



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iieanales@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

Monroy Nasr, Rebeca
Identidades perdidas: Miss México 1928
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXVI, núm. 104, 2014, pp. 127-
156
Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36931039005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

REBECA MONROY NASR
DIRECCIÓN DE ESTUDIOS HISTÓRICOS, INAH

Identidades perdidas: *Miss México 1928*

En los últimos años, los estudios de género han mostrado la escasez de datos y evidencias para la investigación de la vida pública y privada de las mujeres. Las fuentes convencionales con frecuencia no dan cuenta de ellas; la Historia las dejó de lado al analizar más los hechos políticos, bélicos o económicos y no tuvo tanto interés en la vida cotidiana, la vida social o cultural que ahora tienen tanto auge entre los especialistas de las ciencias sociales. Para documentar esa historia de las mujeres y su vida cotidiana, se ha recurrido a fuentes no convencionales como las cartas, los diarios, las tarjetas postales, las historias orales y gráficas, que permiten descubrir poco a poco esas formas de vida del pasado y gracias a lo cual se han obtenido mejores resultados. La investigadora Silvia Marina Arrom lo considera así: “No es fácil documentar las experiencias de las mujeres, porque muy rara vez aparecen en las fuentes utilizadas habitualmente por los historiadores. Además los documentos históricos, originados casi enteramente por una élite instruida, se ocupan principalmente de las clases privilegiadas”.¹

En los estudios historiográficos recientes, la fotografía ha sido una fuente de información importante, pues permite conocer datos no relatados ni registrados en la mayor parte de las fuentes convencionales. Actualmente glosamos y desglosamos los datos plasmados en las imágenes fotográficas, evidencias o vestigios de su paso por el mundo, desde el siglo XIX hasta el XXI, información que en otras fuentes documentales no aparece y probablemente ni se le podría

1. Silvia Marina Arrom, *Las mujeres en la ciudad de México, 1790-1857* (México: Siglo XXI, 1988), 24-25.

encontrar en un nivel descriptivo u ontológico como lo son, por ejemplo, los rostros, las actitudes, los gestos y las representaciones corporales de los personajes femeninos en diferentes momentos de su historia moderna y contemporánea (fig. 1).²

En los ricos acervos fotodocumentales conocidos aparecen imágenes de mujeres que en los albores del siglo xx atendían negocios, trabajaban de enfermeras, maestras, empleadas, artistas, cantantes, actrices, *vedettes*, prostitutas o amas de casa. Ellas ponen en la mesa de la historia gráfica sus rostros, ritos, costumbres, guiños, apariencias y una serie de elementos no relatados, que merecen ser estudiados desde la perspectiva de la historia cultural de lo social y de la historia social del arte para enriquecer el conocimiento de ese pasado inmediato (fig. 2).³

Uno de los intereses y planteamientos de este texto es recurrir a las fotografías para rastrear una parte de esas historias, para detectar la forja de identidad femenina en un mundo moderno que introdujo cambios drásticos en sus vidas, como, por ejemplo, la posrevolución mexicana, así como las maneras de solucionar y enfrentarse a antiguos y persistentes problemas de la vida cotidiana.

Para ello se analizará en las imágenes *lo corpóreo* como parte de ese reencuentro visual con el pasado, las nuevas o diversas formas de usar el cuerpo, de transformarlo, de buscar otras maneras de representación en esa renovada época que dejaba atrás al porfiriato, a lo decimonónico, y con ello observar el modo como se insertaban las modalidades particulares de un nacionalismo profundo, aunadas a las propuestas por el mundo occidental, en la vida de las mujeres que figuraban en el suelo de México, después de una guerra interna y en los albores de una posguerra mundial.

La información visual, aportada por las fotografías interconectadas a los datos hemerográficos y otros vestigios textuales de la época, puede acercarnos a la reconstrucción del uso del cuerpo de algunos personajes del momento.

2. En el texto de mi autoría, "Mujeres y posrevolución en el reportaje gráfico", en *Subversiones. Género y memoria social: ataduras y reflexiones* coords. Lucía Rayas y Luz Maceira (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2011), 199-236, analizo más profundamente el tema. Por otro lado, hice un primer acercamiento a las mujeres de la posrevolución como actores sociales analizando casos de mujeres profesionistas; véase *Miradas recurrentes II: la ciudad de México en los siglos XIX y XX*, coord. Carmen Collado (México: Instituto Mora/Universidad Autónoma Metropolitana, 2004), 254-275.

3. Véase Rebeca Monroy Nasr, "Mujeres y posrevolución en el reportaje gráfico", 199-236.



1. Enrique Díaz, *Las mujeres de los años veinte fueron fotografiadas en sus diferentes actividades laborales*. AGN-Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 12/12.



2. Enrique Díaz, *El nacionalismo fue parte sustancial en la posrevolución mexicana, aquí las "mujeres bandera", como parte de ese imaginario social*. AGN-Fondo Díaz Delgado y García, subcaja 12/12.

El análisis implica riesgos; los tomo con la precaución que significa un primer acercamiento al tema, el cual puede trabajarse con metodologías de otras áreas del conocimiento porque tiene *per se* varias aristas y ángulos de estudio dignos de ser vistos con mayor profundidad. El examen corporal también tiene significado social, político y cultural, y, al revisarlo a la luz de las imágenes en intertextualidad con otras fuentes, encontraremos algunos elementos que enriquecerán nuestra forma de ver ese pasado inmediato.

En este caso hablamos de una memoria visual y gráfica que reafirma también la presencia pública de las mujeres de la posrevolución, no sólo en el muy importante ámbito laboral, sino en ambientes a los cuales tuvieron acceso cuando en esos años se corrió el velo del hogar como único lugar habitable para ellas (amén de los conventos), una vez que pudieron salir a la calle, a los concursos,

a las escuelas, al teatro, a las carpas y a pasear más libremente.⁴ Aunque eran unas cuantas las “atrevidas”, pudieron penetrar un ámbito fundamentalmente masculino hasta entonces: la vida pública, y en ello radica su gran valor. Como quedó constancia visual y gráfica gracias a las imágenes captadas por los fotógrafos de los eventos, ahora es posible acudir a ellas y recopilar las historias latentes que aguardan a ser contadas nuevamente y a ser difundidas para su comprensión cabal.⁵

Entre muchos otros eventos, la mujer aparece con gran frecuencia en kermeses, fiestas taurinas y festejos religiosos durante esos años. Incluso en actos políticos en los cuales la presencia femenina estaba vetada con anterioridad y en la posrevolución, hay momentos clave en que asoman rostros femeninos entre los del presidente, del jefe del gobierno capitalino, o de algunos personajes masculinos de gran importancia. Tal fue el caso cuando en 1935 la aviadora Amelia Earhart⁶ se presenta en México y aparecen las mujeres, las esposas, las madres y compañeras de los jefes de Estado y de gobierno.⁷

4. Están, por ejemplo, concursos de belleza indígena, como el de “La india bonita” realizado con motivo de las fiestas de la consumación de la Independencia en 1921, ganado por María Bibiana Uribe, de quien se decía que usaba jabón Flores del Campo; el de Belleza y Pulcritud, iniciado en México en 1927, cuya primera participante mexicana se llamó Luz Guzmán, y el del día de las madres, instituido por Rafael Alducin en 1921, en el cual participaban obreras, indígenas, mujeres urbanas de las clases media y alta del país, para promover y afianzar una imagen considerada ideal de la “mujer mexicana”, patriota y nacionalista. Véase Ana Lorena Eriksen Persson, “Imágenes y representaciones femeninas: ¿un problema entre la tradición y la modernidad? (1920-1934)”, tesis de doctorado en Historia y Etnohistoria (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013).

