indígena (masculino): el patriarcal, el napoleónico y —al estilo del "indio" Fernández— el sexy.⁸⁷ En la introducción de *Folklore Mexicano* (1950), un

⁸⁵ Véase también DOROTINSKI, "El imaginario indio de Luis Márquez", pp. 7-11.

⁸⁶ Para mayor información consúltese MONTELLANO, "Luis Márquez, el patriarca"; SCHMELZ, "Las cosas, según como se ven"; Mauricio Tenorio Trillo, "De Luis Márquez, México y la Feria de Nueva York, 1939-1940", ponencia [sin información] y TOOMEY FROST, "Postcards of Luis Marquez".

⁸⁷ Según Laura González Flores: "la labor de Márquez se entiende como una gesta histórica cuasi mística: a través de sus fotos [...] los indígenas [...] adquieren un lugar y una permanencia definitiva en el imaginario mexica-



Tres hombres tarahumaras (fotografía de Luis Márquez)

libro que iba dirigido al turismo estadounidense y que reúne las fotos más logradas de Márquez, a los tarahumaras se les caracteriza como personas que “having maintained very little contact with other peoples, have been able to preserve their own customs”. Además, se les atribuye “physical power and [an] arrogant manner”.⁸⁸ En el libro se incluye el retrato de un joven tarahumara y de dos hombres maduros. Márquez experimentó con líneas fotográficas muy diversas de su época (con el pictoralismo, la *straight photography*, la fotografía folklorista y la homoerótica), tomando motivos

no como uno de los más poderosos arquetipos con que se define el carácter nacional”. GONZÁLEZ FLORES, “Los libros de Luis Márquez”, p. 23.

⁸⁸ FERNÁNDEZ y MÁRQUEZ ROMAY, *Mexican Folklore*.



Tarahumara con arco y flecha (fotografía de Luis Márquez)

de ciertas líneas para integrarlas en otras y crear así imágenes novedosas.

Se ofrecerán dos ejemplos que ilustran este procedimiento: en la fotografía que Luis Márquez tomó de tres hombres tarahumaras (ver fotografía) se nota el esfuerzo por lograr una composición controlada. La presencia de los retratados se convierte, mediante la postura que adoptan, su vestimenta impecable y el ángulo de toma, en una imagen escultural que opaca sus personalidades. Mientras que este retrato aún tiene cierto aire de improvisación, Márquez ya había elaborado en 1934 una fotografía con un motivo similar y modelos tarascos (purépechas), la cual tituló *Los patriarcas*. Es decir, que este arquetipo se lo atribuye a diferentes grupos indígenas a la vez, sin importarle su específica identidad colectiva. En *Los patriarcas* retrata a tres hombres maduros

utilizando con mucho cuidado la iluminación natural para realzar sus pómulos. La composición crea un refinado juego geométrico mediante un arreglo de formas circulares –las de los remos y los sombreros que los hombres sostienen en sus manos– y elementos alargados –una barca y una loma–. Con esta fotografía, Márquez obtuvo en 1939 el primer lugar en el concurso de la Photographic Society of America.⁸⁹ Márquez usó el mismo acercamiento en la fotografía de los tres hombres tarahumaras, la cual sería el precedente del retrato de Willy Sousa de 2010. Estas escenas fotográficas compuestas por Márquez se asemejan a fotogramas de un set de filmación.

Como segundo ejemplo mencionaré una fotografía que Márquez sacó de un joven tarahumara en el periodo de 1935 a 1945, y que también se publicó en *Folklore Mexicano*. Pone a este hombre cuidadosamente en escena delante de un paisaje montañoso. Con el perfecto pliegue de su cobija, la pluma que adorna la cinta que lleva para ceñir el pelo y apoyado en su arco, la postura recta y la mirada trascendental, este retrato evoca el arquetipo del solitario líder napoleónico.⁹⁰ El paisaje natural se usa de forma óptima para encuadrar al personaje. El mismo joven posa para Márquez en diferentes puestas en escena. En una de ellas (ver foto) viste solamente un taparrabo (o *tagora*, una prenda tarahumara) muy ceñido y usa de nuevo la cinta al pelo con la pluma (los tarahumaras no suelen usar esta *coyera* con una pluma). La pose que adopta al apoyarse en el arco resalta el atletismo y la esculturalidad de su cuerpo, recordando un tanto el estilo de Emilio Fernández.

