

Los pasos de mis antecesoras. Apuntes feministas sobre los estudios y la escritura de la historia de la danza moderna en México

The footsteps of my foremothers. Feminist notes on the study and writing of the history of Mexican modern dance

Jatsive Ameyalí Soto Romero

Docente e investigadora independiente

Ciudad de México, México

jatsive.soto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0570-6403

Original recibido: 04/08/2023

Dictamen enviado: 25/08/2023

Aceptado: 02/10/2023

Resumen

Este ensayo aborda la historia de la danza moderna en México, a partir del cuestionamiento de las formas en que ha sido escrita y comprendida desde parámetros patriarcales. A pesar de los esfuerzos por recuperarla desde la investigación académica, la danza mexicana ha sido una expresión relegada en la historia del arte del país. El texto se enfoca en un período específico conocido como “La Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana”, que abarca desde los 1939 hasta finales de la década de 1950, y se ha pensado como una extensión del nacionalismo artístico.

Este texto plantea la importancia de analizar la historia de la danza moderna mexicana desde una perspectiva feminista y dentro del contexto de la historia del arte. Aunque las mujeres fueron, en mayor parte las creadoras de los grandes símbolos de unidad nacional en términos dancísticos, rara vez se les ha reconocido como creadoras, aún cuando la danza ha sido mayormente concebida y ejecutada desde cuerpos femeninos, lo que ha llevado a que sea considerada como un “arte femenino”, limitando su estudio desde las academias de historia del arte, predominantemente masculinas.

Se plantea una propuesta metodológica para estudiar la historia de la danza moderna mexicana desde los feminismos latinoamericanos, instando a reconocer el trabajo de las mujeres creadoras y a analizar sus creaciones en sus contextos históricos y culturales. Este ensayo propone revalorar el tra-

bajo de las mujeres en la danza moderna mexicana, superando los cánones patriarcales que han limitado su visibilidad en la academia y en la sociedad. A través de un enfoque feminista y de confluencia de saberes, se busca ampliar el panorama de estudio de la danza como expresión artística en México, reconociendo y reescribiendo su historia desde una perspectiva más inclusiva y enriquecedora.

Palabras clave: danza moderna mexicana, feminismos latinoamericanos, historiografía del arte

Abstract

This essay discusses the history of modern dance in Mexico by questioning the ways in which it has been written and understood based on patriarchal parameters. Despite the efforts to recover it from academic research, Mexican dance has been a neglected expression of the history of art in the country. The text focuses on a specific period known as "The Golden Age of Mexican Modern Dance", which spans from 1939 to the late 1950s, and has been thought of as an extension of artistic nationalism.

The text emphasizes the importance of analyzing the history of Mexican modern dance from a feminist perspective and within the context of art history. Although women were, for the most part, the creators of the great symbols of national unity in terms of dance, they have rarely been recognized as creators, even though dance has been mostly conceived and executed from female bodies. This has led it to be considered as a "feminine art", limiting its study from the predominantly male academies of art history.

A methodological approach is proposed to study the history of modern Mexican dance from the perspective of Latin American feminisms, urging to recognize the work of women creators and to analyze their creations in their historical and cultural contexts. This essay proposes a reevaluation of the work of women in Mexican modern dance, overcoming the patriarchal canons that have limited their visibility in academia and society. Through a feminist approach and crossing of knowledge, this text seeks to broaden the study of dance as an artistic expression in Mexico, recognizing and rewriting its history from a more inclusive and enriching perspective.

