

Do céu ao solo: Miss México 1928 From heaven to ground: Miss Mexico 1928

Rebeca Monroy Nasr

Instituto Nacional de Antropologia e História. Cidade do México, México

Resumo: Este ensaio narra um episódio histórico no qual a eleita Miss México de 1928 converteu-se em uma 'auto-viúva' no ano seguinte. A história não é somente mais uma anedota da vida pós-revolução mexicana, mas apresenta uma série de elementos que refletem claramente as transições vivenciadas pelas mulheres naqueles anos, nos quais a modernidade se aproximava. O importante é a forma como se projetaram essas mudanças sociais, culturais e legais, as quais deram um significado às mulheres e ao seu momento libertário, que se manifestava de maneira muito diferente frente à vida militar e política. Trata-se de um estudo de caso que permite observar de forma clara e embasada, por meio das imagens fotográficas, as transformações na agitada vida cotidiana do México, a partir do ponto de vista da história de gênero e de abordagens da história cultural.

Palavras-chave: História cultural. História de gênero. Maritícídio. México. Fotografia.

Abstract: This essay narrates an historical episode that happened with the winner of Miss Mexico 1928, in which she killed her own husband in the year after. This story is not just another anecdote about life in the Mexican post revolution, but a story that reflects clearly the transitions that women lived in these years in which modernization came closer. The important part about this is how these social, cultural and legal changes were projected and gave women a meaning and their freedom wanting phase, in which the military and political life was showed in a different way. This is a case study that helps to observe in a clear and justified way, through photographic images, the transformations in the agitated daily life in Mexico, from the point of view of Gender History and approaches of Cultural History.

Keywords: Cultural History. Gender History. Mariticide. Mexico. Photography.

MONROY NASR, Rebeca. Do céu ao solo: Miss México 1928. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 9, n. 2, p. 403-416, maio-ago. 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981-81222014000200009>.

Autor para correspondência: Rebeca Monroy Nasr. Instituto Nacional de Antropologia e História. Direção de Estudos Históricos. Allende 172. Col. Tlalpan, México, D.F. Caixa Postal 14000 (remona@mac.com).

Recebido em 21/05/2013

Aprovado em 01/08/2014



INTRODUÇÃO

A análise da imagem fotográfica tem transitado por diferentes opções metodológicas que, em grande medida, se desenvolveram dentro das artes tradicionais (pintura, escultura e gravura). Ainda que também tenha encontrado caminhos de leitura e decodificação em outras esferas do conhecimento humano, todas as propostas pretendem analisar e conhecer a imagem desde seu mais sutil significado até seu mais evidente significante. Em geral, parece que o desenvolvimento metodológico multi e interdisciplinar de análise da imagem fotográfica é cada vez mais necessário, uma vez que participa de e compõe diversos mundos, como o da arte, da técnica, das ciências exatas e das ciências sociais, entre outros ramos do conhecimento humano, que requerem uma análise correspondente à sua capacidade discursiva, nesse entorno talvez ambíguo ou complementar da informação que apresentam, como bem destacou Ana Maria Mauad (2013, p. 85-121) em seus trabalhos recentes¹.

Neste caso em particular, pretende-se estudar a imagem em função de uma História Cultural, História de Gênero e História da Arte, e, por isso, é necessário observá-la por meio de um leque de opções, propostas ao longo dos últimos anos de estudo desse material como fonte de informação de primeira mão. Entretanto, deve-se esclarecer que, para alguns diletantes, a leitura iconográfica da fotografia pode parecer algo simples, dada sua aparência, *análogon* da realidade, o que produziu um caráter onipotente e testemunhal, seriamente questionado nas últimas décadas do século XX. Nesse ponto, a fotografia teve sérios problemas – e, com ela, seus seguidores – ao se ver submetida a fortes questionamentos sobre essa característica de testemunho ‘fiel’ e ‘objetivo’ da realidade, visto que é uma imagem filtrada pelo olho, pela máquina e pela ideologia do executante.

Assim, a discussão da aparente imparcialidade da fotografia ficou demarcada nos limites dos séculos XIX e XX, quando se desenvolveram, com grande afincamento, suas formas e figuras em torno da sua capacidade de reprodução fiel da realidade, despontando também o questionamento a respeito da ‘aura’ da obra de arte única (Benjamin, 1973); de seu legado testemunhal e de aparências fáceis (Sontag, 1977); de sua capacidade discursiva, imbuída por uma linguagem conotativa e denotativa (Barthes, 1982); de ser uma arte intermediária (Bourdieu *et al.*, 1979); ou, ainda, de traçar pontes entre texto e imagem, para além do discurso estético, dentro do cientificismo mais vanguardista, como propõe James Elkins². Também são interessantes os questionamentos de Vilém Flusser (1990) sobre reconhecer a capacidade que a fotografia tem de ligar-se ou desligar-se do texto, confirmando um discurso próprio; além de sua capacidade *per se* de ser poderosa e atrativa, como afirma Hans Belting; e sua característica inata de ser um meio multissensorial, como aponta W. T. Mitchell (1986).

Estas são apenas algumas das posições mais encontradas, complementares ou contraditórias, que se enlaçam no discurso da fotografia como imagem, já que, ao relacioná-las às suas possibilidades como documento histórico e estético, envolvem muitos significados. Este é o caso analisado por Peter Burke (2001, p. 26-37), quanto à diversidade discursiva da fotografia frente às imagens criadas pelo homem:

De fato, é possível que nosso sentido de conhecimento histórico tenha sido modificado pela fotografia... Paradoxalmente, o interesse do historiador pelas representações plásticas tem se produzido em uma época de debate, na qual as ideias normais em torno da relação existente entre “realidade” e representação (literária ou visual) têm sido postas em julgamento, em uma época em que o termo “realidade” se coloca cada vez com mais frequência entre aspas.

¹ Uma importante contribuição a este tipo de estudo é realizada por Ana Maria Mauad, que apresentou seu trabalho em um curso oferecido na Direção de Estudos Históricos do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), no México, no mês de dezembro de 2010.

² Conforme a conferência “Cultura visual, ciência e arte”, proferida no Seminário Imagem, Cultura e Tecnologia. México, Instituto Nacional de Antropologia e História, em 29 de abril de 2002.

Por sua vez, Boris Kossoy (2001, p. 107) comenta:

As reconstruções históricas deste meio não alcançarão sua verdadeira significação se forem desvinculadas da trama histórica particular, do contexto a que se referem. Os componentes econômicos, sociais, políticos, culturais, estéticos, tecnológicos influíram decisivamente para que a fotografia tivesse uma evolução determinada em cada espaço, desde seu descobrimento, e em suas diferentes manifestações.

