Relatos de nación en historias de danza. Enfoques y perspectivas en los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana

Sureya Alejandra Hernández del Villar
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Artículo recibido 30/01/2025
Artículo aceptado 05/11/2025

Relatos de nación en historias de danza. Enfoques y perspectivas en los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana

Sureya Alejandra Hernández del Villar
Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Resumen:
Este texto revisa algunos trabajos que han abordado la historia de la danza y su relación con el nacionalismo mexicano, principalmente durante la primera mitad del siglo xx. Esta revisión recupera textos que exploran la experiencia de la danza en México en relación con la escena de la danza internacional, otras propuestas de arte moderno y políticas culturales que esgrimían retóricas nacionalistas. El objetivo es identificar la manera en que ha sido analizada la historia de la danza nacionalista en México y las reflexiones que han surgido en torno a la posición de la danza en la configuración del nacionalismo y la representación de lo mexicano.

Palabras clave:
danza, nacionalismo, cuerpo, historia

El nacionalismo mexicano ha sido como una gran puesta en escena que reúne actores diversos, pero al mismo tiempo esquemáticos, con la composición de sinécdoques que sintetizan, en unos cuantos trazos, complejidades que se funden en la concomitancia. El paroxismo de lo propio ha generado exégesis con narrativas teleológicas, imágenes acotadas, prácticas ritualizadas y despliegues performativos que, en el afán de definir la extensión y los lindes de la nación, extractan a partir de miradas que se presumen amplias. Estas se justifican en la conjunción de las riquezas nacionales, su origen y devenir, mientras que son excluyentes de otras realidades que disienten o trastocan las narrativas asentadas, por convención, sobre el ser nacional. Como señala Elías Palti (2002), no hay neutralidad en la historización de la nación y su estudio ha conllevado la dislocación de los relatos nacionalistas (p. 9). La definición, constitución, interpretación y proyección de la nación ha sido motivo de análisis que atienden a la conformación de los nacionalismos como fenómenos contingentes, que dentro de su condición estructurante reflejan tensiones en la manera en que los discursos hegemónicos, aparentemente imperativos, son trastocados por la apropiación, la crítica o la negación de actores que no fungen como meros receptores de proposiciones nacionalistas, sino que participan también en su significación.

El nacionalismo mexicano ha sido abordado desde el campo de la danza, tanto por la disciplina como por los estudios que pretenden explicarla e historizarla. La práctica dancística —escénica, académica, tradicional y popular— se situó en las narrativas del nacionalismo mexicano como un elemento distintivo, como ejemplo de las particularidades culturales de la nación. Es por ello que la relación entre danza y nacionalismo ha sido objeto de análisis que examinan su posición en los relatos nacionalistas dentro y fuera de la escena, tomando en cuenta tanto los imperativos de políticas culturales y supuestas imposiciones verticales derivadas de proyectos políticos, como los problemas que plantea la danza y la manera en que ésta incidió en la conformación de representaciones nacionalista.

Los estudios sobre el nacionalismo son abundantes y han explorado diversos mecanismos y dispositivos a través de los cuales las naciones se han explicado en términos políticos, ideológicos y socioculturales. Ahora quisiera centrarme en un nicho particular, el planteado desde estudios que han historizado el nacionalismo expresado en la danza en México, principalmente durante la primera mitad del siglo xx. No pretendo hacer un recorrido exhaustivo, pero sí mostrar algunos ejemplos que sirvan de muestra sobre cómo se ha reflexionado respecto al actuar de la danza en la configuración del nacionalismo mexicano, a través de miradas que la abordan como producto cultural y artístico y como un espacio de forja de identidades sustentado en la proyección del cuerpo, desde la forma en que se coloca en escena y las implicaciones que