5. Rosa Casanova, “De semanario artístico y popular a semanario mexicano con espíritu”, *Alquimia* 11, núm. 33 (mayo-agosto, 2008): 13-21.

6. Cuando Amelia Earhart visitó el país, las mujeres desempeñaron un papel activo en la nota de prensa y en las fotografías de la recepción, estancia y salida aérea de la aviadora, y están siempre presentes. Curiosamente, es el marido de Amelia Earhart quien está en segundo plano social, político y visual durante su estancia en México. Véase Rebeca Monroy Nasr, “A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica”, en *Imágenes e investigación social*, coords. Fernando Aguayo y Lourdes Roca, Historia Social y Cultural (México: Instituto Mora, 2005), 388-406.

7. A excepción de la contienda revolucionaria en la fase maderista, donde Sara Pérez de Madero aparece frecuentemente en las fotografías y en el cine junto a su marido, desde Ciudad Juárez en 1911 hasta el terrible año de 1913 en que fue asesinado. Por lo general, las esposas no salían con sus maridos en la foto del gabinete o de los eventos trascendentales de la política en turno, incluso en las primeras décadas del siglo xx. Poco después, hacia las décadas de los años treinta y cuarenta, desaparecerían paulatinamente de la escena visual de la vida política

También gracias a la fotografía es posible observar y tener muy presentes algunos gestos, poses, actitudes y corporeidades expuestos por las mujeres de esos años. Es una memoria visual, un documento donde se reconstruye, inserta y matiza la presencia de las mujeres que fueron parte del retrato individual y colectivo de una época. Sí podemos “verlas”, literalmente, y rescatarlas con la imagen justo de la invisibilidad que por años padecieron y con ello se cumple el propósito de recuperar un fragmento de memoria social y de género. La esfera de lo íntimo como parte de lo femenino se vio trastocada con la entrada de las mujeres a la vida pública y laboral; fueron diferentes sus maneras de integrarse, dependió de sus quehaceres y de sus habilidades de subsistencia en el ámbito posrevolucionario. No fue lo mismo incorporarse a las filas de las maestras de primaria que a los servicios telefónicos, a las fábricas, a los mostradores de las tiendas, a la vida nocturna con sus chicas *topless* y sus ánimos musicales y teatrales que se abrían a la fuerza laboral de las mujeres. Carlos Martínez Assad lo plantea de manera clara:

Con el transcurso de las primeras décadas del siglo, la mujer abandonó el confinamiento del hogar para participar en la vida pública y, además de las labores domésticas, irrumpir en las oficinas públicas y en los despachos privados, dedicarse a la enseñanza, a pelear por el reconocimiento de sus derechos políticos. Aunque algunas soñaron con emular a Francesca Bertini, la diva del cine italiano.⁸

Según el censo de población de 1921, se incrementó el número de empleadas en las boticas y en las tiendas departamentales que cobraban auge en ese momento. Como pintoras o escultoras y fotógrafas, cerca de 200 lograron ingresar a la Academia de San Carlos y a las Escuelas de Pintura y Escultura al Aire Libre, situación que en épocas anteriores estaba mucho más restringida y era mal vista. También hubo médicas alópatas, homeópatas y sobre todo parteras que incrementaron su número hasta 1962. En la docencia también se registró un notable aumento de profesoras: de un total de más de 16 000, la presencia

del país en diarios y revistas, apareciendo con mayor frecuencia en las escenas de sociales y de modas, pero excluidas de nuevo de la esfera política y económica, hasta nuevo aviso, a finales de los años cincuenta, cuando recobrarían un nuevo papel identitario en los medios impresos.

8. Carlos Martínez Assad, “La ciudad de las ilusiones”, en *Los inicios del México contemporáneo. Fotografías Fondo Casasola*, coords. David Maawad, Alfonso Morales *et al.* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia-Casa de las Imágenes, 1997), 84.

masculina era un poco menos de la mitad de ellas, alcanzando un número de 7000 profesores en el país.⁹ Además, si aceptamos que este trabajo se feminizó a partir de los imaginarios tradicionales, también lo hizo porque algunas propuestas estadounidenses en materia de enseñanza empezaron a trabajar con las mujeres como profesoras y promotoras de las clases de arte y dibujo, lo cual se extendió a los niveles de educación primaria.¹⁰

Contradictorio en apariencia, el encuentro de la mujer con el mundo externo respondía esencialmente a patrones sin antecedentes claros; al darse paso a su presencia en la vida pública, retomó cánones del exterior en sus formas de vestir y en su conducta, pero a la vez se matizaba con tonos nacionalistas, en un vaivén entre el mundo interno y el externo, el cual tenía fuerte injerencia. En las imágenes encontramos mujeres que se presentan en el teatro y las tandas nocturnas; las hay con disfraces de piñatas, otras con trajes griegos; hay también elementos de las parafernalias teatrales que van desde calaveras prehispánicas hasta motivos con pinceladas de tintes orientales realizados por Best Maugard, pues no se debe olvidar que José Vasconcelos dejó una huella profunda en esos años de reconstrucción nacional, con el sabor tricolor en la vida cultural y educativa del país.¹¹

En la década de los años veinte, la mujer mexicana participaba de una era política, económica, social y cultural que daba un revés a los valores impuestos durante muchos años de prejuicios, moralejas religiosas, anulación social y omisiones de su presencia en la vida y el destino del país. Provenían de siglos de dominación e instrucción sobre sus cuerpos, sus formas de representación, sus atavismos y la autocensura que permitía la continuidad de una cultura en línea patriarcal.¹² Durante la Revolución mexicana, las mujeres entraron al intercambio salarial, a las fuentes laborales; en el campo se sumaron a la lucha

9. Anónimo, *Resumen general del Censo Nacional y de Habitantes* (México: Poder Ejecutivo Federal, Talleres Gráficos de la Nación, 1921), 96-97.

10. Es necesario rastrear esta posibilidad con mayor profundidad; por lo pronto, conocer su desarrollo en los Estados Unidos ayuda a una mayor comprensión. Véase Arthur D. Efland, *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales* (México, Barcelona y Buenos Aires: Paidós, 2002).