Entretanto, na prática diária do encontro com as imagens fotográficas, não resta mais do que se aproximar delas com toda uma bagagem cultural, metodológica, científica e de grande sensibilidade diante do fotograma ou do grupo documental a ser estudado. Encontram-se também diferentes caminhos de poeira e prata ao passear por algumas zonas aparentemente invisíveis da imagem, as quais abrem a possibilidade de ir ao encontro de informação subterrânea, às vezes imperceptível. O recente estudo sobre a fotorreportagem mexicana que realizei, por meio da figura de Enrique Díaz, permitiu-me achar meus próprios caminhos, vagar por brechas propostas. Porém, na realidade, a prática empírica, aliada a uma base teórica, deu-me a possibilidade de chegar ao encontro da informação subterrânea, que, de outra maneira, não teria percebido (Monroy Nasr, 2003). Neste estudo, utiliza-se a História Social da Literatura e da Arte (Hauser, 1976, p. 440), a fim de abrir os horizontes e estabelecer os vínculos sociais, políticos e econômicos que rodearam o objeto de estudo. Definir esses parâmetros tem sido fundamental, já que me ofereceram os traços claros de uma estrutura factível de análises que contextualizem a obra de arte ou o grupo documental gráfico a se estudar. Nesse caso em particular, é fundamental conhecer profundamente o momento histórico no qual se criaram as imagens, além de investigar o âmbito cultural, pois, dentro da fotorreportagem, compreender a diversidade dos acontecimentos que surgem ou podem intervir no macrocosmo da época e do tema é uma tarefa inevitável (Chartier, 1988, p. 209).

Paralelamente, são estabelecidos, neste trabalho, os vínculos com a produção fotográfica do momento, e utilizo-me dos benefícios da semiótica para identificar as formas de produção de modo diacrônico e sincrônico. Ou seja, reconhecer a produção de imagens que se deram em paralelo ao grupo documental do objeto de estudo, para identificar que novidade visual elas propõem, ou melhor, se pertencem ao grupo de convenções da época. Ainda assim, nesse cosmo, comparo o exercício profissional do fotógrafo em estudo com sua própria produção, em termos de conhecer o desenvolvimento profissional dele e ter um eixo comparativo de seus trabalhos – um antes e um depois. Desse modo, pode-se estabelecer se a produção é inovadora ou não, em referência à sua própria produção e a uma exterior. Por outro lado, é possível definir marcas criativas por meio do método proposto por Nicos Hadjinicolaou (1973, p. 231), que destaca a maneira de reconhecer a ideologia em imagens dentro dos limites estabelecidos da produção, em um tempo e em uma forma determinados.

Uma vez estabelecido este marco referencial nos três níveis fundamentais – do entorno, da produção e do produtor –, busco reconhecer as formas de realização da imagem, além de estabelecer o seu 'uso social', o qual dará um marco de referência particular à imagem ou ao grupo documental a ser estudado. Isto é, verificar se a fotografia foi realizada com a intenção de ser publicada ou com interesses pessoais, artísticos, documentais, autorais, mercantis – somente para mencionar alguns. No caso de haver sido publicada, é necessário detectar em que revista ou jornais se realizou a edição e quais critérios foram utilizados para selecionar os materiais, além de conhecer a postura ideológica da editora e do editor, pois, com isso, saberemos a orientação da publicação e talvez seu impacto junto ao público.

Assim como resulta importante conhecer o desenvolvimento do documento em seu próprio contexto, também é importante compreender outros aspectos do mesmo, pois, como assegura Boris Kossoy (2001, p. 107):



A coleta e o exame dos documentos nunca substituem a atividade criadora do historiador, que consiste na tentativa de reconstruir a vida passada, interpretando o pensamento, os sentimentos e as ações do homem, personagem central da história que busca compreender... Não é o acontecimento em si mesmo a meta a ser recuperada. O que interessa é o pensamento que levou o homem a determinada ação.

Estas reflexões do pesquisador brasileiro põem o dedo na ferida da história, ao promoverem a compreensão das condições subjetivas – para além do tradicional sabor objetivista –, as quais motivam ou destacam determinados sentimentos, intenções ou elementos não visíveis, ao lado dos acontecimentos, fundamentais nesta sorte de reconstrução complexa de nossa vida passada cotidiana.

Uma vez estabelecido certo alinhamento contextual, também é necessário abordar o elemento de análise estética e de compreensão visual do grupo documental. De igual modo, é possível lançar mão de diversas metodologias e vertentes de apreciação estética da imagem, que permitem extrair o maior número de informação dos grupos documentais. Existem limites próprios a cada um deles, como é o caso de qualquer fonte histórica. Porém, é imprescindível saber questionar a imagem e poder chegar, a partir dela, a melhores conclusões e dados. Não há fórmulas estabelecidas, não há receitas garantidas, existem vários caminhos por traçar, brechas a seguir e enormes opções para utilizar frente à grande e atrativa informação que surge entre os grãos de prata. Contudo, se é necessário citar algumas metodologias utilizadas pela história da fotografia, em geral, e a fotorreportagem contemporânea, em particular, estas são evidentemente uma mistura eclética, que permite recuperar a maior parte das informações que constituem as silenciosas imagens. Tomando este embasamento, veremos um caso particular de história visual.

Nos últimos anos, temos presenciado os estudos de gênero, que nos mostram a escassez desses vestígios do passado nas fontes convencionais, sendo, por isso, necessário recorrer, para a reconstrução histórica, a outros tipos de dados e informações que permitam redescobrir, pouco a pouco, esta história longamente acariciada e que

rende cada vez melhores frutos. Uma estudiosa na matéria afirma o seguinte:

Não é fácil documentar as experiências das mulheres, porque raramente aparecem nas fontes utilizadas habitualmente pelos historiadores. Ademais, os documentos históricos, originados inteiramente por uma elite [sic] instruída, referem-se principalmente às classes privilegiadas (Arrom, 1988, p. 24-25).

Nos recentes estudos historiográficos, a fotografia tem sido uma fonte recorrente, pois sua riqueza inacabada permite conhecer uma vasta série de rostos, atitudes, personagens, que não aparecem nas fontes convencionais de consulta. Desse modo, muitas vezes nos deparamos, nos acervos fotodocumentais, com imagens de mulheres que, no alvorecer do século XX, participavam dos negócios, trabalhavam como enfermeiras, professoras, artistas, cantoras, atrizes, vedetes, prostitutas e, em algumas ocasiões, donas de casa, que colocam na mesa da foto-história seus rostos, ritos, costumes para serem estudados em uma perspectiva da História Cultural do social, enriquecendo nosso conhecimento do passado recente. Agora, devemos ir a elas, para rastrear uma parte dessa história pouco conhecida da formação da identidade feminina em um mundo moderno, que implicou mudanças drásticas em suas vidas e nas maneiras de solucionar e enfrentar antigos e constantes abusos físicos e psicológicos, problemas ainda cotidianos.