conlleva encarnar la nación, representada en las obras dancísticas. Los ejemplos que abordaré en las siguientes líneas muestran el interés por historizar la danza y explicar su desarrollo en México, pero también su posición dentro de fenómenos más amplios y entramados artísticos, culturales, políticos e ideológicos. Cabe señalar que los estudios sobre el nacionalismo en la danza mexicana ponen el foco precisamente en los procesos propiamente dancísticos. Es a partir de estos que se incorporan al debate sobre los nacionalismos y, específicamente, el desarrollado en México durante la primera mitad del siglo xx. Al estudiar la danza de este periodo, el nacionalismo resulta un problema insoslayable y la dilucidación de las características, tanto discursivas como formales, que adquirió la danza en este contexto implica reflexionar sobre su posición dentro de procesos de definición de lo propio, lo típico, e incluso lo exótico, que particularizaría a la cultura nacional mexicana. Por otro lado, historizar la danza en un momento en el que se entrelazaba con discursos nacionalistas corresponde también a un momento de coyunturas inaugurales relativas a su academización, institucionalización y desarrollo de la danza en México como disciplina artística, lo cual se encuentra ligado a políticas culturales y otras proposiciones estéticas que promovieron el nacionalismo en las artes.

Es precisa una acotación. Al referirme a los estudios que historizan la relación entre danza y nacionalismo en México me remito a aquellos que tienen como objeto de estudio, principalmente, la danza escénica que se lleva a cabo en recintos teatrales —o bien, en espacios teatralizados—, con el objetivo de proyectarse ante un público a través de obras coreográficas. Éstas a menudo contienen, e incluso son guiadas, por una dramaturgia, como sucedía con las obras dancísticas que pretendían expresar la nación en la época que he señalado líneas atrás. De modo que las historias sobre el nacionalismo en la danza analizan, asimismo, historias de nación relatadas por la danza, en las cuales se entrelazan narrativas nacionalistas derivadas, principalmente, del nacionalismo posrevolucionario. También cabe señalar que los estudios sobre danza y nacionalismo en México abordan principalmente danzas recuperadas y auspiciadas por programas oficiales, que en ocasiones también tenían diálogos con otras disciplinas artísticas que mantenían un vínculo similar con el Estado por medio de sus políticas culturales. Algunos estudios que tocan el tema de la relación entre danza y nacionalismo lo abordan a partir de la profesionalización de la danza y subrayan el caso de la inclusión de danzas folclóricas y autóctonas en programas educativos (como la introducción de la danza folclórica en los programas de educación básica, la recopilación de danzas en las misiones culturales y la institucionalización a través de espacios formativos y profesionalizantes, con la fundación de escuelas, academias y compañías) y en escenificaciones que se llevaban a cabo en eventos cívicos, muchos de ellos

conmemoraciones nacionales (Marín, 2004; Ramos, 2009). Pero principalmente, las historias sobre danza y nacionalismo se han enfocado en experimentaciones escénicas que buscaban representar la nación a través del ballet, la danza moderna e incluso el teatro de revista y el cine. Cabe señalar que el nacionalismo se convirtió en motivo de obras coreográficas, de manera contundente, por al menos tres décadas, con la pretensión de conformar una danza mexicana que desplazara folclorismos y propusiera obras de arte "genuinas" y de vanguardia que pudieran proyectar a México en el escenario internacional.

Entre las artes, la danza a menudo se ha situado en posiciones más bien marginales y su estudio se ha mantenido, de cierto modo, en un espacio similar. Además, a veces pareciera que fuese requisito haber pisado la escena, haber sentido la danza en carne propia para hablar sobre lo que los cuerpos pueden expresar y representar en estado de danza. Muchos de los estudiosos de la danza se han vinculado con ésta como practicantes, profesionales o aficionados, lo cual no resulta un asunto menor, pues esto se refleja en la escritura; en la composición de análisis que, además, a menudo acuden a la interdisciplina planteada por los *dance studies*, los cuales abordan la danza desde su condición como práctica artística y cultural y en relación con su contexto social e histórico; desde una trinchera que se encuentra en la línea de los estudios culturales. La historia de la danza como disciplina se ha movido más bien hacia esta perspectiva de análisis, a partir de un *giro teórico* que complejiza y problematiza el estudio de la danza, apelando a distintos enfoques teóricos y metodológicos exigidos por el objeto de estudio (Clayton et al., 2013; Morris, 2009). Al tratarse este de un fenómeno que implica movimiento y comunicación mediada por el cuerpo, con proyecciones y afectaciones que involucran tanto corporalidades representadas como receptoras o, mejor dicho, interlocutoras y en interacción, es requerido un enfoque que permita observar la construcción de sentido a través del cuerpo. Asimismo, dicho enfoque debe considerar lo que implica su proyección en movimiento y en comunicación con el público.

