

FOTOGRAFIA E REVOLUÇÃO: TINA MODOTTI E O MÉXICO PÓS-REVOLUCIONÁRIO

Fabiane Tais Muzardo

biumuzardo@yahoo.com.br¹

Resumo: O presente projeto trata do México em meados das décadas de 1920 e 1930, período de reconstrução do país, ainda marcado por vestígios da Revolução. Época de Renascimento Cultural e conflitos políticos e sociais, que serão abordados por meio de fontes visuais, com total destaque para a fotografia de Tina Modotti, italiana que se afilia ao Partido Comunista Mexicano em 1927; ressaltando também a construção da imagem e seus diversos tipos de análise e interpretação, além da relação entre arte e política, tão bem exemplificada na figura de Modotti.

Palavras-Chave: Tina Modotti, Representação, Fotografia.

Abstract: This project deals with Mexico in the middle decades of 1920 and 1930, the period of reconstruction of the country, still marked by the Revolution's trace. Time of Cultural Renaissance, social and political conflicts, who will be boarded by means of visual sources, with total attention for Tina Modotti's photography, who affiliates to the Mexican Communist Party in 1927, also emphasizing the construction of the image and its various types analysis and interpretation, and the relationship between art and politics, as well exemplified in the figure of Modotti.

Keywords: Tina Modotti, Representation, Photography.

Realidade e fotografia, conceitos ora similares ora contraditórios, às vezes verdadeiros às vezes fabricados. Examiná-los, portanto, trata-se de uma atividade em grande parte subjetiva, aberta a várias interpretações e entendimentos, inúmeras visões.

Meu objetivo com este projeto é o de analisar o contexto mexicano em meados da década de 1920, no período pós-revolução, por meio das fotografias de Tina Modotti, italiana que se afilia ao Partido Comunista no México em 1927 e tem sua obra totalmente modificada frente as suas novas ideologias.²

É interessante ressaltar os obstáculos enfrentados para se trabalhar com imagens, independentemente do período a ser analisado, visto que, numa sociedade consumidora de imagens como a nossa, o próprio conceito de imagem, por ser tão abrangente, acaba por ser vago em inúmeras situações. Tudo é imagem. Em meio a um horizonte tão vasto, percebe-se um sentimento de vazio.

Desde cedo convivemos com imagens e acreditamos ter um tipo de conhecimento natural sobre elas, a capacidade de identificá-las e interpretá-las só de vê-

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual Paulista, Mestranda em História pela Universidade Estadual de Londrina.

² Fotografias no final do texto

las, sem necessitar de um maior conhecimento sobre o assunto. Essa idéia de conhecimento natural é descartada por Martine Joly, em seu livro *Introdução a Análise da Imagem*, no qual afirma que existe uma diferença sensível entre identificar e interpretar, pelo simples fato de a arte ser mais voltada para o emocional do que para o racional, ressaltando que nem os próprios autores conseguem identificar todas as possíveis interpretações de suas obras, surgindo muitas vezes a pergunta fatídica: será que o autor quis dizer tudo isso?

Pode-se dizer que reconhecer e interpretar são duas ações complementares, mas nunca simultâneas, visto que a análise e a interpretação exigem um aprendizado, tanto do assunto quanto da própria obra, sua constituição, ou seja, profundidade, utilização de cores, dimensões, movimentos ou ausência deles, alusões à temperatura ou até mesmo a cheiros, enquanto, no que se refere à interpretação, por ninguém dominar toda a significação da imagem representada, analisá-la consiste mais em tentar buscar o que ela significa no presente, do que ficar tentando esgotar todas as possíveis visões da obra, algo impossível, por sinal; isso, claro, sem perder de vista as circunstâncias em que ela foi produzida.

Vale lembrar também que, apesar de muitas imagens representarem o mundo real, elas foram criadas por mãos humanas, que capturam a realidade de acordo com seu enfoque, dando maior ou menor ênfase ao que desejarem, sendo literalmente uma imagem em construção. Afinal, toda fotografia é um congelamento de determinado episódio numa certa época e local, realizado a partir do desejo de um indivíduo ou de um conjunto de indivíduos.