11. Monroy Nasr, "Mujeres y posrevolución en el reportaje gráfico", 199-236.

12. El caso es extremo, pero se ha elegido así para poder valorarlo en una especie de ampliación social, con una lupa puesta sobre la sociedad y sus comportamientos paradigmáticos en un momento determinado. Para mayor información sobre las mujeres y los valores del siglo XIX véase Françoise Carner, "Estereotipos femeninos en el siglo XIX", en *Presencia y transparencia de la mujer en la historia de México*, coord. Carmen Ramos (México: El Colegio de México, 1992), 95-108.

revolucionaria; atendían en las urbes los negocios de los maridos o hermanos que salieron a la revuelta armada. Por su parte, ya en la posrevolución, el ascenso de una gran clase media impulsó el crecimiento y la inserción de las mujeres en el campo laboral urbano, donde se dedicaron a oficios varios, desde aquellos socialmente asignados por su condición de género, hasta aquellos otros que rompieron los estigmas sociales y se sumaron a brindar aportaciones económicas para las familias.¹³

Como consecuencia inevitable, la aparición de la mujer en la esfera pública motivó un desfile de los personajes más diversos ante las cámaras de los fotorreporteros, de tal modo que las habitantes de la ciudad de México en el decenio de los años veinte formaron un rico abanico de diversidad identitaria fuera del ámbito doméstico que por supuesto abrevó de nuevos modelos culturales. Para ello, una fuente de reconocimiento y aprendizaje fueron el cine europeo y el estadounidense que llegaban al país.¹⁴ Sobre el particular, Aurelio de los Reyes señala: “la imitación abarcó sectores más amplios, de tal manera que el atuendo ‘a la italiana’ era lugar común en las mujeres de la ciudad. Las películas italianas impactaron a una sociedad hambrienta y soñadora. No son ya el presidente, su cónyuge, las revistas y las secciones de moda de los periódicos los que imponen la moda, sino las actrices”.¹⁵

Y, más aún, el mundo de las revistas ilustradas como medio de reconocimiento y aprendizaje visual formó parte de la representación de esas mujeres que buscaban la modernidad, como componente sustancial del imaginario

13. Destaca, por ejemplo, la labor de más de 25 fotógrafas en la ciudad de México, donde en sus gabinetes fotográficos conservaron, no sin grandes dificultades, una clientela para poder ser un sostén familiar. Véase la *Guía comercial Murguía* (México: Murguía Editores, 1926), s.n.p. Agradezco a José Antonio Rodríguez la información. En otros espacios he revisado el papel de los actores sociales representados por las mujeres trabajadoras de la ciudad de México en las primeras décadas del siglo pasado. También la inclusión de las mujeres en los mercados laboral, cultural y social en los años treinta, que después del destierro de la mujer del hogar provocó en el ánimo del Estado el deseo de volver a incluirlas en el ámbito hogareño, impulsando las conductas de maternidad, dulzura y feminidad a toda costa: el lugar del trabajo y de la fuerza productiva sí se podía aplaudir en el ámbito de lo extranjero, pero no en el nacional. Esta lucha aún perdura y es necesario rastrearla en muchas de sus simientes. Véase Monroy Nasr, “A corazón abierto”, 388-406.

14. Véase Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México. 1896-1930. Vivir de sueños, vol. I (1896-1920)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983), 119-120.

15. De los Reyes, *Cine y sociedad en México*, 199-200.

social y cultural de esos años. El conocimiento de las maneras de vestir, de cortarse el cabello, de buscar ciertos enseres modernos para la casa surgió en gran medida en las revistas ilustradas creadas en el país, entre las cuales destacan: *Revista de Revistas*, *El Hogar*, *La Mujer*, *Zig-Zag* y el semanario *El Universal Ilustrado*, así como *Jueves de Excelsior*, los cuales dejaron una huella profunda en el imaginario social de la época y sobre todo de sus mujeres jóvenes y en plena faena de creación de una identidad nacional pero universal, que completaba y hacía más compleja su propia figura.¹⁶ Con ello, las fotografías, que se publicaban y circulaban en los medios impresos, se convirtieron en artefactos socio-culturales abriendo nuevos conocimientos y descubriendo más vertientes de nuestra propia historia-memoria. A partir de ellas es factible mostrar una serie de eventos que se produjeron en aquellos “fabulosos” años veinte, relacionados con ese cambio en las tradiciones, en la moral, en la forma de buscar soluciones a los problemas, de enfrentarlos desde novedosas y diversas trincheras, de crear inéditos acuerdos sociales en vías de generarse en el ámbito de las relaciones de las mujeres y los hombres de esa posrevolución.

La nota roja: autoviudas, un caso a estudiar

Analizar el caso de las autoviudas durante esos años puede brindar luz a los estudios de género sobre la manera como se fue creando “otra” identidad en algunas mujeres, aquellas que penetraban de golpe en la modernidad de un Estado que terminaba una revolución interna de 10 años y trastocaba a fondo los valores impuestos en sus antecedentes porfiristas y decimonónicos. Elsa Muñiz argumenta que en esos años se asistió a la “consolidación de un modelo civilizatorio, la creación de una cultura nacional, el fortalecimiento de una cultura genérica y el crecimiento de una clase media”.¹⁷

Las autoviudas son un caso particular porque la información proviene básicamente de la nota roja y se convierte en una noticia que evidencia el malestar social. Aurelio de los Reyes ha estudiado a las “uxoricidas”¹⁸ desde el contexto del cine y la sociedad de los años veinte, por ello sabe bien que: “la muerte y la

16. Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo: arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004).

17. Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934* (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002), 20.

18. El término *uxoricidio* fue utilizado por la prensa de la época para designar a las mujeres

violencia continuaban impregnando la vida posrevolucionaria. La mayoría de los ciudadanos ‘pacíficos’ y un buen número de mujeres cargaban su pistola, disparada sobre el prójimo con cualquier pretexto”. De los Reyes agrega más adelante:

Las mujeres siguieron con atención los procesos de Magdalena y Alicia porque la vida de ambas reflejaba aspectos de la vida femenina de aquel entonces [...] La inestabilidad y las inseguridades empujaban a las mujeres a romper los convencionalismos sociales y a convertirse en aventureras a merced de la contingencia; siempre a la defensiva en busca de protección para a su vez proteger a sus compañeros.¹⁹

Incluso el mismo historiador ha estudiado el caso de un autoviudo, Alfonso Nagore, quien mató a Sara Perea por infiel. La historia de Sara también tuvo que ver con la fotografía y sus orillas, pues esta mujer empezó a trabajar en el estudio de un fotógrafo para ayudar a la economía familiar, y si bien se inició como una empleada que despachaba los rollos y atendía al público, acabó posando desnuda para las postales del dueño del negocio. Dichas imágenes, que solían mostrarse de mano en mano entre caballeros, llegaron a los ojos del marido: un amigo de él se las enseñó preguntando con no poca saña si esa mujer desnuda era su esposa. El marido ofendido pidió explicaciones; ella arguyó haber sido objeto de hipnosis o engaños no conscientes, y el marido, sin creerle del todo, intentó perdonarla siempre y cuando renunciara a su trabajo. Sara reincidió en sus malos pasos y Nagore, al confrontar a los amantes, causa de sus burlas, los mató a ambos en un ataque de furia y celos, justamente en el estudio fotográfico. Su caso se resolvió como la mayoría de ellos: Alfonso Nagore salió exonerado de los cargos por considerarse que en un arrebató perdió la cordura y mató a los infelices. Sin mayor problema que el moral y social, salió libre de la cárcel, cargando con su culpa de por vida.²⁰

que asesinaban a sus maridos cuando, por sus raíces latinas, sólo corresponde al marido que mata a su esposa. Por ser un término usado comúnmente en ese periodo, lo retomo en este ensayo.