⁸⁹ SCHMELZ, “Las cosas, según como se ven”, p. 20.

⁹⁰ DEBROISE, *Fuga mexicana*, p. 191.

En otro retrato de medio cuerpo del mismo hombre, que no se publicó en *Folklore Mexicano*, la relación entre la cobija y el torso desnudo crea una relación visualmente erótica. El modelo parece estar algo más relajado que en aquellas fotografías que sólo buscan lo estatuario de su cuerpo, ya que se nota una ligera sonrisa.⁹¹ A mediados de los años veinte, Luis Márquez realizó una serie de fotografías eróticas de hombres en el Parque Lira, en la capital mexicana, influenciado por las fotografías homoeróticas de jóvenes pescadores sicilianos hechas por el Barón Von Gloedens.⁹² Sirviéndose de un modelo indígena “auténtico”, Márquez parece transformar sus “deseos en folklore mediante la fotografía” de manera parecida a la foto que muestra a Emilio Fernández como un Adonis tarasco “proud and virile”, como lo había etiquetado *National Geographic*.⁹³

CONCLUSIONES

Es cierto que los proyectos de modernidad y de la construcción de la nación se centraron en los tarahumaras de modo irregular y durante particulares momentos históricos. Sin embargo, los indigenismos orientados hacia ese grupo étnico sí vivieron coyunturas extraordinariamente vigorosas. Además, han tenido efectos duraderos e influyen, por lo tanto, hasta el día de hoy. Sólo es posible captar este desarrollo y su impacto si se descarta el concepto de un indigenismo mo-

⁹¹ MONTELLANO, “Luis Márquez, el patriarca”, p. 13.

⁹² PEÑALOZA MÉNDEZ, “La colección”, p. 19.

⁹³ Mauricio Tenorio Trillo, “De Luis Márquez, México y la Feria de Nueva York, 1939-1940”, ponencia [sin información], p. 13; MONTELLANO, “Luis Márquez, el patriarca”, p. 15.

nolítico en México y se amplía la base de investigación en relación con ideas y prácticas muy variadas que buscaban reivindicar a los indígenas. Para este propósito fue necesario analizar a los actores relevantes como parte de redes sociales que rebasan los espacios institucionales y discursos gubernamentales concentrados en determinados ámbitos como la arqueología y el muralismo. También fue necesario superar el nacionalismo metodológico y registrar el trabajo invertido en las prácticas y las redes sociales de corrientes indigenistas nacionales y transnacionales más allá de las fronteras políticas de México ya a partir del principio del siglo xx. Mediante tales ampliaciones de enfoque, en este artículo se identificaron iniciativas tanto comerciales como más experimentales que declararon estar a favor de las poblaciones categorizadas como tarahumaras. Ideólogos del deporte, periodistas, fotógrafos, cineastas *free lance* y los consumidores de las nuevas industrias del ocio contribuyeron a ellas. Estos actores influyeron en diversos contextos locales, conectándose a la vez a los circuitos transnacionales y globales de la cultura popular, cuyas diferentes imágenes de "lo primitivo", con connotación de raza, adaptaban a sus intereses. A pesar de la abundante literatura sobre el indigenismo mexicano tales nexos hasta el momento han sido pocas veces tematizados.

Partiendo de estas nuevas perspectivas ampliadas se intentó demostrar los entreespacios generados por medio de construcciones de la nación y de la transnación mexicana.