Devido a isso, é correto afirmar que o mesmo objeto pode ser representado sob diferentes pontos de vista. Da mesma forma que pode ser produzido de diversas formas também pode ser analisado de diferentes formas, sem perder, contudo, um padrão de análise e um objetivo final. Ressaltando ainda a necessidade de se acabar com a idéia de que a fotografia é um documento do real, uma cópia perfeita e inquestionável do passado.

Para a realização e interpretação de uma fotografia, como afirma Kossoy, existem três elementos básicos a serem analisados: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. A escolha do assunto a ser retratado, a organização dos detalhes que compõem o assunto selecionado, a utilização de recursos para seu enquadramento, tudo influi no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. As crenças e ideologias do fotógrafo transparecem em sua obra, ora de maneira facilmente detectada, ora com maior dificuldade de percepção.

Por ser um fragmento congelado do passado, toda fotografia tem atrás de si uma história, e daí advém a necessidade de indagar o porquê e quem desejou sua existência, podendo ser o próprio fotógrafo ou outra pessoa que o contratou; como ela foi produzida e com qual objetivo: divulgação, recordação ou denúncia, dentre outros.

No período que trabalharei, o México em meados da década de 1920, marcado por vestígios finais de revoluções, afinal, não se pode dizer que houve uma revolução mexicana e sim várias revoluções dentro da revolução; e princípio da fase de reconstrução nacional, percebe-se essa variedade de registros, análises e pontos de vista. Cada autor retratou a época de forma particular e sob diversas formas de arte.

Pode-se dizer que houve, no pós-revolução, a emergência de uma paz instável, fragilizada por inúmeras pressões, pela relação com os Estados Unidos, além das sucessões presidenciais conflituosas.

Durante o governo de Álvaro Obregón, de 1920 a 1924, podem ser destacados alguns desses pontos cambaleantes: a tentativa de evitar a intervenção norte-americana e a retomada do pagamento da dívida externa, com o objetivo de recuperar o crédito internacional. Sempre visando a unidade e a reconstrução nacional, Obregón viu-se fortalecido pela grandiosa produção petrolífera mexicana do período, a qual fora crucial para o financiamento de projetos, tanto econômicos quanto sociais, característicos desses anos, podendo-se destacar as próprias realizações do Ministério da Educação, sob a direção de Vasconcelos.

Seu sucessor na presidência, Plutarco Elias Calles (1924-1928), que fora lançado pelo próprio Obregón e que nunca se mostrara forte o suficiente para desfazer esse patrocínio, tendo, inclusive, sido forçado a aceitar as reformas constitucionais que possibilitaram a reeleição de Obregón em 1928, a qual somente não se concretizou devido a seu assassinato um dia após ter sido reeleito; também tivera um mandato marcado por crises nas relações econômicas com os EUA devido ao petróleo, isso sem mencionar o problema na relação Estado e Igreja.

O assassinato de Obregón e seu desaparecimento do cenário político acabaram por encorajar aqueles que se opuseram à reeleição e os que estavam fora do poder. Emilio Portes Gil foi escolhido presidente provisório entre 1928-1929 até a realização de novas eleições.

A fraude mais uma vez marcava as eleições mexicanas, tendo, dessa vez, a vitória do desconhecido Pascual Ortiz Rubio, que vencera “facilmente” José de Vasconcelos. Dessa vez Calles desempenharia o papel que outrora fora de Obregón, cuidando para que os presidentes fossem reduzidos a meros subalternos. Sem assumir a

presidência, comandava vários ministérios, além de colocar e tirar presidentes do poder, sendo denominado de *jefe máximo*, num período que recebeu o nome de Maximato.

Rubio, apesar do breve mandato, realizou alguns atos importantes, como a ratificação da liberdade de culto e a ampliação da rede de telefonia. Todavia, a dinâmica do Maximato tornou insustentável sua presidência, fazendo com que ele, ao final de dois anos de governo, apresentasse sua renúncia, entregando provisionalmente o cargo a Abelardo Rodriguez, o qual governou o país até 1934, ano em que Lazaro Cárdenas fora eleito novo presidente do México.