19. Aurelio de los Reyes ha desarrollado y analizado varios casos en los reveladores textos que fueron llevados al cinematógrafo por la trascendencia del tema en su época. Gracias a él este tema se ha rescatado por su importancia en la vida nacional en su libro *Cine y sociedad en México: bajo el cielo de México (1920-1924)* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993), 72 y 87.

20. Aurelio de los Reyes, “Crimen y castigo: la disfunción social en el México posrevolucionario”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, vol. V, t. II, siglo xx (México: El Colegio de México, 2005), 301-343.

3. Enrique Díaz, *En el banquillo de los acusados Luz González declara sobre la muerte de su esposo*. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/6.



Por su parte y como lo ha estudiado Aurelio de los Reyes, gracias a los casos de estas mujeres uxoricidas —término legal de la época— es posible evidenciar que el olor a pólvora aún se respiraba en el ambiente e, implícitamente, se promovía la idea de solucionar los problemas con arma en mano, un modo cotidiano de andar por la vida. El uniforme militar, las armas, los generales y soldados eran elementos cotidianos; se convivía con ellos, gobernaban y, más aún, las armas y uniformes militares se anunciaban por doquier para usarlos.

Los casos de Magdalena Jurado, Alicia Olvera, Luz González, María del Pilar Moreno y Nydia Camargo Rubín fueron muy conocidos. De casi todas se hicieron películas, con ellas como actrices principales (fig 3).²¹ Dentro de ciertos límites es comprensible tal actitud: la mujer estaba ante un Estado posrevolucionario, modernizador, no sólo laico, sino en plena guerra interna con la Iglesia católica, la más poderosa del país por siglos.²² Las conductas, la moral trastocada junto con los frenos moralistas de siglos, se diluían a la luz de los nuevos acontecimientos. Un claro ejemplo de la moral craqueada es la decla-

21. De los Reyes, "Crimen y castigo".

22. Alicia Olivera Sedano, *Aspectos del conflicto religioso de 1926 a 1929. Sus antecedentes y consecuencias* (México: Secretaría de Educación Pública, 1987).

ración de uno de los amantes de la autoviuda Magdalena Jurado al decir, no sin cierto cinismo: “Yo tengo un disgusto con Martínez, al que tengo que matar porque hace daño. Voy a matar a éste y lo enterraré en el sótano y encima de éste a otro [...] para eso estamos en revolución”.²³

Las “uxoricidas” tuvieron varias cosas en común: provenían de una clase social media baja o baja; no eran mujeres preparadas, pues la mayoría no tenía estudios terminados; muchas habían realizado trabajos diversos, “propios de su sexo”, para encontrar un sustento frente a las dificultades económicas de la época, de escasos recursos y grandes dificultades de supervivencia. Por lo que se sabe de los juicios, la mayor parte de ellas sufrían de abuso físico y emocional, que se reproducía desde su infancia y juventud. Fueron mujeres engañadas, maltratadas y vejadas constantemente por uno, varios o aquel que acabó en el panteón. El último recurso para terminar con el abuso fue el asesinato de su agresor (fig. 4).

Se llevó a cada una de ellas a juicio popular, pues desde 1919 el presidente Venustiano Carranza había instaurado los juicios de esa índole, en los que un jurado insaculado de 12 personas²⁴ debía decidir la suerte de las acusadas.

El defensor de todos estos casos fue el afamado abogado Querido Moheno, de conocida cepa porfirista, aunque él mismo lo negaba; después de un obligado exilio regresó al país a mostrarle al régimen revolucionario sus limitaciones. Hábil con las palabras, inteligente en su estrategia frente al jurado, procuró demostrar mediante el lenguaje corporal y verbal de las acusadas su arrebatada inocencia, su malograda suerte y la necesidad de reivindicar a esas desdichadas que no tuvieron la fortuna de sortear la maldad y cómo fueron arrojadas a los brazos de actos criminales.

Uno de los monólogos defensores en torno a la mujer mexicana citaba así su condición en aquellos turbulentos años, al destacar la imagen de la mujer sufrida, abnegada, adolorida: “mientras que en el hombre el amor es todo sensualidad y ansia de dominio, en la mujer es necesidad ingente de protección y arrimo”.²⁵ Estas palabras de Querido Moheno muestran claramente cómo en esos años de la posrevolución, la reconstrucción de la nación también significa-

23. Citado en De los Reyes, “Crimen y castigo”, 307.

24. Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz fotoreportero* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003), 111-131.

25. Querido Moheno, *Procesos célebres. Nydia Camargo Rubín. Discurso en defensa de la acusada*, pról. Nemesio García Naranjo (México: Botas, 1925), 18.



4. Enrique Díaz, *El juez frente al cráneo desenterrado del marido de la “uxoricida” Luz González*, México, 1926. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/6.

ba: “La institucionalización, como en otros momentos de desarrollo social, se concretó a la experiencia individual a partir de actividades especializadas por género [...] y designó todas sus acciones posibles en cualquiera de los ámbitos, ya fuera político, laboral o familiar incluyendo el matrimonio, el amor y el ejercicio de la sexualidad”.²⁶

Son las autoviudas quienes se confrontan con los valores erogados de una agenda moral aparentemente caduca, pero que no acaba de presentarse con toda su fuerza para la nueva mujer mexicana, de tal suerte que las “uxoricidas” responderían a las condiciones de transición de normas morales, sociales y culturales. Con sus atribuciones de asesinas en todos los casos, con sus culpas asumidas, salieron libres ante la ley, pero sus barrotes los llevaron por dentro; denunciadas, ultrajadas y maltratadas —aunque el jurado las exoneró a todas y cada una de ellas, incluyendo al autoviudo—, debieron enfrentarse a una sociedad que no acababa de comprender ni de establecer los

26. Muñiz, *Cuerpo, representación, poder*, 15.

acuerdos para las nuevas formas sociales, laborales, económicas, morales, sexuales, religiosas y de identidades necesarios que implantaba una emergente era.

Es importante subrayar que, si bien el divorcio se había instituido en el código civil también en 1919 con el presidente Carranza, las mujeres en esos años lo veían como una manera de degradarse, de quedar fuera del cerco social y familiar que las acogía, por lo cual eran pocas las que lo admitían como una salida a un mal matrimonio, a un engaño, a la infidelidad o el deshonor, actitud comprensible porque las formas sociales de la época apenas estaban en construcción; sin embargo, aún faltaba mucho por entender en los caminos de la negociación y los acuerdos socialmente aceptables para enfrentar los términos de una nueva vida laboral, social, doméstica y familiar.

Era el tiempo de un gran magnetismo cultural en todos los ámbitos, desde el muralismo didáctico hasta el transformador cinematográfico, con fuertes oleadas cosmopolitas, de movimientos feministas defensores de la eugenesia y la anticoncepción; también estaban presentes las modernidades estadounidenses en términos de la vida cotidiana que mostraban los cambios tanto en las actividades diarias como en la cultura material con las ropas, los trajes, los peinados y las casas, entre otros.²⁷ Todo ello imperaba, circulaba en el ambiente, pero el papel femenino no acababa de forjarse en los nuevos horizontes socioculturales para la mujer.