Keywords: mexican modern dance, Latin-American feminisms, art historiography

La historia se ha escrito desde parámetros patriarcales. [...] Pensaba que lo único que importaba era la calidad de la obra, con lo cual no es que no esté de acuerdo, pero el problema es quién decide la calidad de la obra y hasta dónde hemos internalizado esos criterios de calidad sin preguntarnos hasta qué punto éstos han sido establecidos desde parámetros patriarcales y coloniales.
(Giunta, 2013)

Introducción

La historia de la danza mexicana ha sido una de las subdisciplinas que se encuentran en los márgenes de la historia del arte en México. Los textos que existen sobre este tema surgieron como crónicas, críticas y anecdotarios, y fue hasta hace relativamente poco tiempo que comenzó a recuperarse desde la investigación académica. Esta recuperación se sitúa desde las conexiones que existen entre la propia danza y los procesos históricos que tienen que ver con el nacionalismo institucional que fue construido, desde territorio mexicano, a partir de los últimos años del siglo XIX y hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, la historia de la danza como expresión artística en México aún está en ciernes; es un territorio en proceso de exploración que, en tanto vayamos avanzando en su re-conocimiento, nos permitirá ampliar el panorama de estudio de las artes más allá de los cánones establecidos.

Las expresiones artísticas del México posrevolucionario fueron marcadas por el nacionalismo institucional que dio paso a su desarrollo. De esta manera se produjeron obras que creaban representaciones de “lo mexicano”, o sea, imágenes que afirmaban la existencia de una cultura nacional homogénea, dotada de rasgos que la caracterizaron de forma peculiar (Hernández, 2012). Existen ejemplos muy variados de este proceso: los murales en edificios públicos y las creaciones musicales, que sentaron las bases para la existencia de las expresiones que nos ocupan. Las manifestaciones dancísticas nacionalistas fueron parte de la culminación de este proceso cultural y, al haber sido posteriores en tiempo, conjuntaron algunos de los elementos ideológicos más importantes, como la consolidación de la identidad mexicana o la creación de un imaginario común.

Por la extensión de este ensayo, no abarcaremos la totalidad de la historia de la danza en México, ya que además esta puede ser consultada en diversas compilaciones, como la serie de volúmenes de *La danza en México* (Ramos Smith, 2002). Dentro de este periodo histórico podemos encontrar un episodio al que se le conoce como “La Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana”, que abarca aproximadamente desde los últimos años de la década de 1930 y hasta finales de la década de 1950

(Arriaga, 2008; Dallal, 1993; Lavalle, 2002; Tortajada, 2001). Según Alberto Dallal (1993), esta corriente surge como la última extensión del nacionalismo artístico, que se reconoce sobre todo desde el movimiento muralista mexicano, y plasma la *crisis de la corriente creativa nacionalista* en la que se sumergió el arte oficial *revolucionario* cuando los conflictos políticos menguaron (p. 123).

Los estudios históricos sobre este momento específico de la cultura mexicana aún están en vías de consolidación y los motivos por los que esta situación se ha mantenido en la academia de las historias de las artes abarcan, desde la reproductibilidad de las expresiones, hasta cuestiones que tienen que ver con el acceso de quienes crean a los sistemas hegemónicos de investigación y registro. Esto último es más notorio cuando quienes llevan a cabo las expresiones dancísticas, cuya herramienta básica de comunicación son los cuerpos, son mujeres, por lo que considero importante rescatar el cuestionamiento que hizo Linda Nochlin en 1971: “¿por qué no hubo grandes artistas mujeres?” (Nochlin, 1988). Esta pregunta sigue aún vigente casi en la totalidad de estudios académicos y cuando la trasladamos al campo que estamos abordando, es posible abrir algunas vías de indagación y al transformar la interrogante hacia: ¿por qué no hubo grandes historias de la danza –o de sus coreógrafas y bailarinas– en México?, ¿por qué no ha habido grandes figuras femeninas en la historia de la danza en México?, es posible ampliar la perspectiva. Lo anterior no implica que nunca se hayan hecho textos históricos sobre la danza, sino que, al igual que sucede con las historias de las mujeres artistas, la visibilidad que tienen es muy limitada.