Nesse momento, poucos acreditavam que Cárdenas conseguiria se livrar da influência de Calles. Contudo, utilizando-se do poder que lhe dava o cargo de presidente, apoiou-se no exército, no próprio sentimento anti-callista de muitos membros da elite governante e do público em geral para retirar Calles do cenário político, dando um verdadeiro adeus ao Maximato.

Percebe-se, com isso, que a década de 1920 fora marcada por instabilidades e corrida pelo poder semelhantes ao período revolucionário, num cenário que mais parecia uma permanência da revolução do que uma ruptura da mesma.

Como já mencionado, meu objetivo é o de analisar o México por meio das fotografias de Modotti, as quais estão espalhadas por diversas coleções privadas e arquivos públicos, tanto no México como em outras partes do mundo, podendo-se destacar a Fototeca Nacional Mexicana e o Patronato Tina Modotti, em Udine, na Itália.

Há pouco tempo o Museu de Arte Brasileira da FAAP, em ação conjunta com o Consulado do México realizou a mostra "Tina Modotti - 1929. Una nueva mirada", a qual foi composta fotografias já exibidas na Biblioteca Nacional do México em 1929.

Vale lembrar que meu objetivo nesta pesquisa não é realizar uma biografia da fotógrafa, e sim um levantamento de algumas de suas principais obras, ligadas as injustiças sociais e políticas revolucionárias, utilizando-a como uma espécie de vetor para investigar e analisar os acontecimentos mexicanos do período.

Importante notar, primeiramente, a mudança de enfoque de sua obra quando da sua ligação com o Partido Comunista, visto que suas obras iniciais, que retratavam escadas, flores, portas, deram lugar ao registro de manifestações populares, exclusão social e símbolos comunistas.

Apesar de não ser um trabalho biográfico, algumas referências são necessárias para a compreensão de sua obra, visto que ela se transforma sensivelmente de acordo com as mudanças da autora.

De origem humilde, durante sua infância já sentiu o peso da separação de sua família, visto que a baixa condição financeira fizera com que seu pai saísse da Itália e

migrasse para os Estados Unidos, numa tentativa de melhorar de vida. A idéia era migrar para lá, economizar e trazer os outros membros da família que ainda se encontravam na Itália. Em meados de 1910, Giuseppe Modotti chama Tina para se juntar a ele. Chegando aos EUA, Tina se depara com uma sociedade bem diferente da qual saíra, na qual viria afluir seu interesse pela arte.

Os primeiros anos de Tina na América foram marcados pela eclosão da Primeira Guerra, e o temor constante dentro da comunidade italiana pelos seus familiares que ainda se encontravam na Europa. Paralelo a essas convulsões, Tina começa a freqüentar exposições, onde tem um primeiro contato com as obras de Edward Weston, com quem se envolveria mais tarde, tanto profissional quanto amorosamente. Numa dessas exposições acaba por conhecer Robo, com quem se casaria.

As possibilidades do fim da guerra na Europa marcam, ao mesmo tempo, a migração dos Modotti restantes para os EUA e o casamento de Robo e Tina. Já nessa época o círculo de amigos do casal era composto por uma comunidade de exilados mexicanos que fora para Los Angeles para escapar da desordem política que reinava em seu país.

Na virada da década de 1910-20 aumenta o contato de Tina com Weston, o qual ajuda Tina a ser reconhecida por grupos de artistas de Los Angeles. O romance dos dois acaba transformando seu casamento com Robo num relacionamento platônico. Nesse período Robo se interessa pelo México e tenta convencer Tina a se mudar para lá. Tina acaba se encantando com a idéia, afinal a capital mexicana era um verdadeiro paraíso para os artistas.

A Revolução Mexicana, ao mesmo tempo em que trouxera uma constante instabilidade, ocasionara também um tipo de renascimento cultural. Durante o governo de Obregón, por exemplo, o ministro Vasconcelos praticamente recebera carta branca para resolver a questão do ensino no Estado: aumentar o salário dos professores, construir escolas, abrir bibliotecas, publicar livros e jornais. Deu-se início a um imenso programa de alfabetização de crianças e adultos, que visava a formação de um novo homem, o mexicano do século XX, futuro cidadão de um Estado que ainda não se tornara uma nação, como afirmam Héctor C. e Lorenzo M. Esse empreendimento de Vasconcelos não abrangia somente o ramo educacional, abarcando também todos os tipos de arte.