En medio de esa riqueza constructiva se hallaban las “uxoricidas” con sus culpas a cuestas y sus razones por delante. Los casos de Alicia, Magdalena, Luz y Nydia no sólo representaban un sector de la sociedad que evidenciaba el abuso del poder; también muestran una parte del nacionalismo en ciernes del discurso institucional; este vehemente argumento parece confirmarlo y lograr el vínculo bajo las alas del águila sobre el nopal. Sostuvo Moheno: “¡Yo soy mexicano, tengo una digna compañera que es también mexicana y mal podría pedir la condenación de una desventurada mexicana, víctima del repugnante chulo extranjero!”²⁸ Aduce además en el caso de Nydia Camargo: “La que comparece ante vosotros acusada de que, en un segundo de horror, de locura y desesperación, no sólo en nombre de sus atroces penas, sino en nombre de las otras mexicanas que antes que ella rodaron empujadas por la mano del mismo aventurero explotado” (fig 5).²⁹

27. Para mayor información sobre la cultura material de la época véase Julieta Ortiz Gaitán, *Arte y publicidad* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2005).

28. Moheno, *Procesos célebres*, 23.

29. Moheno, *Procesos célebres*, 18.

5. Enrique Díaz, *Los desmayos fueron frecuentes en la reconstrucción del crimen que perpetró Luz González en complicidad con su amante*. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/6.



Nacionalismo, género y honor eran valores en reconstrucción que se proponían para este país en plena posrevolución.

Una miss que cayó del cielo al suelo

María Teresa de Landa y Ríos era una joven de 18 años ataviada a la moda, con pelo corto a la altura de la oreja y fleco con el corte a la *bob*, y su ropa de *flapper* con el vestido sin talle de baja cintura y debajo de la rodilla. La sonrisa pintada de carmín, los ojos grandes y coquetos pincelados de rímel, toda ella era una joven que mostraba sus encantos en el concurso de belleza efectuado en el país bajo el marco y la promoción de la revista *Jueves de Excelsior* en 1928.

La revista lanzó la convocatoria para el concurso de la Señorita México en marzo de 1928, explicando que las interesadas deberían tener entre 16 y 25 años de edad, ser solteras, gozar de buena reputación moral y no ser artistas. La idea la tomaron de los Estados Unidos, que desde 1920 venía realizando un



6. Enrique Díaz, *Contrincante y finalista en el concurso de Miss México 1928, ella resultó vencida por María Teresa de Landa*. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.

concurso interno para dar a conocer a la señorita Estados Unidos, considerada la más bella. Para 1926 habían lanzado su convocatoria a otros países, entre ellos México, para el concurso de Pulcritud y Belleza Internacional conocido como el International Pageant of Pulchritude. En 1927 participó Luz Guzmán, pero en esa ocasión *Jueves de Excelsior* no fue el promotor del evento; ella fue bajo su propio patrocinio y quedó en un honroso cuarto lugar. En 1928 se darían cita las más guapas mujeres europeas, latinoamericanas y norteamericanas para consagrar a la reina internacional que representara la belleza universal, lo cual en 1952 se conocería ya como el concurso de Miss Universo (fig. 6).

En ese año inaugural del concurso masivo aparecieron varias concursantes interesadas y los lectores votaron por ellas enviando los cupones de la revista a vuelta de correos; se presentaron en las diversas etapas, pero fue en la de trajes de baño donde se definió la lista de cinco finalistas con un jurado selecto, formado, entre otros, por el director de la Escuela de Artes Plásticas, Alfredo Ramos Martínez, el reconocido escultor Ignacio Asúnsolo, el escritor, poeta y crítico Enrique Fernández Ledesma y el artista Carlos González.³⁰ La visión

30. Eduardo Flores Clair, "Sucedió en la radio", *Lectura, El Nacional*, 1992, 13. Anónimo,

7. Enrique Díaz, *En la alberca Esther se realizaron las finales del concurso Miss México 1928, aquí otra de las concursantes*, mayo de 1928. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.



masculina se dejaba escuchar así: “Como ustedes pueden apreciar, los modelos de los trajes de baño no lo son todo. Hace falta rellenar los trajes [...] Cuando la mujer es linda, lo demás es lo de menos” (fig. 7).³¹

Gracias a las imágenes que tomaron los fotoperiodistas de la época, como Enrique Díaz, los Casasola, Eduardo Melhado y Antonio Carrillo Jr., entre otros, tenemos noticia de las entrevistas del diario *Excelsior*, del redactor Rómulo Ceballos Velasco, de que las candidatas tenían mucha gracia, buen estilo, anhelos modernizadores, actitudes tradicionales y muchos nuevos deseos de interpretar y habitar el mundo. Por las fotografías que acompañan las entrevistas —realizadas por el fotógrafo y reportero gráfico decano de la Revolución Eduardo Melhado—, se distinguen unas muy altas, otras bajitas, más llenitas, menos graciosas, muy simpáticas, risueñas, ingenuas, rozagantes, soñadoras e intelectuales. Al leer y ver los reportajes, podemos suponer que la preparación

“Silueta siglo xx”, *Revista de Revistas* (28 de mayo, 1928). Agradezco a Eduardo Flores Clair su generosidad al compartir la información además de la lectura de la imagen de la época.

31. Anónimo, “Hubo una vez una reina que mató por dignidad: Miss México 1928”, *El Mundo. Una Revista Popular*, núm. 1 (19 de abril, 1951): 62.



8. Enrique Díaz, *María Teresa de Landa en la alberca Esther en el momento en que porta su traje de baño para la etapa final del concurso*, mayo de 1928. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.

universitaria de María Teresa en el ámbito de la odontología le dio amplio espacio para vencer a sus contrincantes y convencer a tan fino jurado. María Teresa comentó al reportero Ceballos: “Desde finales de la Gran Guerra, las sociedades han desechado modos de repensar anticuados y ahora reconocen que las mujeres poseen un espíritu lleno de energía” (fig. 8).³²

Al respecto de imagen y representación dice Eduardo Flores Clair:

La primera fotografía fue tomada el domingo 19 de mayo de 1928 en los jardines de la Alberca Esther, situada en el rumbo de San Ángel. La imagen capta a María Teresa de Landa, unos momentos después de salir triunfadora del concurso de Belleza y Pulcritud [...] en ese año participó un ramillete de hermosas mujeres entre las que destacaron Raquel del Castillo —candidata de electricistas ferrocarrileros—, Eva Frías —hija del célebre periodista Heriberto Frías—, Zoila Reina, Mercedes Ortega —de “ojos maliciosos y traviesos”— y muchas flores más (fig. 9).³³

32. *Excelsior*, 20 de abril, 1928, 4 y 8.

33. Flores Clair, “Sucedió en la radio”, 13.

9. Enrique Díaz, *María Teresa de Landa* posa ante los fotógrafos en la alberca Esther, una vez que venció a sus rivales el día que realizaron una cena en su honor, 19 de mayo de 1928. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.



Hubo, pues, nuevas competidoras para el certamen: “Zoila Reina [destino irónico pues no lo fue] destaca hoy con su belleza triunfadora, como un cartel en desafío. ¿Quién vencerá en la lucha?”³⁴ se preguntaba el redactor Ceballos y comentaba: “Desde Toluca llega el anuncio de que otra beldad mexicana, Inés Nájera avanza retadora como una promesa de victoria [...] la gentil candidato que nos envía Toluca, como una bella flor”.³⁵

En la imagen aparece Miss México 1928, tal como fue elegida reina de México. Con su vestido de organza, sombrero del mismo material también a la moda, el vuelo y lo alto del vestido debajo de la rodilla denuncia el año, pues los vestidos se cortaron así hacia 1928, los zapatos rematan las medias blancas mostrando los límites de su belleza. De tal manera la vemos confiada y segura en la actitud corporal, en el momento de posar ante las lentes de Enrique Díaz, Eduardo Melhado y Casasola. Con la mirada grácil que parece un poco atrevida, intenta asimilar su nuevo papel social. Ya días antes había comentado a la

34. *Excélsior*, 8 de mayo, 1928, 3.