Nochlin ha sido recuperada en numerosas ocasiones en distintas geografías y, en el lado latinoamericano destacan las aportaciones, desde distintos campos, de Laura MaloSETTI y Andrea Giunta, quienes nos ayudan a matizar en nuestras realidades las propuestas del artículo de Nochlin, ya considerado como canónico en los estudios sobre artes desde el feminismo. Una de las premisas de ese texto expone que las condiciones que merman el desarrollo de las mujeres como artistas provienen, sobre todo, de las maneras en que estamos socializadas, desde una perspectiva androcéntrica y patriarcal que delega las tareas domésticas a las mujeres, limitando el tiempo que podrían aprovechar para desarrollar sus habilidades expresivas y artísticas fuera del ámbito del hogar (Nochlin, 1988).

En el caso de la danza, hay que considerar que esta se ha concebido por largo tiempo como una disciplina –casi– enteramente femenina y paradójicamente, indigna de “las señoritas”, ya que mostraban su cuerpo de forma deliberada y sin pudor, lo que restaba valor a sus personas y a sus familias dentro de las sociedades patriarcales. Este fue el caso de Rocío Sagaón,

una de las bailarinas más destacadas del movimiento de danza moderna mexicana, a quien su padre le prohibió utilizar su apellido si pretendía dedicarse a la danza (Sagaón, 2015).

Todo esto sucedió hasta que la danza fue institucionalizada, gracias a los esfuerzos administrativos realizados en su mayoría por mujeres; estas consideraciones se mantuvieron muy presentes dentro de la sociedad mexicana y, no fue sino hasta que algunas bailarinas realizaron algunas alianzas institucionales que se logró desdibujar un poco esta idea en el imaginario colectivo. Margarita Tortajada ha resaltado el hecho de que “en México, la danza escénica es considerada un arte femenino, un espacio de mujeres, un territorio que les corresponde a ellas, por lo tanto, no es tan valioso” (Tortajada, 2020, 24m48s), lo que provoca que sea una disciplina menos estudiada desde las academias de historia del arte, que han sido predominantemente masculinas.

Además, hay que considerar aquello que Laura Malosetti ha remarcado: “la construcción misma del artista, como héroe de la modernidad –dice Pollock– es sexista. No existe una figura semejante en femenino” (citada por Pollock, 2013, p. 13). Aunque la historia de las mujeres ya es un tema historiográfico, resaltar las figuras femeninas como *extraordinarias* perpetúa el canon construido desde lo patriarcal en el que los parámetros están contruidos desde la idea del *genio* artístico, lo que deja fuera otros tipos de construcciones conceptuales que existen (como aquellas que contemplan la creación colectiva y el intercambio de saberes en grupo) y que pueden ser estudiadas desde otras perspectivas (también colectivas). Estas construcciones, al no cumplir con las normas establecidas se excluyen de manera casi automática, lo que perpetúa la concepción de las artes desde lo individual y lo masculino.

Como ya fue mencionado líneas arriba, la danza es una expresión artística cuyo soporte esencial es el cuerpo de quien ejecuta y por lo mismo es efímera, personal y sobre todo subjetiva. La danza también ha sido pensada, planeada y ejecutada mayormente desde cuerpos femeninos, situación que predominó en la época histórica a la que nos hemos referido. La danza moderna mexicana fue gestada desde las ideas de movimiento corporal de dos mujeres que migraron a México a finales de la década de 1930: Anna Sokolow y Waldeen von Falkenstein. Ambas educaron a las bailarinas y coreógrafas que le darían relevancia nacional e internacional al movimiento: Ana Mérida, Guillermina Bravo, Amalia Hernández, Rocío Sagaón, Cora Flores, y muchas otras que han sido rescatadas por la pluma de otras mujeres, entre las cuales destaca Margarita Tortajada (2001).