Vive-se no México um verdadeiro fomento pela pintura, pela música, canção. Sendo esse, aliás, o embrião da escola mexicana de pintura mural, na qual as paredes dos edifícios públicos foram totalmente preenchidas por temas relacionados ao nacionalismo cultural.

Segundo Carlos Monsivais, pode-se dizer que a Revolução Mexicana marcou a perda das fontes de sustentação cultural que existiram até esse momento, provenientes da

Europa, e o surgimento, no interior da elite, do interesse por descobrir a essência do país. Transformação que encontra seu ápice com a ascensão de Vasconcelos e seu plano de salvação/regeneração do México por meio da cultura. A saída de Vasconcelos do Ministério em 1924 marcaria o fim dessa união entre artistas e Estado.

Chegando ao México, Tina se encanta com o novo cenário, novamente diferente do local que partira. Sua ida para o novo país acabou sendo antecipada devido ao falecimento de Robo, que morrera em solo mexicano antes de sua chegada.

Em 1923, Tina começa a se dedicar inteiramente a fotografia, tornando-se assistente e aprendiz de Weston. Encontrava-se novamente em Los Angeles, devido ao falecimento de seu pai, que ocorrera assim que ela chegara ao México. Logo depois, ela e Weston se mudariam definitivamente para o México, com um acordo profissional estabelecido e um tipo de “casamento experimental”. Ali começaria de fato sua vida de fotógrafa.

O México pós revolução era marcado por um sensível crescimento econômico, retratado nas lojas superlotadas de mercadorias e a possibilidade de greves e agitações, que poderiam paralisar a cidade a qualquer momento.

A estréia propriamente dita de Tina e Edward na Cidade do México se deu na exposição que realizaram numa sala do Aztec Land. Apesar de seu empenho, a presença de Tina nessa primeira exposição ficou restrita a posição de assistente, cargo ao qual se dispôs a cumprir segundo seu acordo com Weston.

Percebe-se, nesse momento, o aumento do contato de Tina com os membros fundadores do Partido Comunista Americano, os Wolfe, os quais tinham vindo para o México com a missão de unificar o Partido Comunista Mexicano, bastante fracionado até então. A maioria das pessoas que freqüentavam a casa dos Wolfe estava envolvida com uma nova publicação chamada *El Machete*, jornal que tinha impresso, no alto de sua primeira página, um punho segurando um facão vermelho. Seus artistas/editores, para não serem reconhecidos, faziam o jornal em segredo e o distribuíam em pontos estratégicos durante a madrugada.

Em 1925 Tina passara por uma crise que envolvia a devoção à arte e a necessidade de ganhar dinheiro, aliado a sua convivência com pessoas cujas preocupações também eram os problemas da vida, mas num nível político. Essa relação, somada a sua forte posição antifascista, pode ser considerada um primeiro passo para sua adesão ao movimento comunista.

Comunismo a parte, Tina, em 1926, registrou o trabalho dos muralistas mexicanos. Ganhava uma expressão concreta sua idéia de trabalhar a fotografia de uma forma diferente. Numa primeira referência ao cotidiano mexicano, Tina, unindo suas duas

paixões, a arte e a política, retrata uma manifestação popular, intitulada *Parada dos Trabalhadores*.

Paralelamente a esse trabalho, Tina fizera um acordo com Weston de fotografarem a arte religiosa e folclórica mexicana para ilustrar o texto de Anita Brenner em um livro intitulado *Ídolos por trás dos altares*.

Várias fotografias marcam essa expedição, dentre elas *Fios telegráficos* e *Cana-de-açúcar*, ambas de 1925. Fotos que representam os extremos da modernidade e da tradição, do urbano e do rural.

Alguns desses trabalhos foram publicados em livros e revistas da época, sendo reproduzidos, muitas vezes, sem texto algum, fazendo de Tina uma das primeiras fotógrafas do México a ver suas fotografias como obras de arte, e não como ilustrações. Pode-se dizer que seu trabalho já era tão apreciado quanto o de Weston, com quem terminara seu relacionamento amoroso.