O interesse deste trabalho é rastrear alguns momentos-chave ante a necessidade de criar uma nova ou, pelo menos, 'outra' e diferente identidade feminina. Nos anos 1920, a mulher mexicana participava de uma era política, econômica, social e cultural que dava uma reviravolta nos valores impostos durante muitos anos de preconceito, moralização religiosa, anulação social e omissões com relação à sua presença na vida e no destino do país. Durante e depois da revolução mexicana, as mulheres entraram no intercâmbio salarial, nas fontes de trabalho. No campo, integraram-se à luta revolucionária e, nas cidades, participavam dos negócios dos maridos ou irmãos que saíram para a revolta. O censo de 1921

não se refere à quantidade de mulheres que foram em busca de trabalho, porém evidencia a necessidade que tinham, pois os homens em idade produtiva eram poucos, havendo uma grande quantidade de coxos, mancos, cegos e outros que ficaram com menor capacidade, inválidos, incapazes de encarar o papel social de provedores e protetores patriarcas, designado por séculos³ (Estados Unidos Mexicanos, 1928, p. 203; Monroy Nasr, 2004).

Por outro lado, o crescimento da classe média no México impulsionou a inserção das mulheres no trabalho urbano, onde se dedicaram a vários tipos de ofícios⁴, desde aqueles socialmente destinados à sua condição de gênero até os que romperam os estigmas sociais e proporcionaram contribuições econômicas para as famílias⁵ (Monroy Nasr, 2005).

Neste caso, veremos uma mulher da classe média que surgiu na cena pública ao participar do concurso Miss México no ano de 1928, do qual foi vencedora, tendo, por isso, viajado aos Estados Unidos para participar de outro concurso como a representante mexicana. Ao regressar, nesse mesmo ano, casou-se com um general, por quem havia se apaixonado desde antes de partir. Para sua desgraça, descobriu já muito tarde que esse homem já estava casado com outra mulher.

O objetivo do presente artigo é justamente observar algumas das novas condutas que as mulheres adotaram no período pós-revolução mexicana, mas que também lhe implicaram repensar suas atuações social e familiar. Às vezes, a modernidade do mundo ocidental significou, para essas mulheres, pagar um preço muito alto, que as levou a

situações de grande dificuldade legal ou social. Finalmente, a ideia deste artigo é mostrar como se tem trabalhado, a partir de imagens contextualizadas, com jornais e revistas da época para reconstruir este episódio e observar a nova mulher moderna no México, presa ainda a velhos estigmas sociais, familiares e culturais, que poderiam levá-las a lugares muito incômodos e inesperados.

UMA HISTÓRIA, UMA PAIXÃO, UM ESQUECIMENTO

Uma série de eventos ocorridos naqueles 'fabulosos' anos 1920 fornece um bom ângulo para se dimensionarem as mudanças ocorridas nas tradições, na moral, na forma de buscar soluções para os problemas e de enfrentá-los desde a trincheira da violência. Pesquisar os casos das 'auto-viúvas' durante esses anos pode iluminar os estudos de gênero segundo a perspectiva de como se foi criando 'outra' identidade para as mulheres, daquelas que penetraram de uma vez na modernidade de um Estado que terminava uma revolução interna de dez anos e que desordenou profundamente os valores impostos pelos antecedentes porfiristas e oitocentistas.

Elsa Muñiz (2002, p. 20) argumenta que, naqueles anos, assistimos à "consolidação de um modelo civilizatório, à criação de uma cultura nacional, ao fortalecimento de uma cultura genérica e ao crescimento de uma classe média". O caso é claro: a mulher estava diante de um Estado pós-revolucionário, modernizador e laico; as condutas e a moral anteriores se diluíam à luz dos novos

³ Apenas uma parcela entre 8 e 9% da população total era composta de jovens varões com idade de 20 a 29 anos, apresentando probabilidade de se casar. Segundo indica o mesmo censo de 1921, a baixa foi notável nos jovens que integravam essa parcela populacional. Depois da Revolução, havia um total de 14.334.786 mexicanos, entre os quais um número aproximado de 39 mil deficientes – coxos, mancos, cegos, paráliticos –, a maioria dos casos produzida pela revolta armada. É possível supor que as opções de matrimônio eram escassas, por isso a necessária participação feminina no mundo do trabalho.

⁴ Destaca-se, por exemplo, o trabalho de mais de 25 fotografias na Cidade do México, cujos estúdios fotográficos conservaram, não sem grandes dificuldades, uma clientela. Com ela, essas mulheres fotógrafas conseguiram penetrar em um mercado que não admitia a mulher atrás da câmera e onde apenas havia lugar para arrumar e pentear. Agora, com esforço e afinco, mantinham o negócio familiar, trabalhando com as placas, as câmeras, as lentes e os produtos químicos, a fim de conseguirem o sustento da família.

⁵ Em outros espaços, pesquisei o papel dos atores sociais representados pelas mulheres trabalhadoras da Cidade do México nas primeiras décadas do século XX. Também pesquisei a inclusão das mulheres no mercado de trabalho, cultural e social, nos anos 1930, as quais, depois da saída do lar, provocaram no Estado o desejo de incluí-las novamente no âmbito da casa, impulsionando-as a condutas de maternidade, doçura e feminilidade a todo custo; enquanto o lugar do trabalho e da força produtiva poderia ser aplaudido no âmbito do estrangeiro, do americano, do europeu, menos no nacional. Essa luta ainda perdura e é necessário rastreá-la em muitas de suas sementes.

acontecimentos; as novas formas sociais estavam em construção, porém ainda faltava muito para entender os caminhos da negociação e os acordos socialmente aceitáveis para enfrentar os termos de uma nova vida de trabalho e doméstica. Afirmou um dos amantes da 'auto-viúva' Magdalena Jurado: "Eu tenho um desgosto com Martinez e tenho que matar porque me faz mal. Vou matá-lo e o enterrarei no sótão e, em cima dele, outro (...) para isso estamos em revolução" (Reyes, 2005, p. 307).