I. El nacionalismo, las mujeres y la danza moderna mexicana

Josefina Lavalle (2002) ha narrado el surgimiento del nacionalismo mexicano con un *marcador* de identidad que basa sus postulados en el culto a los héroes nacionales, perpetuando la estructura de lo patriarcal como norma social. Este es un proceso complejo que tuvo muchas modificaciones en función de los programas políticos en turno, pero se proyectó sobre todo a través de la instauración de fiestas nacionales y ciertos programas educativos que concentraban las distintas identidades existentes en el territorio nacional para lograr una sola que, idealmente, permitiría unificar a los habitantes de México: los mexicanos (es importante remarcar la distinción en masculino de este adjetivo).

Dentro de estos proyectos de identificación mexicana, la danza fue una herramienta de visibilización de la riqueza cultural. Antes de los grandes proyectos culturales que orquestó José Vasconcelos, en los que se “descubrieron” las expresiones “auténticamente mexicanas”, hubo algunos intentos de “rescate de lo popular”. En dichos intentos, las manifestaciones escénicas recuperadas desde los ambientes de lo ritual y el entretenimiento formaron parte de repertorios que delinearon las expresiones nacionalistas, las mismas que tendrían espacios muy amplios en las instituciones del gobierno unas décadas más tarde.

Una de las acciones más conocidas, que ha sido narrada por diversos autores pero que se aborda de forma más puntual en la tesis de José Luis Reynoso (2012), es la representación del Jarabe Tapatío orquestada por el artista y diplomático mexicano Adolfo Best Maugard en una “noche mexicana”, llevada a cabo en el Bosque de Chapultepec de la Ciudad de México. Esta representación fue ejecutada en septiembre de 1919 por la bailarina rusa Anna Pavlova quien, después de su estreno, la integró por un tiempo al repertorio dancístico de la compañía de danza clásica y moderna en la que ella participaba. Este hecho contribuyó al plan cultural de expansión de “lo mexicano”, que se fomentó en las instituciones culturales mexicanas desde el interior del país y hacia el extranjero.

En años posteriores, una vez que el proceso social de la Revolución Mexicana se asentó y las políticas educativas y culturales comenzaron a tener estabilidad, se organizaron una serie de investigaciones para recuperar y documentar “las raíces de lo mexicano”; que enfatizaban la necesidad de establecer una identidad nacional. Estas exploraciones, auspiciadas por José Vasconcelos, recibieron el nombre de Misiones culturales y de ellas surgieron en un primer momento expresiones *folklorizadas*, que recuperaron lo que las y los misioneros habían “encontrado” y lo proyectaron en eventos institucionales y conmemoraciones históricas que celebraban “lo mexicano” (Marín, 2004). Cuando las hermanas Campobello plantearon la creación de

la primera escuela estatal de danza, a partir de un proyecto institucional extranjero, las expresiones escénicas se diversificaron y comenzaron a alimentarse de las formas en que se pensaba y se hacía danza desde otros lugares del mundo, principalmente desde los Estados Unidos y Europa.

A pesar de los distintos planes políticos y los constantes cambios en el aparato gubernamental, las expresiones dancísticas buscaron siempre plasmar la(s) identidad(es) de “lo mexicano” en lenguaje universal, de esta manera:

Esa búsqueda permanente de la danza nacionalista por ser “original”, innovadora, usando técnicas y formas modernistas, recuperando y reconceptualizando el pasado y la herencia cultural y con pretensiones de universalidad, era reflejo y sustento de la sociedad mexicana contemporánea. Así, la danza nacionalista apeló a la modernidad y recuperó la tradición y, con eso, jugó dialécticamente con los dos polos que se debatían en la cultura mexicana, y que era parte de la búsqueda por construir una identidad propia y, en el caso de la danza además, por consolidarse como arte y profesión. (Tortajada, 2001, p. 262)

Pero como ya pudimos observar, aunque los aparatos estatales estaban dominados por varones, las mujeres han sido históricamente quienes han buscado y mantenido los espacios para la danza (y la coreografía, que aunque son conceptos dependientes no significan lo mismo) como una forma válida y vigente de comunicar mensajes y, en la época de la danza moderna mexicana, lograron colocarla en la misma línea discursiva del arte oficial; sin embargo, como ya fue dicho, al ser la danza un campo femenino, el *techo de cristal* (BBC News, 2017) se ha mantenido, limitando el alcance y el conocimiento de esta disciplina y sus estudios académicos.