La versión de un indigenismo deportivo con miras en los tarahumaras surgió en los años veinte del siglo pasado, ante el trasfondo del México posrevolucionario que buscaba estar al día con la comunidad global de Estados y en especial con Estados Unidos. Conectándose a la dinámica de glo-

balización del deporte, mexicanos en México y en Estados Unidos intentaron sacarle beneficio a los tarahumaras, en especial a su talento atlético, culturalmente formado, por considerarlo un recurso competitivo a ámbito global. Estos actores quisieron convertir la "carrera tarahumara" en un deporte "indígena" y, por lo tanto, "originariamente mexicano" en favor de la nación o la transnación. Funcionarios del deporte y el público atraído por los espectáculos establecieron mediante nuevas prácticas deportivas una cercanía con los indígenas del norte como "otros" respecto a "lo mexicano" en México o en Estados Unidos.⁹⁴ Estos indigenistas populares parecen haber contribuido a esta relación en mayor grado que los antropólogos empleados por el gobierno que se denominaban explícitamente indigenistas. Hay que resaltar que no solamente los "mestizos" mexicanos reclamaron a los tarahumaras como corredores prodigiosos para sí. También los mexicanos en Estados Unidos los convirtieron en iconos de su origen relacionándose de esta manera, tal vez por primera vez, como colectivo, con "lo indígena". Sin embargo, esta vertiente del indigenismo popular que se basó en actos deportivos alcanzó prontamente sus límites como para expandirse más. Es probable que su visión nunca fuera compartida por los tarahumaras; la población que se consideraba dominante no les concedió acceso al mismo espacio social, impidiendo así un intercambio de concepciones sobre la nación y la transnación. Por otro lado, a consecuencia de las derrotas deportivas de los corredores tarahumara, los inten-

⁹⁴ Según LÓPEZ CABALLERO, "Alterités íntimas", esta relación de "alteridad íntima" se ha vuelto característica del multiculturalismo mexicano.

tos de institucionalizar espectáculos deportivos nacionales "indígenas" dentro del esquema deportivo global no tuvieron trascendencia. Sin embargo, de aquellos intentos sí perduró algo importante: aún hoy muchos mexicanos, que viven dentro y más allá de las fronteras estatales de México, se identifican con la imagen folklórica de los tarahumaras como corredores prodigiosos y cercanos a la naturaleza. Personas fuera de México identifican esta imagen con "lo mexicano" en general.⁹⁵ La fotografía hiperestetizada de los tres corredores tarahumaras de *México en tus sentidos* transmite, por lo tanto, esta relación íntima de México con lo "otro" indígena, que promete la autenticidad, a la vez que competitividad en el plano global.

En segundo lugar, el indigenismo popular enfocado en los tarahumaras se examinó en las fotografías y las películas que circularon entre los años treinta y cincuenta del siglo xx; sus imágenes folklóricas igualmente se han convertido en iconos de larga vida. Proliferaron como acercamientos intensificados a "lo indígena" como "lo primitivo" en el ámbito nacional, transnacional e internacional. El cardenismo fue una época propicia para estas formas de indigenismo folklórico visual, al emprender nuevos caminos en la política indigenista oficial. Internacionalmente, películas del género del "drama primitivista" experimentaron gran éxito, fomentadas por el sentimiento de culpa de los países del norte por los abusos coloniales y neocoloniales que habían cometido. Luis Márquez es ejemplo de los empresa-

⁹⁵ Dyreson enlista las publicaciones que proliferaron en Estados Unidos sobre los corredores tarahumaras a partir de la década de 1960 y en especial a partir de la de 1990. Véase DYRESON, "The Foot Runners", notas 119 y 120. Consúltense al respecto también McDUGALL, *Born to Run*.