As 'auto-viúvas' são um caso particular porque a informação provém basicamente da publicação policial e se transforma em uma notícia que evidencia o mal-estar social. Comenta Aurelio de los Reyes (1993, p. 72-87):

(...) a morte e a violência continuam impregnando a vida pós-revolucionária. A maioria dos cidadãos "pacíficos" e um bom número de mulheres carregavam sua pistola, disparada contra o próximo em qualquer pretexto (...), o crime não as convertia em assassinas, mas em vingadoras do destino feminino.

Por meio de diversos casos associados a essas mulheres, é possível evidenciar que o cheiro de pólvora, ainda respirado no ambiente, tacitamente promovia a ideia de que a bala era uma forma de solucionar os problemas. Pelo menos, assim pareciam pensar as 'auto-viúvas', as 'uxoricidas' – termo legal mal empregado na época, usado para designar as mulheres que mataram o marido, as quais, na realidade, deveriam ser chamadas de 'maritcidas'⁶ (Figura 1). Repercutiram muito os casos de Magdalena Jurado, Alicia Olvera, Luz González, María del Pilar Moreno e Nydia Camargo Rubín. Também houve um 'auto-viúvo', Alfonso Nagore, que matou Sara Perea por ser uma esposa infiel, pois posou nua no estúdio de um fotógrafo, que fez suas imagens circularem (Reyes, 2005, p. 301-343). Terríveis ciúmes acabaram com a vida do fotógrafo e de sua desinibida modelo.



Figura 1. No julgamento da maritcida Luz González, o fotógrafo captou o juiz frente à caveira do esposo morto. Foto: Enrique Díaz, México, outubro de 1923. Fonte: Arquivo General Nacional.

As 'uxoricidas' tiveram vários pontos em comum: todas provinham de uma classe social média baixa ou baixa, não eram mulheres preparadas, não tinham estudos terminados, muitas delas com trabalhos diversos, 'próprios de seu sexo', para encontrar uma forma de sustento frente às dificuldades econômicas que se apresentavam à época. Pelo que se sabe por meio dos julgamentos, viviam situações de abuso físico e emocional, que se reproduziam desde sua infância e juventude, como afirma Aurelio de los Reyes (1993, p. 301-343) em seu estudo sobre as maritcidas. Elisa Speckman Guerra (2005, p. 743-788; 2006, p. 17-48; 2007, p. 359), em seus trabalhos sobre estas mulheres, analisa as formas legais, os recursos morais e os discursos de abuso e clemência aos quais recorriam os advogados para salvá-las das acusações e da punição que mereciam pelo homicídio do cônjuge.

Por meio desses estudos, podemos ver que muitas dessas mulheres foram enganadas, maltratadas e humilhadas constantemente por aquele que acabou no cemitério. Cada uma foi levada a julgamento popular, pois, desde 1919, o presidente Venustiano Carranza havia instaurado essa forma de julgamento. O júri contava com

⁶ Na época, se usava de modo equivocado o termo 'uxoricida', pois ele se refere à morte da esposa pelo marido (*uxori*: esposa). Contudo, quando María Teresa de Landa entrou para a prisão, foi fichada como 'uxoricida'. Na realidade, em seu registro deveria constar homicídio em primeiro grau, com a denominação de *maritcidium*. Porém, no México não se usou assim nem a figura social, nem a legal. Em português, no entanto, este termo existe e será adotado neste texto.

12 integrantes (Monroy Nasr, 2003, p. 111-131) e deveria ser formado por pessoas imparciais frente ao caso em questão, para decidir a sorte das acusadas.

É com as 'auto-viúvas' que se confrontam os valores distribuídos por uma agenda moral aparentemente caduca, pois ainda não se apresentava, com toda força, uma nova agenda para a mulher mexicana. Desse modo, as maritcidas responderiam às condições de transição das normas morais, sociais e culturais. Sob a acusação de assassinas em todos os casos, com suas culpas assumidas, saíram livres perante a lei, mas suas punições foram executadas por dentro, já que foram denunciadas, ultrajadas, maltratadas. Mesmo que o júri tenha absolvido a cada uma delas – incluindo o 'auto-viúvo' –, tiveram que enfrentar uma sociedade que ainda não compreendia nem havia estabelecido plenamente os novos acordos sociais para as novas formas sociais, de trabalho, econômicas, morais, sexuais, religiosas e de identidades necessárias, que implantavam uma nova era.

A época era de grande magnetismo cultural em todos os aspectos, desde o muralismo didático até o transformador cinematógrafo, com fortes ondas cosmopolitas, de movimentos feministas, defensores da eugenia e da anticoncepção. Também se presenciava a modernidade estadunidense em relação à vida cotidiana, que mostrava as mudanças tanto nas atividades diárias como na cultura material, com roupas, penteados, casas, entre outros elementos (Ortiz Gaitán, 2005, p. 440). Tudo isso imperava, circulava no ambiente, entretanto o mundo feminino no México não se abria aos novos horizontes socioculturais.

Nacionalismo, gênero e honra eram alguns dos valores em reconstrução que estavam sendo propostos para este país no pós-revolução.

DE GANHOS INSÓLITOS A PERDAS TOTAIS

María Teresa de Landa y Ríos, uma jovem de 18 anos, 'antenada' na moda, com cabelo curto na orelha e franja tipo *flapper*, vestidos de baixa cintura, sorriso pintado de carmim, olhos grandes e bonitos, mostrou seus encantos em um concurso de beleza que se realizava pela primeira

vez no país no ano de 1928. Foi a revista *Jueves de Excelsior* que publicou o regulamento. Todas deveriam ter entre 16 e 25 anos, ser solteiras, gozar de boa reputação moral e não ser artista. A ideia era tomada dos Estados Unidos, onde se pretendia estabelecer uma série de concursos de beleza para escolher, depois, a 'rainha' da América Latina.

Analisaram-se várias concorrentes e os leitores votaram, enviando os cupons da revista pelos correios; as apresentações ocorreram em diversas etapas, contudo foi com os trajes de banho que se definiu a lista das cinco finalistas, por meio de um júri seletivo, do qual faziam parte Alfredo Ramos Martínez, Ignacio Asúnsolo, Enrique Fernández Ledesma e Carlos González (Flores Clair, 1992, p. 13). A visão masculina desejava escutar assim: "Como vocês podem apreciar, os modelos dos trajes de banho não são tudo. Faz falta recheiar os trajes... Quando a mulher é linda, o restante é o de menos..." (El Mundo, 1951, p. 62).