Em 1927 iniciaria seu relacionamento com Xavier Guerrero, cujos ideais acabariam por modificar seu posicionamento no que diz respeito à arte e a política. Sua participação em questões políticas fica cada vez mais clara. Nesse mesmo ano, Tina colaborou com o Comitê para a Retirada da Nicarágua, logo depois da ocupação americana nesse país.

Nesse período também conheceria Julio Antonio Mella, com quem se relacionaria mais tarde, o qual estava fugindo da ditadura de Gerardo Machado em Cuba, e que em pouco tempo se tornaria um dos líderes do comunismo mexicano. Com tantos contatos e influências, ela acaba por entrar definitivamente na militância política, tornando-se membro com carteira do Partido Comunista Mexicano.

Sua nova visão sobre fotografia começaria a se formar. Embora antes acreditasse ser impossível expressar preocupações sociais por meio de fotos, sua nova experiência lhe comprovaria o contrário. A partir de agora retrataria pessoas pobres, camponeses com seus sombreiros, comícios políticos, símbolos comunistas, em suma, congelaria a concentração de renda e a desigualdade social.

Tina aumenta seu contato com Mella devido à idéia dada por ele de realização de uma série de fotografias de contrastes, num estilo de fotojornalismo.

Em 1929, ano do assassinato de Mella, a vida e obra de Tina sofreriam uma mudança radical. De importante fotógrafa e componente do Partido Comunista, passaria a culpada pelo seu assassinato.

O desenrolar desse acontecimento e a dificuldade para conseguir sua absolvição acabariam por modificar a percepção que Tina possuía de seu lugar e seu papel no mundo. Abraçando a causa de Mella, jurando honrar sua memória, participara de

conferências e assembléias, dizendo, em uma delas, que “Mella foi um daqueles cujos assassinos fazem a terra e os tiranos tremerem”. Ao tomar essa decisão, Tina não abandonara totalmente a arte, sendo, inclusive, reconhecida internacionalmente em 1929.

Apesar de seu reconhecimento, Tina tinha consciência de que suas fotos atuais não possuíam a qualidade habitual. Nesse mesmo período possuía a insegurança de saber que poderia ser deportada a qualquer momento como “estrangeira perniciososa”. Mesmo assim, realiza uma exposição, em que se refere à câmera como uma ferramenta a partir da qual não se produz arte, mas fotografias honestas.

Pouco tempo depois Tina seria presa, junto com inúmeros comunistas, sendo deportada em seguida. Temendo que a levassem para a Itália, os membros do Partido colocaram um representante, utilizando um pseudônimo, no mesmo cargueiro. Os dois desembarcariam na Holanda e de lá cruzariam a fronteira, indo para Berlim.

Na Alemanha, sua atividade profissional se complicaria ainda mais, visto que os europeus usavam câmeras, papel e filmes de padrões completamente diferentes. Politicamente, manteve uma atitude modesta no novo território, provavelmente para evitar ser detectada pela embaixada italiana.

Durante o período em que vivera no México, Tina acreditara que sua fotografia podia aliar-se a sua atividade política, a promoção do socialismo e ao combate ao fascismo, estando na Europa, com seu clima político diferenciado, chegara a conclusão de que isso não era mais viável, devido ao fato do fascismo ser uma força tangível e o socialismo uma realidade possível. Em 1931, Tina decide pôr sua câmera de lado, pelo menos temporariamente.

Em 1933, após a vitória obtida por Hitler na Alemanha, Tina e Vidali, o militante enviado pelo Partido para acompanhá-la, são recrutados para ir a Paris dirigir o centro de atividades antifascistas na Europa Ocidental. Em seguida Tina fora enviada para a Espanha. Após a conquista de Franco, Tina juntou-se aos refugiados que atravessavam os Pirineus até a França, onde aguardaria sua partida para os Estados Unidos, sempre utilizando nomes falsos. Ao ter seu desembarque negado em Nova York, fora transferida para um navio que aportaria em Veracruz. Por ter sido deportada do México em meio a muita publicidade, temia ser reconhecida e ter sua identidade descoberta.