rios de lo visual que surgen en esta época. Él se sirvió de esta conyuntura para formar y comercializar "lo indígena"/ "lo primitivo" relacionándolo con corrientes transnacionales y globales. El nuevo género del "drama primitivista" marca un giro en la industria cinematográfica hacia la construcción reflexiva de figuras indígenas que se construyen como antítesis de aspectos negativos de la modernidad y que, de esta suerte, forman parte de la modernidad anhelada. En México se representan, entre otros, con ídolos sexy concebidos como indígenas al estilo de Emilio Fernández. El espectador no consideraba la personificación de estos papeles por no indígenas como inverosímil, dado que representaban personajes que oscilaban entre actores blancos reales e indígenas idealizados. Albergaben cualidades "primitivas" anheladas por el hombre moderno, como una vida en armonía con la naturaleza y el libertinaje sexual. Este modo primitivista de concebir al indígena también se llegó a proyectar a la nación mexicana en general; dentro del mercado cultural mundial simboliza, junto con la "fiesta, siesta y sombrero", "lo mexicano" en Estados Unidos. Estos estereotipos son sorprendentemente duraderos a pesar de los cambios dinámicos que vivió y vive el país.⁹⁶

En resumen, a los indigenismos que se refieren a los tarahumaras y por tanto a México hay que contextualizarlos más allá de la nación. Forman parte del neocolonialismo y sus respectivas ideas y prácticas, las cuales a partir de los años veinte del siglo xx negocian y transforman las desigualdades transnacionales y globales de diferente índole, culturales, sociales, económicas y políticas. La circulación

⁹⁶ TENORIO TRILLO, "De la Atlántida morena", p. 12.

de imágenes y prácticas en los campos mencionados contribuyó –junto con las nuevas formas de movilidad geográfica– a una diversificación y una traslación del concepto de nación mexicana. Impulsó, por ejemplo, el concepto de una transnación que incluye también a los migrantes de origen mexicano residentes en Estados Unidos. Nuevos actores centrales que emprendieron actividades en campos económicamente prometedores como el deporte y las industrias visuales promovieron estas dinámicas al transformar y adaptar imágenes de “lo indígena”/“lo primitivo”, que circulaban como parte de lo cultural y como artículos comerciales, a lo local y al contexto transnacional de México y Estados Unidos. Por lo tanto, los indigenismos populares y transnacionales en torno a los tarahumaras de principios del siglo xx forman parte integral del cuadro más amplio de un indigenismo polifacético con múltiples corrientes populares que fueron elaboradas y difundidas más allá de espacios institucionales y fronteras políticas.

REFERENCIAS

APPADURAI, Arjun

Modernity at Large, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

ARBENA, Joseph L.

“Sport, Development, and Mexican Nationalism, 1920-1970”, en *Journal of Sport History*, 18:3 (1991), pp. 350-364.

BASAURI, Carlos

“The Resistance of the Tarahumaras”, en *Mexican Folkways*, 2:4 (1926), pp. 40-47.

Monografía de los tarahumaras, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.

BHABHA, Homi

The Location of Culture, Londres, Routledge, 1994.

BRADING, David Anthony

“Manuel Gamio and Official Indigenismo in Mexico”, en *Bulletin of Latin American Research*, 7:1 (1988), pp. 75-89.

BREWSTER, Keith

“Redeeming the ‘Indian’: Sport and Ethnicity in Post-Revolutionary Mexico”, en *Patterns of Prejudice*, 38:3 (2004), pp. 213-231.

BUENDÍA AGUIRRE, Pablo *et al.*

Pro México. La Carrera Tarahumara. The Tarahumara Race, México [s. e.], 1927.

CORONADO, Jorge

The Andes Imagined: Indigenismo, Society and Modernity, Pittsburgh, Pittsburgh University Press, 2009.

CREEL, Enrique

El Estado de Chihuahua. Su historia, geografía y riquezas naturales, México, Tipografía El Progreso, 1928.
Agricultura y agrarismo, México, Tipografía El Progreso, 1929.

DAWSON, Alexander S.

“From Models for the Nation to Model Citizens: Indigenismo and the ‘Revindication’ of the Mexican Indian, 1920-1940”, en *Journal of Latin American Studies*, 30:2 (1998), pp. 279-308.

DEBROISE, Olivier

Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía de México, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

DELPAR, Helen

The Enormous Vogue of Things Mexican. Cultural Relations between the United States and Mexico, 1920-1935, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1992.