Graças às imagens feitas pelos fotojornalistas da época, como Enrique Díaz, os Casasola e Eduardo Melhado, entre outros, temos notícias e podemos apreciar o fato de que nem todas as candidatas tinham muita graça, nem bom estilo. Havia muitas altas, outras baixinhas, mais cheinhas, menos graciosas (Figura 2). Podemos supor que a preparação universitária de María



Figura 2. As finalistas do concurso de beleza e pulcritude. No centro, está María Teresa de Landa. Foto: Enrique Díaz. Reproduzida no jornal *El Mundo* (1951). Coleção de Rebeca Monroy Nasr.

Teresa na área de odontologia deu-lhe muito espaço para vencer as concorrentes em razão da graça, segurança, presença e encanto para convencer o júri. Ela considerava que “desde finais da Grande Guerra – explicava Miss México em entrevista – as sociedades têm descartado modos de pensar antiquados e agora reconhecem que as mulheres possuem um espírito cheio de energia” (*apud* Cano, 2007) (Figura 3).

Na Figura 4, vê-se a Miss México 1928, com seu vestido de organza, chapéu também à moda, com a barra da saia do vestido abaixo do joelho, denunciando o ano. Os sapatos arrematam as meias brancas, mostrando os limites de sua beleza. Assim a vemos, confiante e segura na atitude corporal no momento de posar frente à lente de Enrique Díaz.



Figura 3. María Teresa de Landa no momento de apresentar-se na etapa da roupa de banho. Foto: Enrique Díaz, México, maio de 1928. Fonte: Arquivo General Nacional.



Figura 4. Miss México 1928 mostrando sua beleza. Foto: Enrique Díaz, México, maio de 1928. Fonte: Arquivo General Nacional.

com um significado físico e interpessoal (Wolff, 1990). Esse é o caso que podemos observar nas fotografias de Teresa de Landa, ao ganhar o concurso.

A análise da imagem a partir da perspectiva corporal mostra-nos uma mulher segura, confiante e decidida, que sabia que o seu futuro tinha grandes possibilidades, como a de participar do concurso em Galveston, Texas, Estados Unidos, para seguir em busca de outros triunfos. E assim foi, pois, mesmo não ganhando, recebeu várias ofertas para ir a Hollywood trabalhar como atriz. Todas aquelas possibilidades de seguir adiante com uma carreira de atriz, de mostrar sua beleza, de enfrentar um mundo diferente foram recusadas ‘em nome do amor’, pois ela estava comprometida para casar-se com um general de brigada da Revolução, o qual conheceu no funeral de sua avó, em 8 de maio de 1928. Era o general Moisés Vidal Corro, homem revolucionário de uns 34 anos de idade, que se apoderou do seu coração. Casaram-se de maneira clandestina, assim que ela regressou dos Estados Unidos; o pai, ao se inteirar, os obrigou a contrair núpcias na Igreja, o que ocorreu em outubro daquele ano. As promessas de amor, fidelidade, honestidade, todas estiveram presentes nesse dia. Mas o pai mantinha uma suspeita desde o momento em que se casaram sem prévio aviso.

O casal foi morar na Rua do Correo Mayor, n. 119, na mesma casa onde residia a família Landa. O general Vidal era ciumento e desconfiado, por isso não deixava que María Teresa saísse sozinha à rua, nem lesse o jornal, pois “uma senhora decente não tinha porque se inteirar dos crimes e demais indecências que enchem as páginas dos diários” (Barreda Solórzano, 2004, p. 43; 2013, p. 107).

Ali foi onde a desgraça os visitou, pois, em uma manhã, María Teresa acordou e encontrou o jornal na mesa da casa, leu o conteúdo e se deparou com uma aterradora notícia: a senhora María Teresa Herrejón López de Vidal Corro denunciava seu esposo por bigamia, e era o mesmo general Vidal Corro com quem estava casada a ex-Miss México. Parecia inacreditável, pois ambas as mulheres não somente compartilhavam o nome, como também o mesmo marido. Aquela outra Teresa vivia em Veracruz e tinha duas

filhas como fruto daquele ‘amor’, que havia sido consumado há seis anos. Já Teresa de Landa, ressentida, destroçada e se sentindo desonrada, pegou a pistola que o mesmo general havia deixado junto ao jornal – parecia que aquela infeliz atentaria contra sua própria vida –, mas, ao encarar o general, ele zombou dela: “María Teresa empunhou a arma e disparou contra o homem que a havia enganado” (El Mundo, 1951, p. 63). Disparou somente seis tiros, mas foram tão à queima-roupa, que foram encontrados dez orifícios no general, segundo a autópsia. Uma bala cruzou o rosto, a clavícula e voltou a se alojar no corpo do militar, que ficou estendido no sofá da sala de estar. Aquele domingo, 25 de agosto de 1929, marcou uma nova etapa na vida daquela bela mulher, pois “(...) o Destino haveria de elegê-la para viver a tragédia, a cadeia, o júri e a liberdade” (El Mundo, 1951, p. 63). O destino que ela mesma produziu.

O importante é agora tentar comentar ou analisar as motivações de María Teresa, primeiro em sua escolha de participar do concurso e de buscar melhores oportunidades de vida fora do âmbito familiar; depois, regressar e buscar no matrimônio outro tipo de oportunidade, que viu minguar devido ao engano de seu esposo, o que nos permitiria explicar, em grande medida, a sua perda de controle e ira no momento de disparar a arma. Poderíamos tentar explicar por que uma mulher preparada, capacitada em outras situações profissionais, teve um acesso de ira que a fez encontrar o caminho mais fácil, como fizeram as outras mulheres que a antecederam no júri. Muñiz (2002, p. 65) afirma que:

A procura por reconhecimento e por prestígio evidenciava uma profunda crise de identidade nos cidadãos da nova urbe cosmopolita. Seu desarraigamento, a perda das fortunas, o despojo dos seus pertences e a entrada em uma profunda crise de identidade, levava os novos sujeitos a inventar novas formas de estar no mundo (La noticia..., 1929, p. 1 e 4).

Sabe-se, por uma boa fonte da época, que Teresa de Landa “pertencia a uma honorável e distinta família desta capital, tendo parentesco com muitas outras famílias de estirpe” (La noticia..., 1929, p. 1 e 4).