Chegando ao México, deparara-se com uma realidade bem diferente da qual vivera na década de 1920. Além das redes de fast food encontrara um Partido Comunista que era apenas uma sombra do que fora no passado, mais lembrança do que realidade.

Um novo golpe em seus ideais ainda estava por vir: o pacto de não agressão nazi-soviético a pegaria de surpresa.

Longe de sua arte e com sérias dificuldades políticas, Tina entra em depressão, até que, com 46 anos, morre de um ataque cardíaco.

Assim que a militante Tina fora sepultada, ressurgiu a fotógrafa Tina Modotti, com sua vivacidade, ideologia e arte tão marcantes.



Flor de Manita, 1925



Camponeses lendo El Machete, 1928

Fontes

Catálogos

- MANJARREZ, M. *Tina Modotti y el Muralismo Mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Circuito Vila Buarque - *Instantâneo Coletivo - Tina Modotti - 1929. Uma nueva mirada*. FAAP, 2003.

Revistas

- Mexican Folkways
- Forma
- Horizonte
- Mexican Life

Periódicos

- El Machete
- El Universal Ilustrado

Publicações

- Revista ALQUIMIA. *Tina Modotti. Vanguardia y Razón*. México: Inah, May-Ago/1998.
- BRENNER, Anita. *Idolos por trás dos altares*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954 (1ª edição em inglês de 1929).

Arquivos

- Fototeca do Instituto Nacional de Antropologia e História - INAH
- Colección Tina Modotti no Instituto de Investigaciones Estéticas - UNAM

Bibliografia

- BARTHES, R. *A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BORGES, M. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- CAMÍN, H; MEYER, L. *A la sombra de la Revolución Mexicana*. Cal y arena.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.
- FABRIS, Annateresa (org). *Fotografia. Usos e Funções no século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- FELDMAN-BIANCO, B; MOREIRA LEITE, M (org) *Desafios da Imagem. Fotografia, iconografia e vídeos nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 1998.
- FREUND, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili AS, 1976.
- HERZOG, J. *El Pensamiento Economico em México*. Fondo de Cultura Económica.
- HOBSBAWM, E. *Era dos Extremos: O Breve Século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- HOOKS, M. *Tina Modotti, fotógrafa e revolucionária*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.
- HUERTA, M; LUGO, C; MEYER, R; NAVA, G; LA PEÑA, G; WARMAN, A. *Balance y perspectivas de la historiografía social en México*. Tomo II. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.
- JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. Campinas/SP: Papyrus, 1996.
- KOSSOY, B. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê, 2000.

_____. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

LA PEÑA, S. *Trabajadores y sociedad in el siglo XX*. Siglo Veinti Uno editores, 1984.

LOZOYA, J. *El Ejercito Mexicano (1911-1965)*. El Colegio de México, 1970.

MAGUEL, Alberto. *Lendo Imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. Capítulo Tina Modotti: a imagem como testemunho. Pp. 85-106

MEYER, J. *O México: Revolução e Reconstrução nos anos de 1920*. In: BETHELL, Leslie (org). *História da América Latina: de 1870 a 1930. Vol. V*. São Paulo/Brasília: Edusp/Imesp/Funag, 2002.

MONSIVAIS, C. *Notas sobre la cultura mexicana em el siglo XX*. In: COSIO VILLEGAS, Daniel. *História General de México*. Tomo II. México: Harlet/El Colegio de México, 1988.

ROSADO, D. *Problemas Econômicos de Mexico*. México: Universidad Nacional Autônoma de México, 1963.

_____. *Historia y pensamiento econômico de México. Clases Sociales. Partidos Políticos*. México: Universidad Nacional Autônoma de México, 1974. (972081684h)

SONTAG, S. *Ensaio sobre a fotografia*. Tradução Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda, 1983.

WEYMULLER, F. *Historia de México*. México: Editora Diana, 1975.

WIONCZEK, M. *La Sociedad Mexicana: presente y futuro*. México: Fondo de Cultura Economica, 1974.