En ese sentido, análisis sobre danza y nacionalismo como los de José Luis Reynoso, Manuel Cuéllar, Mitchell Snow y Margarita Tortajada se incorporan a los debates sobre el nacionalismo mexicano partiendo de la explicación de procesos dancísticos, de las dinámicas de la danza como disciplina en la representación de la nación y la interpretación y agencia de las corporalidades en escena. A partir de la experiencia de la danza, estos estudios distinguen posibilidades de conformación del nacionalismo mexicano a través de la incidencia de productos culturales y la actuación de los cuerpos como depositarios, proyecciones y configuradores de memorias colectivas. El nacionalismo no se observa entonces como un elemento contextual que atraviesa el desarrollo de la danza en un periodo específico, o condicionante del discurso coreográfico a partir de influjos ideológicos y retóricas oficiales impuestas por políticas

culturales; antes bien, el foco puesto en la danza ha posibilitado el análisis de vías de conformación del nacionalismo mexicano y la identificación de diversos agentes que intervinieron en este proceso.

Epistemológicamente, la danza plantea problemas que requieren cruces disciplinares para abordarla como fenómeno, pues, por ejemplo, además del argumento representado, el gesto y la corporalidad implican dimensiones sensoriales y emotivas, así como relaciones de género que se conforman dentro y fuera de la escena. En ese sentido, los estudios de Reynoso (2024) y Cuellar (2022), al analizar la manera en que los cuerpos encarnaron ideas de lo mexicano, han recurrido a enfoques que problematizan la situación de los cuerpos en estado de danza y cómo se incorporaron ideologías y críticas a retóricas identitarias configuradas en torno a los cuerpos. Sobre la historización de la danza, José Luis Reynoso (2024) apunta que sus estudios deben echar mano de "reconstrucciones imaginativas" (p. 19) y "recrear" la danza, por ejemplo, a partir de registros visuales como la fotografía. Esto representa un reto metodológico, pues conlleva imaginar fenómenos que regularmente implican comunicación no verbal e involucran procesos kinestésicos que conectan el espacio de representación con el expectante. Margarita Tortajada (2024) afirma que para estudiar la danza hay que considerar que es "más un acontecer que un objeto", que sin embargo debe estudiarse con base en los rastros que haya dejado como testigos de su paso (p. 24), pues su irrepetibilidad —no obstante su posible reproducción— y la relación con el espectador que completa el fenómeno escénico impiden que sea analizada como otras obras de arte de condición más tangible y perdurable.

Entre las huellas de la danza que sirven de base para su historización se encuentran fuentes similares a las aprovechadas por diversos estudios históricos, como documentación hemerográfica y de archivo, o material visual, pero también, con mucha frecuencia se recurre a testimonios de quienes participaron como ejecutanteso en la composición coreogrática, lo que conlleva las problemáticas de trabajar con la memoria como fuente; aunque también posibilita la identificación de contenidos emotivos relacionados con la práctica dancística que se acentúan en la oralidad, mediada por recuerdos que involucran también la memoria corporal; indicios que no es tan fácil encontrar en los textos que registraron o reseñaron un evento dancístico. Quizá es por este motivo que la perspectiva de los protagonistas de la danza construyó un espacio propio en los estudios de danza, principalmente a partir de la experiencia de la danza moderna, con textos que articulan la reflexión teórica con la autobiografía. Como ejemplos de este tipo de textos podemos observar las obras de Martha Graham (1995), Doris Humphrey (1981), Isadora Duncan (1988), Mary Wigman (1973), José Limón (1999) y Waldeen (1982), literatura que ha