Provavelmente, essas novas formas de identidade procuradas por María Teresa, nessa nova sociedade, não estavam totalmente claras; talvez seu interesse em se destacar nesse mundo não tenha sido atendido por um casamento rígido e autoritário. Também o cuidado com sua honra a fez, apesar de sua preparação e educação formal, não encontrar outro caminho, a não ser acabar com a vida do outro, antes de a sua ser arruinada. Isso fica evidente quando ela mesma declarou ter dito ao seu esposo, antes de disparar a arma: “Acabaste com minha vida e minhas ilusões; se me casei contigo não foi por dinheiro, e você sabe, mas por amor, porque te amo, não é justo isto que me fizeste...” (La noticia..., 1929, p. 1 e 4). É claro que, nesse caso, a ofensa mata: desdenhada pelos comentários do general, descarregou a pistola, seis tiros e dez orifícios, foi a declaração do forense. Depois de vê-lo morto, tentou cometer suicídio, mas não restavam balas. Abraçou o general, pediu perdão e declarou o seu amor, por isso seu quimono azul ficou empapado de sangue (La noticia..., 1929, p. 1 e 4). Frenesi e loucura, amor, desonra e injustiça, ingredientes que fizeram uma fogueira de paixões nessa jovem mulher.

De acordo com Elsa Muñiz (2002, p. 39), para a cultura da classe média nos anos 1920, a família, a pátria e a religião eram valores supremos e com os quais “se constrói rigidamente uma cultura genérica, sustentáculo da ordem social proposta pelo processo civilizatório ocidental”. Estes valores entraram em jogo no momento dos disparos, mas também durante as jornadas de acusação e defesa da ‘uxoricida’. Há posturas corporais que respondem a um aprendizado cultural, entretanto há outras que escapam do nosso controle, sobretudo nos momentos mais difíceis, entre o pesar, a dor, a alegria, o prazer e outros. Existem estados nos quais não podemos ser de todo racionais e calculistas. É possível considerarmos que:

o processo foi diferente para cada uma delas, a razão, os comportamentos, os gestos, os movimentos, quer dizer, a linguagem corporal destas mulheres correspondia a cada um dos extremos estabelecidos no discurso do permitido-proibido contido nos códigos morais escritos e/ou não escritos, porém internalizados na mentalidade da época (Muñiz, 2002, p. 92).

O julgamento ocorreu durante os meses seguintes. Em 28 de novembro, foi instaurado o júri. A cela de Teresa de Landa, sombria, limpa e ordenada, parecia resguardar os segredos que tinha na sua alma, pelo menos assim se vê nas imagens que algum dos Casasola fez, enquanto ela aparentava escrever um texto apoiado em suas pernas⁷.

No momento de apresentar-se diante do júri, na cadeia de Belén, María Teresa, aconselhada por seu advogado, o licenciado José Maria Lozano, estava elegantemente adornada. Os vestidos de seda negros, os chapéus de tafetá, as meias de seda com desenhos deveriam produzir uma espécie de sedução e ternura entre os presentes. A defesa havia usado esta estratégia no caso das outras ‘auto-viúvas’, assim o fez Querido Moheno. Neste caso, Lozano procuraria usar a capacidade de desatar os mais ternos sentimentos.

Nas imagens do julgamento na cadeia de Belén, é possível observar uma atitude desvalida e submissa da acusada. A série criada por Enrique Díaz e Casasola mostra, em suas imagens, como María Teresa havia mudado diametralmente de atitude, pouco depois do homicídio que transformou seu rosto e seu corpo. Comenta Françoise Carner (1992, p. 103):

O embelezamento da dor feminina vai dando passagem à consciência dos padecimentos reais da condição feminina, de sua dependência legal, social e econômica, das dificuldades de sua vida cotidiana. Quero pensar que justamente nisso apostaram o defensor e a acusada (Figura 5).

⁷ As imagens aqui veiculadas nos permitem remeter a uma análise visual. É necessário ser cauteloso e não direcionar comentários que podem partir de uma posição parcial e subjetiva, desmedida pelo entusiasmo ou uma inferência errada nos dados. A análise baseia-se no noticiário da época, no contexto sociocultural, na história textual e oral pedida, assim como na leitura de imagem com elementos que denotam e conotam, com a inferência própria de apresentações teóricas em torno da cultura corporal da época. Por isso, nas fotografias dessa época, podemos revelar alguns elementos que nos aproximam de determinados estados anímicos, sem elucidar nem procurar elementos demasiados que não existem na imagem, possibilitando-nos, por fim, acesso a esse mundo do silêncio ao qual as imagens nos submetem, para fazê-las falar.



Figura 5. María Teresa de Landa mudou diametralmente de atitude. Foto: Enrique Díaz, México, novembro de 1929. Fonte: Arquivo General Nacional.

Ganhar o júri com a beleza própria da mulher, os efeitos visuais das vestimentas junto com uma atitude desvalida e dolorosa, somados aos discursos que defendiam a honra e os valores morais, propiciavam as garantias suficientes para se acreditar que a acusada seria liberada. Tão evidente era o efeito visual que produzia sobre o júri, que o fiscal Luis Corona pediu que os seus integrantes refletissem para que “o veredito não fosse influenciado pela seda das meias nem o rímel das pestanas da beleza” (Barreda Solórzano, 2004, p. 47).

Além das notas informativas da imprensa, que, em geral, a atacavam – exceto o periódico *Excélsior*, defendendo

seu próprio projeto –, o julgamento foi acompanhado de perto pelos microfones do rádio. Colocaram-se alto-falantes na rua Humboldt e na avenida Juárez. Isto era uma novidade, mesmo já tendo ocorrido outros julgamentos de ‘auto-viúvas’ e também do assassino confesso de Obregón, José de León Toral, que foi condenado a morrer fuzilado em fevereiro desse inquietante ano, 1929.

Em 2 de dezembro, María Teresa de Landa foi liberada. Funcionou o entorno, o discurso de cinco horas do seu advogado, a imagem de mulher desvalida, humilhada, enganada, tudo isso foi peça importante para que a ex-Miss México fosse liberada, pelo menos da cadeia, mas não de sua tristeza e dor. Esse foi também o fim dos julgamentos populares, pois seguramente, diante dos atenuantes que encontrava o júri popular para cada uma das ‘uxoricidas’, decidiu-se concluir os processos instaurados dez anos antes. O último deles foi o caso de María Teresa de Landa: de um júri a outro, de um ano a outro, em ambos os casos, saiu bem e triunfante. Só que este triunfo foi amargo.

María Teresa carregava sua culpa, saiu da sala de julgamento triste e oprimida. Em sua casa, ao lado de seus pais, também não foi vista sorrindo. Seu corpo não mostrava a alegria de um ano antes, o sorriso se apagou do seu rosto com cada disparo daquela Smith & Wesson com que matou seu infiel marido. Os seis disparos, os dez orifícios, esvaziaram sua ilusão.