DIETZ, Gunther

"Del indigenismo al zapatismo: la lucha por una sociedad mexicana multi-étnica", en GREY POSTERO y ZAMOSC (eds.), 2005, pp. 53-128.

DOROTINSKY, Deborah

"El imaginario indio de Luis Márquez", en *Alquimia*, 10 (2000), pp. 7-11.

"La vida de un archivo. "México Indígena" y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México", tesis de doctorado en historia del arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

DYRESON, Mark

"The Foot Runners Conquer Mexico and Texas: Endurance Racing, Indigenism, and Nationalism", en *Journal of Sport History*, 31:1 (2004), pp. 1-31.

FERNÁNDEZ, Justino y Luis MÁRQUEZ ROMAY

Mexican Folklore, México, Eugenio Fischgrund Editor, 1955.

FISHER, Richard D. (ed.)

Mexico's Copper Canyon. Barranca del Cobre, Tucson, Sunracer Publications, 1994.

FOLGARAIT, Leonard

Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940: Art of the New Order, Nueva York, Cambridge University Press, 1988.

GAMIO, Manuel

Forjando patria: pro nacionalismo, México, Porrúa, 1916.

GARCÍA RIERA, Emilio

Emilio Fernández (1904-1986), México, Cine Nacional de México, 1987.

GONZÁLEZ, Gilbert G. y Raúl A. FERNÁNDEZ

A Century of Chicano History. Empire, Nations, and Migration, Londres, Routledge, 2003.

GONZÁLEZ FLORES, Laura

"Los libros de Luis Márquez: paradigma nacionalista", en *Alquimia*, 10 (2001), pp. 23-27.

GONZÁLEZ MELLO, Renato

La máquina de pintar. Rivera, Orozco y la invención de un lenguaje. Emblemas, trofeos y cadáveres, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

GREY POSTERO, Nancy y León ZAMOSC (eds.)

La lucha por los derechos indígenas en América Latina, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2005.

HANK LÓPEZ, Enrique

"The Shoeless Mexicans vs. The Flying Finn", en *American Heritage*, 25:3 (1974), pp. 58-59.

HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva Aída

El Estado y los indios en los tiempos del PAN: neoindigenismo, legalidad e identidad, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2004.

KING, John, Ana LÓPEZ y Manuel ALVARADO (eds.)

Mediating Two Worlds: Cinematic Encounters in the Americas, Londres, British Film Institute, 1993.

KUMMELS, Ingrid

"Reflecting Diversity: Variants of the Legendary Footraces of the Rámuri in Northern Mexico", en *Ethnos*, 66:1 (2001), pp. 73-98.

Land, Nahrung und Peyote: Soziale Identität von Rarámuri und Mestizen nahe der Grenze USA-Mexiko, Berlín, Reimer, 2007.

KUMMELS, Ingrid y Karoline NOACK

"Los incas y el *ayllu* en el espacio transatlántico: apuntes preliminares para una historia entrelazada entre Perú y Europa", en *Indiana*, 28 (2011).

LARTIGUE, François

Indios y bosques. Políticas forestales y comunales en la Sierra Tarahumara, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1983.

LIENHARD, Martin

"La noche de los mayas: representaciones de indígenas mesoamericanos en el cine y la literatura, 1917-1943", en *Mesoamérica*, 44 (2002), pp. 82-117.

LÓPEZ, Rick A.

Crafting Mexico. Intellectuals, Artisans, and the State after Revolution, Durham, N.C., Duke University Press, 2010.

LÓPEZ CABALLERO, Paula

"The Effort of Othering. The Historical Dialectic of Local and National Identity among the Originarios, 1950-2000", en *Anthropological Theory*, 9:2 (2009), pp. 171-187.

"Altérités intimes, altérités éloignées: la greffe du multiculturalisme en Amérique latine", en *Critique internationale*, 51 (2011) pp. 129-149.

LUIS-BROWN, David

Waves of Decolonization. Discourses of Race and Hemispheric Citizenship in Cuba, Mexico and the United States, Durham, Duke University Press, 2008.