influenciado otras escrituras que analizan la experiencia de la danza con base en testimonios orales, derivados de entrevistas y conversaciones. Ejemplo de esto último es la difusión de las ideas sobre danza de Merce Cunningham en conversación con Jacqueline Lesschaeve (2009), la recuperación de testimonios de bailarinas mexicanas realizada por Margarita Tortajada (1998) a partir del proyecto "Charlas de Danza", [1] los relatos sobre la danza en Guadalajara elaborados por Angélica Íñiguez (2006, 2012, 2019), pero también un meticuloso ejercicio de historia oral coordinado por Graciela de Garay (2020), que sitúa la historia de la danza en México entre los estudios de la historia del tiempo presente. Asimismo, en el caso de la historia de la danza mexicana, la prolífica obra de Alberto Dallal (1993, 2006) ha ponderado también el protagonismo de los actores a partir de una escritura construida fundamentalmente desde la visión del periodismo y la crítica de danza.

Para Roxana Margarita Díaz Castellanos (2022), construir la historia de la danza a partir de la visión y el testimonio de sus protagonistas, de los relatos que se enfocan en genealogías y las trayectorias individuales de coreógrafas y coreógrafos, representa un sesgo que limita los alcances de la historiografía de la danza. Sugiere entonces abordar la historia de la danza mexicana en relación con sus contextos políticos y sociales (p. 14). Y no es que la sugerencia de Díaz Castellanos no se haya ejercitado, pero como hemos observado en líneas atrás, se ha conformado una línea de escritura sobre la danza fundamentada en la perspectiva de sus protagonistas, lo que en diversos casos ha representado un esfuerzo por teorizar a partir de la práctica y, en otros, quizá, una manera de traer a la palabra lo experimentado en el cuerpo.

Sobre el nacionalismo en la danza también se han pronunciado protagonistas del movimiento de danza moderna nacionalista, como Guillermo Arriaga y Josefina Lavalle, quienes participaron como ejecutantes y compositores de ballets que ponían a la nación en escena, por medio de argumentos basados en danzas indígenas, relatos sobre el pasado prehispánico, representaciones y alegorías de la Revolución. No abordaré con detenimiento estos casos, pero sí quisiera esbozar una descripción. Guillermo Arriaga (2008) se basa en lo anecdótico, la semblanza y el testimonio, expresado en primera persona, en su propia voz o en conversación con otros protagonistas de la danza moderna nacionalista. Su posición es más bien elogiosa y nostálgica de una época que denomina "época de oro de la danza moderna mexicana" y representa un testimonio que refleja los motivos que guiaron las obras y el rostro humano de los artistas en medio del arte coreográfico.

[1] "Charlas de danza" fue un proyecto de historia oral realizado en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza "José Limón". Consistió en el registro de una serie de entrevistas que ahora integran el Archivo de la Palabra del Cenidi-Danza.

Y aunque este relato no problematiza en torno al asunto nacionalista que atravesaba las obras, sí arroja algunas afirmaciones que lo explican como fundamento de un movimiento dancístico que, en palabras de Arriaga, expresaba un "nacionalismo creativo y abierto", considerado así por el coreógrafo debido a que en éste habían colaborado personalidades extranjeras, sin haber padecido exclusiones xenófobas (p. 75). De modo que el nacionalismo observado por Arriaga correspondía, más que nada, a un motivo creativo, un elemento para el arte coreográfico. Por otro lado, las reflexiones de Lavalle (2002) explican el desarrollo de la danza moderna mexicana en relación con el nacionalismo cultural revolucionario y señalan además su relación con el nacionalismo vasconcelista y sus antecedentes en el nacionalismo del porfiriato. Sin embargo, aunque Lavalle realiza una investigación documentada que conecta los procesos de la danza con el contexto político en el cual se desarrolló, no desplaza del todo la atestación y en momentos entreteje la historia que escribe con su propia historia de vida, en condición de testigo, usando el recuerdo como fuente de primera mano. Y no obstante que en la obra de Lavalle tal recuerdo se entreteje con la investigación documental, la memoria subjetiva no se diluye en el relato.