Aparentemente, carregou sua tristeza pelo resto da vida e sobreviveu ao evento por mais 63 anos. Para sustentar-se, deu aulas de história na Preparatória⁸ número um e, nesse fórum, falou sobre e enalteceu outras mulheres destacadas da história universal. Falou também de seu destino e sinas fatais a seus atentos e aterrorizados alunos, entre os quais se encontravam o jornalista mexicano Jacobo Zabludovsky, o advogado Luis de la Barreda e o pesquisador Francisco Pérez Arce, que dissertaram sobre isso. Recorda Barreda Solórzano (2004, p. 40):

⁸ Preparatória é um estágio escolar frequentado pelos alunos mexicanos antes de ingressarem na universidade.

Sua veemente narrativa crescia quando os personagens eram femininos (...). Para além do contexto social, dos acontecimentos, enfatizava todos os aspectos psicológicos e as manifestações da condição humana essencialmente invariável através dos tempos.

Comenta Francisco Pérez Arce: “Parecia solitária, nunca acompanhada de alunos nos corredores, contavam-nos sua história, era atrativa como mulher, porém aterradora. Ninguém queria aproximar-se dela”⁹.

Registra-se a capacidade de María Teresa de Landa para ensinar, repassar a história, não se mostrando debilitada, senão sobrevivente à sua paixão e à loucura momentânea; defensora de sua honra, uma mulher capaz, racional, inteligente, com elementos para defesa verbal e corporal; ela, preparada, não logrou escapar da dor da humilhação, da desonra, e disparou como sintoma de sua época, na inércia do encontro de uma identidade perdida, em transição e sem forja. A identidade que encontrou também não foi a sua, teve de agregar dados e integrar-se nas identidades de outras mulheres ambiciosas, capazes e decididas, com destinos também fatais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ‘auto-viúvas’ estavam entre as mulheres que, nos anos 1920, buscaram novos meios de encontrar o outro, a vida, a família, as relações familiares, de trabalho e interpessoais. O processo de busca pelo respeito à mulher tem sido lento, sendo o seu início marcado pelos congressos feministas em 1916 e pelo Primeiro Congresso Feminista Panamericano em 1923, com o que se pretendia encontrar e propagar outro estilo de vida, pois se procurava difundir os métodos anticonceptivos efetivos para as mulheres, melhores condições de trabalho, melhores relações familiares e interpessoais¹⁰.

Pergunta-se se María Teresa de Landa é parte de uma elite que sofreu as mudanças sem encontrar um porto seguro, uma estrutura de equilíbrio moral e

institucional vista também em outros casos e que pode ser documentada a partir desta perspectiva, como a loucura e a insólita solidão da pintora Nahui Olin; o desespero autodestrutivo de uma intelectual e mecenas como Antonieta Rivas Mercado; o flagelo e a renúncia artística da fotógrafa Tina Modotti. Todos estes casos também podem corresponder a este princípio de busca de identidade, de encontro do ausente, daqueles valores que se formaram graças a estas mulheres, que dedicaram suas vidas para criar novas formas, novos desígnios, novos discursos visuais, teóricos, constitutivos da mulher. Pioneiras ao criar novas visões e distintos destinos para que a identidade da mulher no México e no mundo pudesse se formar, com um alto custo social e pessoal, de maneira lenta, mas segura.

Entretanto, María Teresa de Landa não se deu por vencida e seguiu em frente com sua vida. Com a ideia de realizar uma carreira, foi estudar Biologia. Mais adiante, realizou um mestrado em Letras, com uma dissertação sobre Anatole France. No doutorado em Letras *Cum Laude*, estudou o poeta e escritor francês Charles Baudelaire (Figura 6). Finalmente, utilizou as ferramentas de sua inteligência e capacidade para seguir adiante com a docência, junto a alunos que se preparavam para ingressar na universidade. A sua formação como pesquisadora com mestrado e doutorado em temas seletos permitiu a ela dar aulas de história universal, ética, filosofia e francês. Sua dedicação ao estudo a levou por mais de 26 anos a ter reconhecimento e prestígio no meio acadêmico. Também trabalhou como coordenadora dos programas da Secretaria de Educação para o Ensino Médio.

Apesar de ter acabado com a vida de quem se dizia seu ‘marido’ e da lição de vida que aprendeu com sua breve passagem na prisão, acrescida da possibilidade de viver um longo período encarcerada, María Teresa de Landa forjou para si um futuro melhor, ao incorporar-se novamente à sociedade.

⁹ Entrevista realizada pela autora com Francisco Pérez Arce na Dirección de Estudios Históricos, em 15 de agosto de 2005.

¹⁰ Muitas delas renunciaram a uma vida familiar, como Esperanza Velázquez Bringas. Desejando encontrar uma parte do mundo que fosse receptiva à sua ideologia de vanguarda, se formou como uma grande advogada.

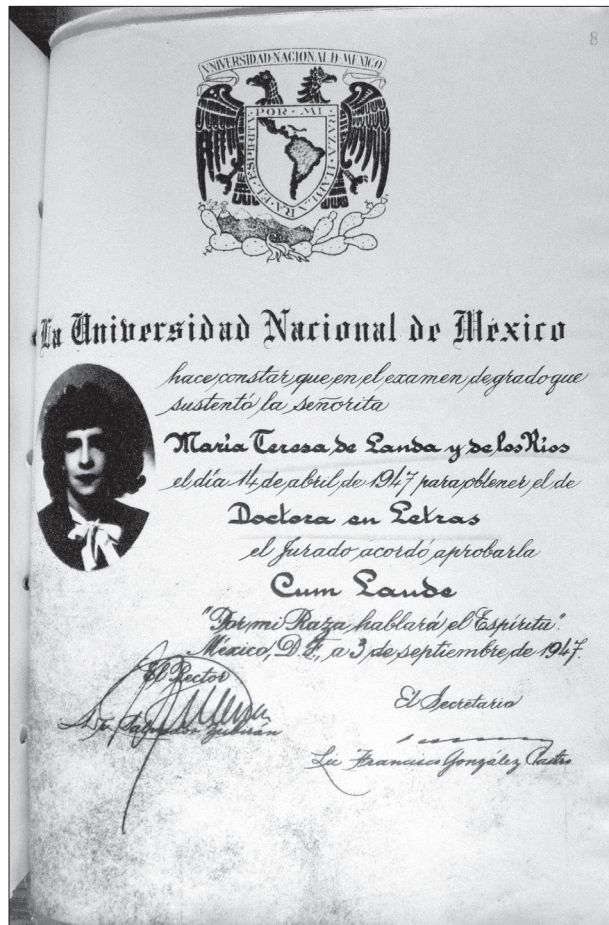


Figura 6. Cópia do diploma de María Teresa de Landa, ao obter o título de Doutora em Letras *Cum Laude*, na Universidad Nacional Autónoma de México, em 3 de setembro de 1947. Fonte: Expediente María Teresa de Landa y Rios, Universidad Nacional Autónoma de México, 21/224/8797, 1953, sem número de página.