35. *Excélsior*, 9 de mayo, 1928, 3.



10. Enrique Díaz, *María Teresa de Landa saluda en la calle de Madero a sus seguidores, feliz después de haber ganado el concurso Miss México 1928*, mayo de 1928. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.

prensa “su deseo de ser independiente en todos los aspectos de la vida”.³⁶ Ella, que había sido educada en colegio de monjas, que dominaba el francés, hablaba inglés, de carrera normalista y con deseos de ser odontóloga, estaba segura de que las “mujeres que estudian son tan capaces como los hombres”; era ésta una idea clara de identidad forjada también bajo una nueva mirada. En este caso, aparentemente, la representación corporal respondía también a la mental.

Esos días fueron de grandes festejos; subida en un carro alegórico paseó por la ciudad de México, aclamada por los comerciantes de las céntricas calles como la “Novia de la calle de Madero”: “Ella era la reina más reina, la flor más bella de las flores”;³⁷ su sonrisa franca y su alegría eran evidentes, por lo menos así se observa en las huellas gráficas que perviven de aquella ocasión festiva (fig. 10). En los momentos de gran júbilo, su cuerpo parece hablar y mostrar la alegría natural de quien ha alcanzado sus propias metas.

También aparece en las fotos del momento del brindis: su expresión corporal muestra soltura y seguridad, “miradas que matan” podría ser el pie de foto de esa imagen donde ella brinda con un personaje masculino (fig. 11). Elizabeth Grosz comenta que *algunos* conceptos del cuerpo son esenciales para entender la produc-

36. *Excelsior*, 20 de abril 1928, 4 y 8.

37. *Excelsior*, 21 de mayo, 1928, 3.



11. Enrique Díaz, *María Teresa brinda con el gerente de la revista Jueves de Excelsior, el señor Gonzalo Espinosa por su triunfo*, 19 de mayo, 1928. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 45/17.

ción social, la opresión y la resistencia, y que el cuerpo, a pesar de ser considerado una identidad biológica, puede ser visto como un producto inscrito socialmente, marcado históricamente y con un significado físico e interpersonal.³⁸

Aquí podemos percibir la mirada por encima del entrecejo; manifiesta una coquetería aprendida, aplicada para quien la mira, quien la observa y admira, aunque la distancia la impondrá el entorno social; ella se distingue por su actitud cercana, pero sin rebasar las fronteras de la decencia. Ha roto con lo que el manual de Carreño aconsejaba: mantenerse detrás de una figura masculina, no dirigir la mirada franca ni simulada, perderse en el andar. Tradición rota, modernidad presente en la imagen, palpable en los granos de plata.

Por su lado, Alexander Lowen insiste en que: “Lo más correcto es decir que carácter y estructura corporal son simplemente dos aspectos de la forma de ser

38. Citada por Janet Wolf en “Reinstating Corporeality: Feminism and Body Politics”, en *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1990), 133.

del individuo” por ello es posible “determinar el tipo de carácter de una persona mediante el estudio de su comportamiento o mediante el análisis de la actitud corporal tal y como se expresa en la forma y el movimiento”.³⁹

Dentro de este referente podemos observar las fotografías de Teresa de Landa al ganar. El análisis de imagen desde la perspectiva corporal muestra una mujer segura, confiada y decidida, quien ya sabía que su futuro tenía grandes perspectivas, por lo pronto concursar en Galveston, Texas, en los Estados Unidos para seguir encontrándose con otros posibles triunfos. Y así fue pues, aunque no ganó, se encontró con varias ofertas para irse a Hollywood como actriz. Todas aquellas posibilidades de seguir adelante con una carrera de actriz, de mostrar su belleza, de enfrentarse a un mundo diferente, las rechazó “en nombre del amor”, pues estaba comprometida para casarse con un general brigadier de la Revolución al cual conoció en el funeral de su abuela el 8 de marzo de 1928. Era el general Moisés Vidal Corro, revolucionario de unos 34 años de edad, quien se adueñó de su corazón.

Se casaron de manera clandestina tan pronto ella regresó de los Estados Unidos y el padre, al enterarse, los obligó a contraer nupcias. La boda se llevó a cabo en octubre de ese año en su casa (recordemos que estaba en pleno el conflicto religioso) y de tal acontecimiento sólo salió publicado un retrato de ella anunciando su boda en el diario *Excélsior*, el 2 de octubre de 1928. Las promesas de amor, fidelidad, honestidad, todas ellas estuvieron presentes ese día. Aunque el padre sospechó desde el momento mismo en que lo hicieron de manera oculta; a pesar de su brillante inteligencia, ella no intuyó su triste despropósito.

Después de casi un año de viaje por el estado de Veracruz, de establecerse en Cosamaloapan, de donde era originario el general Vidal, la pareja se fue a vivir a la calle de Correo Mayor número 119, en el corazón de la ciudad de México, en la misma casa donde residía la familia Landa. El general Vidal era celoso y desconfiado, por lo que no dejaba a María Teresa salir sola a la calle, menos leer el periódico: “una señora decente no tenía por qué enterarse de los crímenes y demás indecencias que llenan las páginas de los diarios”,⁴⁰ según citan las fuentes de la época.

Allí fue donde la desgracia los visitó, pues el domingo 25 de agosto de 1929 María Teresa despertó alrededor de las diez y media de la mañana y encon-

39. Alexander Lowen, *El lenguaje del cuerpo. Dinámica física de la estructura del carácter*, trad. Diorki (Barcelona: Herder, 2001), 147.

40. Luis de la Barreda Solórzano, “El jurado seducido”, *A Pie. Crónicas de la Ciudad de México* 1, núm. 4 (enero-marzo, 2004): 43.

tró el periódico en una mesa de la casa junto a la pistola Smith and Wesson del general. María Teresa leyó el contenido de una breve nota y se encontró con una desgarradora noticia: la señora María Teresa Herrejón López de Vidal Corro denunciaba a su esposo por bigamo, y era el mismo general Vidal Corro con el que estaba esposada la Miss México. Resultaba increíble: no sólo compartían el nombre sino el mismo esposo. Aquella otra María Teresa de apellido Herrejón había vivido en Veracruz y tenía dos hijas como producto de aquel “amor” que se había consumado seis años atrás.