LUMHOLTZ, Carl

Unknown Mexico, Glorieta, Nuevo Mexico, Rio Grande Press, 1973.

McDOUGALL, Christopher

Born to Run. A Hidden Tribe, the Ultra-Runners, and the Greatest Race the World Has Ever Seen, Londres, Profile Books, 2010.

McGEHEE, Richard V.

"The Origins of Olympism in Mexico: the Central American Games of 1926", en *International Journal of the History of Sport*, 10:3 (1993).

"Carreras, patrias y caudillos: Sport/Spectacle in Mexico and Guatemala, 1926-1943", en *South Eastern Latin Americanist*, 41 (1998), pp. 312-332.

MERRILL, Dennis

Negotiating Paradise. US-Tourism and Empire in 20th Century Latin America, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2009.

MONTELLANO, Francisco

"Luis Márquez, el patriarca", en *Alquimia*, 10 (2000), pp. 13-15.

MRAZ, John

Looking for Mexico. Modern Visual Culture and National Identity, Durham, Duke University Press, 2009.

NABOKOV, Peter

Indian Running. Native American History & Tradition, Santa Fe, Ancient City Press, 1981.

PEÑALOZA MÉNDEZ, Ernesto

"La colección Luis Márquez Romay del IIE-UNAM", en *Alquimia*, 10 (2000), pp. 44-45.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo

Estampas de nacionalismo popular mexicano: ensayos sobre cultura popular y nacionalismo, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1994.

PODALSKY, Laura

"Patterns of the Primitive: Sergei Eisenstein's Que viva México!", en KING, LÓPEZ y ALVARADO (eds.), 1993, pp. 25-39.

POOLE, Deborah

Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean World, Princeton, Princeton University Press, 1997.

REYES, Aurelio de los

"Luis Márquez y el cine", en *Alquimia*, 10 (2000), pp. 33-38.

RONY, Fatimah Tobing

The Third Eye. Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle, Durham, Duke University Press, 1996.

SÁNCHEZ, George J.

Becoming Mexican American: Ethnicity, Culture, and Identity in Chicano Los Angeles, 1900-1945, Oxford, Oxford University Press, 1995.

SARIEGO RODRÍGUEZ, Juan Luis

El indigenismo en la Tarahumara: identidad, comunidad, relaciones interétnicas y desarrollo en la Sierra de Chihuahua, México, Instituto Nacional Indigenista, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

SCHMELZ, Itala

"Las cosas, según como se ven. Luis Márquez en la Feria Mundial de Nueva York 1939-1940", en *Alquimia*, 10 (2000), pp. 17-21.

SEMO, Ilán (ed.)

La memoria dividida. La nación: iconos, metáforas, rituales, México, Fractal, Conaculta, 2007.

SOJA, Edward W.

Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places, Malden, Blackwell, 1996.

SOUSA, Willy y Carlos ALCOCER

México en tus sentidos, México, Lunwerg, 2010.

TENORIO TRILLO, Mauricio

"De la Atántida morena y los intelectuales mexicanos", en SEMO (ed.), 2007, pp. 11-45.

TIERNEY, Dolores

Emilio Fernández. Picture in the Margins, Manchester, Manchester University Press, 2007.

TOOMEY FROST, Susan

"Postcards of Luis Marquez. Mexican Folklore and History in the 20th Century Art Postcards", en <http://www.susanfrost.org/luismarquez/Markuez.htm>.

VAUGHAN, Mary Kay y Stephen E. LEWIS

The Eagle and the Virgin. Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940, Durham, Duke University Press, 2006.

WADE, Peter

Race and Ethnicity in Latin America, Londres, Pluto Press, 2010.

WERRON, Tobias

Der Weltsport und sein Publikum. Zur Autonomie und Entstehung des modernen Sports, Weilerswist-Metternich, Velbrück Wissenschaft, 2009.

WILLIAMS, Kit

"The Tarahumara Race for Cultural Survival", en FISHER (ed.), 1994.