II. Los feminismos y la historiografía de la danza moderna mexicana

A lo largo de la [historia de la] danza nacionalista mexicana, las mujeres fueron las creadoras de los grandes símbolos de unidad nacional en términos dancísticos, peroninguna de esascoreógrafas se dicen feministas (Tortajada, 2020, 49m18s).

¿Por qué es importante hacer el estudio de la danza moderna mexicana desde una perspectiva feminista y dentro de la historia del arte? Como se ha esbozado a lo largo de este ensayo, esta corriente en específico está ligada a un proyecto político y cultural muy definido que, aunque

puede desmembrarse para su estudio, se comprende mejor a partir de la consideración global de los elementos que le componen. Andrea Giunta dijo que:

[Las] obras [que están] situadas, que condensan tramas culturales y actúan en situación, en un lugar y en un momento (este puede ser un espacio de exhibición en el que trabaja el artista, donde vive, o una bienal). Por ejemplo, el Movimiento Antropofágico se formula en un contexto cultural específico, no representa una esencia brasileña. Activa procesos históricos y culturales en Brasil, pero que no son los únicos y que no definen su esencia. (Giunta, 2013)

Siguiendo esta línea, es necesario pensar el movimiento de danza moderna mexicana en su momento específico y a partir de las relaciones socio-artísticas que desarrolló. La necesidad de integrar el movimiento dentro del campo de estudio de las historias del arte, nos permite recolocar y reescribir este momento histórico desde la premisa que desarrolló Griselda Pollock en su artículo "Whither Art History?" (2014), en el que postuló que esta disciplina ha hecho borramientos sistemáticos desde el canon patriarcal en pos de *la modernidad*. Entonces es importante estudiar la historia de la danza moderna mexicana, que fue ejecutada mayormente por mujeres pero (d)escrita sobre todo por críticos hombres (por ejemplo Raúl Flores Canelo o Carlos Mérida), a partir de los marcos teórico-metodológicos de las historias de las artes, para abrir las perspectivas a otras relecturas que han sido histórica e historiográficamente excluidas en favor del canon androcéntrico.

Deconstruir la hegemonía de la disciplina e integrar los saberes que han dominado y extendido las mujeres, es el primer paso para reconocer y reivindicar el trabajo que ellas hicieron y que nosotras, las investigadoras y bailarinas estamos haciendo dentro de instituciones dominadas por los cánones masculinos. Aunque es necesario reinventar las formas en que construimos el conocimiento desde nuestras posturas como mujeres feministas, es imperioso que antes de dinamitar las estructuras que nos han invisibilizado, re-conozcamos aquello que se ha integrado dentro de los espacios que históricamente las mujeres han tomado y reapropiado, aun cuando socialmente no les correspondían. Echar abajo estas configuraciones sociales y académicas sin considerar el trabajo realizado por nuestras antecesoras, resulta contraproducente, pero sobre todo, violento hacia ellas y hacia nosotras mismas, en tanto las condiciones sociales que nos permiten poner estos sistemas en duda se sedimentan y piensan sobre esas bases.

Resulta problemático realizar una crítica feminista a la historiografía de la danza en México, entre otras cuestiones, debido a que los primeros

textos que existieron sobre estas manifestaciones fueron, históricamente, escritos por críticos varones que buscaban situar la *experiencia estética –masculina–* antes que describir las obras dancístico-coreográficas. Después, con los proyectos nacionalistas y sus pretensiones de universalidad, las inquietudes individuales se dejaban de lado, a menos que fuesen proyectadas hacia el culto a los héroes nacionales y que contribuyesen a la creación y reforzamiento de la identidad nacional. Las figuras heroicas del pasado, masculinas casi todas, no dejaban espacio para atender a las personas y los personajes humanos del presente. Sistémicamente, mucho menos hubo un espacio real para atender de forma crítica la labor dancística y coreográfica de las mujeres más allá de exaltar su figura como *creadoras nacionalistas*. Esto pocas veces sucedía fuera de los parámetros marcados por los creadores y lo que provocó que las mujeres casi nunca fueran incluidas dentro de los relatos que conformaron las historias nacionales del arte y les artistas.