Landa, despechada, destrozada y sintiéndose deshonrada, tomó la pistola que el mismo general había dejado junto al periódico —al parecer para que aquella desdichada tirara del gatillo atentando contra su propia vida— y, al enfrentarlo, éste se burló de ella: “María Teresa empuñó el arma y disparó contra el hombre que la había engañado”.⁴¹ El simbolismo de la pistola, el diario y la actitud tomada por el general Vidal dan mucho en qué pensar, si consideramos que la prohibición de lectura del diario la impuso él mismo. Dejar los elementos a la mano de su esposa establece muchas lecturas, del espacio de imposición de jerarquías militares sobre civiles, de negación del hecho, de actitudes de intimidación. Sea como fuere, esa imagen forjó en el ánimo y el mundo simbólico de María Teresa el deseo de defender su honor, su identidad y su condición de mujer engañada acabando con esa situación inmediatamente. Fue clara al decirle al general antes de disparar: “Me has destrozado la vida y mis ilusiones; si me casé contigo no fue por dinero, bien lo sabes, sino por amor porque te quiero, no es justo esto que has hecho”.⁴² En este caso la ofensa mata: desdeñada por los comentarios del general descargó la pistola: seis balazos y 10 orificios, fue la declaración del forense. Una bala cruzó el rostro, la clavícula y volvió a alojarse en el cuerpo del general que quedó tendido en un sillón de la sala del hogar; su cuerpo inerte se tornó ridículo. Aquel domingo 25 de agosto de 1929 marcó una nueva etapa en la vida de aquella bella mujer, pues “el Destino habría de elegirla para vivir la tragedia, el penal, el jurado y la libertad”.⁴³ El destino que ella se forjó.

Después de verlo muerto intentó descargar un tiro en plan suicida: no quedaban balas útiles. Abrazó al general, le pidió perdón e incluso le declaró su amor, por eso su kimono azul quedó totalmente ensangrentado.⁴⁴ Frenesí, locu-

41. Anónimo, “Hubo una vez una reina”, 63.

42. Anónimo, “Hubo una vez una reina”.

43. Anónimo, “Hubo una vez una reina”.

44. Anónimo, “Hubo una vez una reina”.

ra, amor, deshonor, injusticia, arrepentimiento, fueron los ingredientes que hicieron una hoguera de pasiones en la joven mujer.

Ahora es importante intentar explicar la actitud de María Teresa, primero en su capacidad de concursar y de buscar mejores oportunidades de vida fuera del ámbito familiar; después regresar y buscar en el matrimonio otro tipo de oportunidades que vio mermadas por el engaño de su esposo, aunado a los celos de él y su limitación a su estudio y salidas de casa, pero sobre todo el honor maltrecho de una mujer triunfadora e inteligente como lo era María Teresa de Landa. Estos elementos permitirían comprender en gran medida su pérdida de control y su ira en el momento de disparar el arma. Podríamos intentar explicar por qué una mujer preparada, capacitada en otras lides profesionales, tuvo un asomo de furia que le hizo encontrar el camino más grave, atávico, irracional y mucho más “fácil” al momento, pero difícil para una vida posterior. A la mano encontró una pistola que quiso descargar en su propio ser, pero, la desidia y el desinterés del general por dar una respuesta satisfactoria lograron enfurecer a la bella mujer y, como hicieron otras que la antecedieron en el cuarto de jurados, disparó hasta matarlo, furiosa por un engaño cruel.

Muñiz señala que la “búsqueda de reconocimiento y de prestigio evidenciaba una profunda crisis de identidad en los ciudadanos de la nueva urbe cosmopolita. Su desarraigo, la pérdida de las fortunas, el despojo de sus pertenencias y el arribo a una profunda crisis de identidad, llevaba a los nuevos sujetos a inventar nuevas formas de estar en el mundo”.⁴⁵ Se decía en un diario de la época que Teresa de Landa “era perteneciente a una honorable y distinguida familia de esta capital, emparentada con muchas otras familias de abolengo”, y agregaba el diario: “La noticia de que su marido era casado la impulsó al crimen”,⁴⁶ lo cual es una lectura justificatoria de la época, que narra el cómo se le vio y exculpó.”

Probablemente esas nuevas formas de identidad que buscó María Teresa en la nueva sociedad no estaban del todo claras; tal vez su interés en destacar en ese mundo no se vio complacido por un matrimonio rígido y autoritario. El cuidado de su honor le impidió, a pesar de su preparación y educación formal, encontrar otro camino más que el de acabar con la vida del otro antes que con la propia. Además, para la cultura de la clase media en el decenio de los años

45. Muñiz, *Cuerpo, representación y poder*, 65.

46. Anónimo, “La noticia de que su marido era casado la impulsó al crimen”, *Excelsior*, segunda sección, 26 de agosto, 1929, 1 y 4.

veinte, la familia, la patria y la religión eran valores supremos.⁴⁷ Estos valores entraron en juego en el momento de los disparos, pero también durante las jornadas de acusaciones y defensa de la “uxoricida”.

Ahora bien, en las imágenes es factible observar ciertas posturas corporales que bien responden a un aprendizaje cultural, aunque hay momentos en que algunas escapan de nuestro control, sobre todo en los momentos más difíciles de pesar, dolor, alegría y placer, entre otros. Hay estadios en que no podemos ser del todo racionales y calculadores. Si consideramos que “el proceso fue diferente para cada una de ellas, la razón: los comportamientos, los gestos, los movimientos, es decir, el lenguaje corporal de estas mujeres, correspondía a cada uno de los extremos establecidos en el discurso de lo permitido-prohibido contenido en los códigos morales escritos y/o no escritos, pero internalizados en la mentalidad de la época.”⁴⁸

El juicio se llevó a cabo durante los meses siguientes; el 28 de noviembre quedó instaurado el jurado. La celda de Landa, sobria, limpia y ordenada, parecía resguardar los secretos de su alma; por lo menos así se ve en las imágenes que alguno de los Casasola tomó mientras ella aparentaba escribir un texto sobre sus piernas (fig. 12).⁴⁹ En el momento de presentarse ante el jurado en la cárcel de Belén, María Teresa, aconsejada por su abogado, el licenciado Lozano, asistió elegantemente ataviada. Los vestidos de seda negros, los sombreros de tafeta, las medias de seda con dibujos garigoleados deberían producir una especie de seducción y ternura entre los insaculados. La defensa había usado este artificio en el caso de las otras autoviudas y así lo hizo Querido Moheno; en su caso, el licenciado José María Lozano procuraría llevar a efecto la capacidad de desatar los más tiernos y empáticos sentimientos (fig. 13).

47. Muñiz, *Cuerpo, representación y poder*, 39.

48. Muñiz, *Cuerpo, representación y poder*, 92.

49. Las imágenes que llegan hasta nosotros permiten remitirnos a un análisis visual; es necesario ser cautelosos y no esgrimir comentarios que pueden partir de una posición parcial y subjetiva, desmedida por el entusiasmo o una inferencia errónea en los datos. Se plantea el análisis con base en la hemerografía de la época, el contexto sociocultural, la historia textual y oral recabada, así como el análisis de imagen con los elementos que denota y connota con la inferencia propia de planteamientos teóricos en torno a la cultura corporal de la época. Por ello, en las fotografías de esa época podemos develar algunos elementos para acercarnos a ciertos estados anímicos, sin elucubrar ni prodigar demasiados elementos inexistentes en la imagen, y por ende tener acceso a ese mundo del silencio al que las imágenes nos someten, para hacerlas hablar.