Sua atitude permitiu que seguisse adiante, mostrando uma nova face da mulher moderna desses anos, dedicando-se com tanto afincamento a seus alunos, à tarefa de ensinar história para não repeti-la, à ideia de ter um trabalho que lhe desse melhores frutos. Para María Teresa de Landa, como para muitas outras mulheres da época, foi uma lição de vida; diferente de outras acusadas, porém inocentadas, ela logrou superar e enfrentar esse mundo ainda masculinizado, por outras vertentes, graças à sua

inteligência, procurando um melhor *status* de vida, seja proferindo conferências, seja com suas aulas – às quais nunca faltou ou chegou atrasada, segundo informações da Universidad Nacional Autónoma de México¹¹. Certamente não se casou outra vez, ainda que tenha declarado ter tido um filho, sobre o que não temos maiores notícias.

María Teresa morreu em 1992, vitimada por um ataque do coração. Sua vida e sua obra posteriores ao trágico evento são importantes, pois projetaram uma nova forma de atuação, com novos acordos sociais para as mulheres. María Teresa pagou caro por seu engano e sua ingenuidade, porque foi uma mulher atípica para sua época: foi um reflexo do passado revolucionário, violento e cruel, porém abriu brecha para o futuro de algumas mulheres. Foi um esplêndido reflexo do que estava por vir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a tradução do presente texto a Pablo Francisco de Andrade Porfírio, bolsista de Pós-Doutorado Júnior do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

REFERÊNCIAS

- ARROM, Silvia Marina. **Las mujeres en la ciudad de México, 1790-1875**. México: Siglo Veintiuno Editores, 1988.
- BARREDA SOLÓRZANO, Luis de la. **El jurado hechizado: la pasión de María Teresa Landa**. México: Editorial Porrúa, 2013.
- BARREDA SOLÓRZANO, Luis de la. **El jurado seducido. A pie. Crónicas de la ciudad de México**, ano 1, n. 4, p. 40-47, 2004.
- BARTHES, Roland. **La cámara lúcida**. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- BENJAMIN, Walter. **Discursos interrumpidos**. Barcelona: Taurus, 1973.
- BOURDIEU, Pierre; BOLTANSKI, Luc; CHAMBOREDON, Jean-Claude; LAGNEAU, Gérard; SCHNAPPER, Dominique. **La fotografía: un arte intermedio**. México: Nueva Imagen, 1979.

¹¹ Universidad Nacional Autónoma de México, 21/224/8797, 1953, sem número de página.

- BURKE, Peter. **Visto y no visto**: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, Letras de Humanidad, 2001.
- CANO, Gabriela. Miss México, 1928. **El Universal**, 29 maio 2007. Disponível em: <<http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/37710.html>>. Acesso em: maio 2013.
- CARNER, Françoise. Estereotipos femeninos en el siglo XIX. In: RAMOS, Carmen (Ed.). **Presencia y transparencia**: la mujer en la historia de México. México: Colegio de México, 1992. p. 95-109.
- CHARTIER, Roger. **Cultural History**: between practices and representations. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- EL MUNDO. Una revista popular, México, n. 1, p. 62-67, 19 abril 1951.
- ESTADOS UNIDOS MEXICANOS. Departamento de la Estadística Nacional. **Resumen del Censo General de Habitantes de 30 de noviembre de 1921**. México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928.
- FLORES CLAIR, Eduardo. Sucedió en la radio. **Lectura, El Nacional**, v. 154, p. 13, 1992.
- FLUSSER, Vilém. **Hacia una historia de la fotografía**. México: Trillas, 1990.
- HADJINICOLAOU, Nicos. **Historia del arte y lucha de clases**. México: Siglo XXI, 1973.
- HAUSER, Arnold. **Historia social de la Literatura y del Arte**. Madrid: Guadarrama, 1976. v. 1.
- KOSSOY, Boris. **Fotografía e historia**. Argentina: Biblioteca de la Mirada, 2001.
- LA NOTICIA de que era casado la impulsó al crimen. **Excelsior**, 26 ago. 1929. Segunda seção, p. 1 e 4.
- MAUAD, Ana Maria. Una disputa, una pérdida, una victoria: fotografía y producción del acontecimiento histórico en la prensa ilustrada de los años cincuenta. In: MONROY NASR, Rebeca; CASTILLO, Alberto del (Coords.). **Caminar entre fotones**: formas y estilos de la mirada documental. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013. p. 85-121.
- MITCHELL, W. J. T. **Iconology, image, text, ideology**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- MONROY NASR, Rebeca. A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica. In: AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes (Coords.). **Imágenes e investigación social**. México: Instituto Mora, 2005. p. 388-406.
- MONROY NASR, Rebeca. Mujeres y posrevolución en el reportaje gráfico. In: **Coloquio Historia de la ciudad de México, pasado y prospectiva**. Siglos XIX y XX. México: Instituto Mora, 2004. p. 250-274.
- MONROY NASR, Rebeca. **Historias para ver**: Enrique Díaz fotoreportero. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- MUÑIZ, Elsa. **Cuerpo, representación y poder**. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002.
- ORTIZ GAITÁN, Julieta. **Arte y publicidad**. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- REYES, Aurelio de los. Crimen y castigo: la disfunción social en el México posrevolucionario. In: REYES, Aurelio de los (Ed.). **Historia de la vida cotidiana**. México: Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005. v. V, Tomo II.
- REYES, Aurelio de los. **Cine y sociedad en México**: bajo el cielo de México (1920-1924). México: Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, 1993. v. 2.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa. **Crimen y castigo**: legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910). México: Colegio de México/Instituto de Investigaciones Históricas/UNAM, 2007.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa. De barrios y arrabales: entorno, cultura material y quehacer cotidiano (Ciudad de México, 1890-1910). In: GONZALBO, Pilar; REYES, Aurelio de los (Coords.). **Historia de la vida cotidiana en México**. México: Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 2006. Tomo V, p. 17-48.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa. El jurado popular para delitos comunes: leyes, ideas y prácticas (Distrito Federal, 1869-1929). In: AGUIRRE, Salvador Cárdenas (Coord.). **Historia de la justicia en México (siglos XIX y XX)**. México: Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2005. p. 743-788.
- SONTAG, Susan. **Sobre la fotografía**. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- WOLFF, Janet. Reinstating corporeality: feminism and body politics. In: WOLFF, Janet. **Feminine sentences**: essays on women and culture. Berkeley: University of California Press, 1990. p. 414-426.