Aunado a lo anterior, es importante considerar que la idea de *arte feminista*, nombrada como tal, surge en nuestro país hasta bien entrada la década de 1960 y, según Andrea Giunta (2019), no fue sino hasta 1975 que se organizó un seminario que estudiaría el arte hecho por mujeres. En el caso mexicano, fue en 1984 que las grupos de arte feminista en México lanzaron un manifiesto que caracterizó y situó sus luchas y sus expresiones artísticas (Villegas Morales, 2006). Se debe remarcar el hecho de que el estudio feminista de la “Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana”, es una perspectiva contemporánea que resulta relevante, pues a pesar de que las creadoras trataron en sus obras temas que se relacionan con la condición femenina o de ser mujer, los enfoques desde los feminismos los estamos colocando nosotras, las investigadoras, desde nuestros quehaceres personales.

III. ¿Cómo se puede ensayar una propuesta metodológica para el estudio y la escritura de la historia de la danza moderna mexicana desde los feminismos latinoamericanos?

La danza es un arte efímero, de movimiento, y sobre todo, de los cuerpos. Estos elementos cambian a cada instante y es –casi– imposible asir la idea de escribir narraciones históricas de los movimientos corporales de la danza, aunque en otras disciplinas artísticas, como la performance, se han ensayado intentos por asir los *repertorios* (Taylor, 2003). La filósofa Elí Bartra, en su prólogo al libro *Mujeres de danza combativa* (Tortajada, 1999), escribió que: “no se puede hacer una historia de la danza propiamente dicha. Lo único que podemos hacer es registrar los momentos significativos del quehacer dancístico” (p. 11). Entonces, escribir la historia de los cuerpos que danzan implica relatar la(s) experiencia(s) vivida(s) en el momento de la ejecución, en donde es imprescindible incluir las percepciones de quienes ejecutan y

quienes son espectadores (actives o no) de las manifestaciones. Es posible y necesario, entonces, abrir el campo de los estudios histórico-dancísticos más allá de la “exclusividad” de una sola disciplina, como la historia del arte.

Retomar la idea de la escritura del canon entonces se vuelve esencial, para intentar seguir un camino epistemológico específico y enfocado en hacer la historia de la danza dentro de las artes, para intentar solventar la exclusión sistémica que ha marcado esta disciplina como un “arte femenino” y, por lo tanto, ha coartado la visión de los panoramas artísticos que han incluido obras dancístico-coreográficas en sus procesos culturales. En esta línea, la danza moderna mexicana es uno de muchos ejemplos que han quedado relegados en las narraciones canónicas de las artes y sus historias.

Al realizar el entrecruce entre las historias del arte y las nacientes historias de las danzas en una especie de ejercicio interdisciplinario, es posible integrar otros saberes que no han sido considerados en su totalidad por estar fuera de la norma o de los cánones académicos, como aquellos que son socializados desde comunidades marginadas. Además, resulta primordial la integración de los estudios feministas, ya que proporcionan un enfoque de análisis en el que es posible pensar a las creadoras como tales, y no solo como un elemento más dentro de las corrientes nacionalistas que han determinado la manera en que percibimos esta época del arte mexicano en su generalidad.