12. Eduardo Melhado, *María Teresa insaculando a los miembros del jurado popular que habría de juzgarla por el delito de “uxoricidio”, Excélsior, 27 noviembre de 1929, Hemeroteca Nacional, UNAM.*

En las imágenes del juicio en la cárcel de Belén es posible observar una actitud desvalida y doblegada de María Teresa. La serie creada por Enrique Díaz y Casasola muestra en sus imágenes cómo había cambiado diametralmente de actitud; la distancia de un año y el homicidio le habían transformado el rostro y el cuerpo; llegó a perder casi 20 kilos desde que concursó hasta el momento del juicio, como ella misma le comentó al reportero de *Excélsior*. Explica Françoise Carner: “El embellecimiento del dolor femenino va dejando paso a la conciencia de los padecimientos reales de la condición femenina, de su dependencia legal, social y económica, de las dificultades de su vida cotidiana”.⁵⁰ Quiero pensar que justamente a ello apostaron el defensor y la acusada al crear una imagen verbal y física de indefensión de esta fuerte mujer (fig. 14).

Ganar al jurado entre la belleza propia de la mujer, los efectos visuales de los atuendos junto con una actitud desvalida y dolorosa, sumado al discurso que defendía la honra y los valores morales de sesgos más bien decimonónicos, propiciaban las garantías suficientes para conseguir la exoneración de la acusada. Tan evidente era el efecto visual que arremetía sobre el jurado, que el mismo fiscal

50. Carner, “Estereotipos femeninos”, 103.

13. Enrique Díaz, *En el momento de rendir su declaración María Teresa de Landa, al igual que las demás "uxoricidas", usó elegante traje y medias de seda. Un artificio aconsejado por su defensor para convencer al jurado de su inocencia.* AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/6.



14. Enrique Díaz, *María Teresa de Landa después de rendir su declaración, se le observa más delgada pues perdió varios kilos en su encierro en la cárcel de Belem, 30 de noviembre, 1929.* AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/7.





15. Enrique Díaz, *María Teresa de Landa en el salón de la cárcel de Belem en donde fue enjuiciada, a su lado el defensor José María Lozano*, 30 de noviembre, 1929. AGN-Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 20/7.

Luis Corona lo hizo reflexionar al pedirle que “el veredicto no se viera influenciado por la seda de las medias ni el rímel de las pestañas de la beldad”.⁵¹

Además de las notas informativas de la prensa, que en general la atacaban —excepto el *Excelsior* al defender su propio proyecto de mujer, de feminidad y de modernidad—, el juicio fue seguido muy de cerca por los escuchas de la radio, ya que se pusieron reproductores en la calle de Humboldt y la avenida Juárez. Esto era algo novedoso, aunque ya había sucedido así con las otras auto-viudas y con el asesino confeso de Obregón, José de León Toral, quien fue condenado a morir frente al paredón en febrero de ese inquietante año de 1929.

El 2 de diciembre María Teresa salió exonerada. Sí funcionó el entorno, el discurso de cinco horas de su abogado defensor, la imagen de mujer desvalida, humillada, engañada; todo ello fue importante para que la Miss México fue-

51. De la Barreda Solórzano, “El jurado seducido”, 47.



16. Enrique Díaz, *Al salir libre María Teresa del cargo de "uxoricida", libró su segunda y más definitiva batalla de vida*, 30 de noviembre, 1929. Imagen publicada por *El Mundo*, núm. 2 (1951), 67. Colección particular.

se liberada, por lo menos de la cárcel, no así de su tristeza y dolor. Ése fue también el fin de los juicios populares, pues, seguramente ante las atenuantes que encontraba el jurado popular a cada una de las "uxoricidas", se decidió concluir con los procesos instaurados 10 años antes (fig. 15).

El último de esos juicios fue el de María Teresa de Landa: de un jurado a otro, de un año a otro, en ambos casos salió airosa y triunfante. Sólo que este triunfo fue amargo: María Teresa cargaba su culpa, salió del salón de cabildos triste y acongojada, así lo narran las fotos. Ya en su casa, al lado de sus padres y de su nana, se le vio sonriente, sin luto. Su cuerpo no mostraba la alegría de un año antes; la sonrisa se desvaneció de su rostro, seguramente con cada disparo de aquella Smith and Wesson con que mató a su marido infiel. Los seis disparos y los 10 orificios vaciaron su ilusión. Aparentemente sobrellevó su tristeza el resto de su vida y sobrevivió al hecho 63 años más; dio clases en la Universidad Nacional Autónoma de México, en las preparatorias 1, 3 y 5, de Historia, Ética y Filosofía, entre otras materias. Obtuvo grado de licenciatura, maestría y se doctoró *cum laude* en 1947. Logró traspasar sus propias fronteras y avanzó para resolver una situación que la marcó de por vida con el estudio y la academia. Al parecer, nunca faltó a clases ni llegó jamás tarde. Su expediente así lo anuncia (fig. 16).

Las autoviudas forman parte de esas mujeres que en la década de los años veinte buscaron nuevas formas de encuentro con el otro, con lo otro, con la vida, la familia, las relaciones sentimentales, laborales e interpersonales. Su cuerpo se transmutó de una chica moderna, capaz, independiente; en su defensa fueron los valores decimonónicos, los atavismos los que triunfaron. Pero en ello también se fincó su derrota personal, moral y social. La función terminó: su imagen pública de mujer derrotada fue la que ganó. Pero la derrota hizo lo suyo, no sólo fue una actuación. María Teresa no rehizo su vida en términos convencionales, siguió adelante como una mujer activa y poco común. Su inteligencia acabó derrotando las costumbres y los momentos de dificultades más serios de su vida.⁵²

Dentro de su soledad la acompañaron esas imágenes de mujeres que reivindicó en sus clases de historia en la preparatoria. Sus alumnos sabían su historia y dejaban que contara las de otras mujeres decididas, fuertes, de episodios heroicos. De ello dan cuenta su alumno Jacobo Zabłudovsky, que vivió en el mismo departamento donde fue el asesinato, y el historiador y novelista Francisco Pérez Arce, quien la vio recorrer los pasillos arrastrando su profunda soledad fuera de clases. El de ella fue un momento de locura que transformó a una reina de belleza en rehén de su propia condena social. Luis de la Barreda, uno de los pocos estudiantes que se atrevió a sobrepasar su mundo privado, considera que su “vehemencia narrativa crecía cuando los personajes eran femeninos. [...] Por encima del contexto social, de los acontecimientos, enfatizaba todos los aspectos psicológicos y las manifestaciones de la condición humana, esencialmente invariable a través de los tiempos”.⁵³

Ser mujer en los años veinte tuvo serias implicaciones sociales, culturales, morales: el efecto y el concepto entre cuerpo y mente se transformaron; su uso, su presencia, su inserción en la nueva cultura de la época, todo ello merece seguirse estudiando desde la perspectiva de lo real, lo nuestro, lo corporal y también de lo siniestro. ❀

52. Para mayor información sobre este tipo de acciones y su proceder legal véase Elisa Speckman, “Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (ciudad de México 1872-1910)”, tesis de Doctorado (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas/El Colegio de México), 1999.

53. De la Barreda Solórzano, “El jurado seducido”, 40.

N.B. Agradezco a Rosa Casanova y a Ariel Arnal sus puntuales observaciones en torno al tema, así como a Luis de la Barreda, quien me brindó su apoyo para la comprensión del personaje maravilloso y cautivador de María Teresa de Landa.