Dentro de las consideraciones anteriores podemos percibir que las vías de investigación que existen son muy variadas, pero los caminos para llegar a ellas no son sencillos si únicamente consideramos las tradiciones académicas que han sido marcadas desde parámetros patriarcales. Por lo tanto, encontrar a las mujeres dentro de los espacios que se han reapropiado, nombrarlas e investigarlas es algo totalmente necesario, no solo para cuestionar al canon, sino para marcar nuestras propias genealogías, que dependiendo de nuestros orígenes van a estar conformadas de manera distinta. Estudiarlas en sus horizontes históricos, sociales y culturales es estudiarnos a nosotras mismas desde nuestros presentes. Al hacerlo, nos podemos reencontrar y reconocer en sus creaciones, lo que nos permitirá resignificarlas, así como también resignificar nuestro papel en las historias y colocarnos en sitios en los que podamos hablar, escribir y ejecutar sobre danza (y sobre cualquier experiencia), desde lenguajes académicos y no académicos que en el pasado no estuvieron totalmente disponibles para las mujeres. Escribirlas, y escribir sobre ellas, es escribirlas a todas.

Referencias

- Arriaga, G. (2008). *La Época de Oro de la Danza Moderna Mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BBC News. (13 de diciembre de 2017). "100 Women: «Why I invented the glass ceiling phrase»". *BBC News*. Recuperado de <https://www.bbc.com/news/world-42026266>
- Dallal, A. (1993). *La danza contra la muerte*. Ciudad de México: IIE-UNAM.
- Giunta, A. (15 de septiembre de 2013). *Andrea Giunta: «la historia del arte se ha escrito desde parámetros patriarcales» / Entrevistada por Alejandra Villasmil*. *Artishock Revista*. Recuperada de <https://artishockrevista.com/2013/09/15/andrea-giunta-historia-arte-parametros-patriarcales/>
- _____. (2019). *Feminismo y Arte Latinoamericano: Historias de Artistas Que Emanciparon El Cuerpo*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Hernández, S. (2012). *Danza y nacionalismo en México (1931-1956)*. (Tesis de maestría) Universidad de Guadalajara, Jalisco, México.
- Lavalle, J. (2002). *En busca de la danza moderna mexicana: Dos Ensayos*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Marín, N. (2004). *La importancia de la danza tradicional mexicana en el Sistema Educativo Nacional (1921-1938): otra perspectiva de las misiones culturales*. Ciudad de México: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza/CENART.
- Nochlin, L. (1988). "Why have there been no great women artists?" En L. Nochlin, *Women, Art and Power and Other Essays* (pp. 143-178). Nueva York: Harper and Row.
- Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia: Feminismo, Femenidad e Historias del Arte*. (L. M. Costa, trad.). Buenos Aires: Fiordo.
- _____. (2014). "Whither Art History?" *The Art Bulletin*, 96 (1), pp. 9-23.
- Ramos Smith, M. (2002). *La danza en México: Visiones de cinco siglos*. Ciudad de México: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Escenología.
- Reynoso, J. L. (2012) *Choreographing Politics, Dancing Modernity: Ballet and Modern Dance in the Construction of Modern México (1919-1940)*. (Tesis de doctorado) University of California, Estados Unidos.
- Sagaón, R. [IVEC Oficial]. (2015). *Programa Ítaca - Rocío Sagaón 2a parte*. [Archivo de video]. YouTube. Consultado 31 de julio de 2023 en https://www.youtube.com/watch?v=5jNO_CC0Tvs
- Taylor, D. (2003). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado.

- Tortajada, M. (1999). *Mujeres de Danza Combativa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- _____. (2001). *Frutos de Mujer: Las mujeres en la Danza Escénica*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Dirección General de Publicaciones.
- Tortajada, M. [Centro Cultural de España en México]. (9 de diciembre de 2020). *16 días de activismo contra la violencia de género / Danza y feminismo a través de la historia*. [Archivo de video]. YouTube. Consultado el 31 de julio de 2023 en <https://www.youtube.com/watch?v=5PYsrnK-V48>.
- Villegas Morales, G. (2006). "Los grupos de arte feminista en México". *La Palabra y el Hombre*, 137, (pp. 45-57). Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/192/2/2006137P45.pdf>