El uso de la memoria de los protagonistas se ha incorporado a otros estudios sobre danza y nacionalismo. Margarita Tortajada (1998, 2001, 2005a, 2009) ha subrayado historias de vida y aportes individuales de protagonistas de la danza, lo cual vincula su obra con una forma de escribir historia de la danza moderna y, además, refleja una manera de concebir la danza como disciplina artística, que se encuentra cercana a la historiografía del arte construida también en torno a la historia de vida de los artistas como elemento explicativo de su producción estética. A partir de este enfoque, Tortajada ha visibilizado de manera pormenorizada la posición de las mujeres en el desarrollo de la danza moderna durante la primera mitad del siglo xx, en medio de políticas culturales y discursos nacionalistas, pero también en relación con las construcciones de la feminidad de la época y la manera en que el ejercicio de la danza intervenía en esto, pues sacaba los cuerpos de las mujeres del espacio privado para incluirlos en el espacio público, y más aún, en un espacio de exhibición (Tortajada, 2001, p. 16), lo cual, además, ponía otras discusiones sobre la mesa si consideramos que esos cuerpos en escena se articulaban con el discurso del nacionalismo posrevolucionario que destacaba la virilidad como una de las cualidades del ser mexicano. De la misma manera, Tortajada (2005a) ha analizado las problemáticas y la situación particular de los hombres dentro de una disciplina considerada primordialmente femenina.

La posición de Margarita Tortajada en la historiografía de la danza en México es particular, no solamente por los diversos estudios que ha realizado al respecto sino también porque ha tutelado investigaciones y fomentado redes de colaboración e

intercambio. Muchos de quienes nos hemos aproximado a la historización de la danza hemos sido conectados a través de ella, reunidos en debates en foros académicos, o bien, en diálogos directos propiciados por Tortajada y motivados por la coincidencia en las temáticas y problemas de estudio. Asimismo, las aportaciones de Margarita Tortajada a la historia de la danza en México superan los lindes de sus textos; se encuentran también en su labor docente, en la difusión de la historia de la danza y en las generosas lecturas y la información que comparte, sin reparos y a manos llenas, con el fin de impulsar otras investigaciones. La obra de Tortajada ha abierto caminos en México en lo que respecta al análisis de la danza desde los estudios de género, perspectiva que incorpora en general en sus reflexiones sobre danza nacionalista, pero sobre la que también ha desarrollado estudios específicos en relación con el arte coreográfico (Tortajada, 2005a, 2011).

Por otro lado, aunque no haya planteado el estudio del nacionalismo como su principal problema de investigación, al analizar el desarrollo de la danza durante la primera mitad del siglo xx, Tortajada ha marcado un referente en los estudios sobre la danza nacionalista, pues principalmente con su extensa obra Danza y poder (2006) relata los pormenores de la articulación entre las obras coreográficas y la academización y profesionalización de la danza en relación con el aparato cultural del Estado que animaba a las artes a proyectar representaciones de la nación, en la línea del nacionalismo cultural posrevolucionario. Además, esta es una obra presentada por la autora como un texto que pretende abrir caminos para otras investigaciones.

Para quien se aproxime a estudiar la danza en México de este periodo, el nacionalismo como problema le resultará ineludible, no solamente porque la mayoría de las obras coreográficas estaban dirigidas a la búsqueda de una danza nacional y la representación de lo mexicano, sino que esto también se expresaba en los fundamentos de las nuevas instituciones dancísticas, los lineamientos de las políticas culturales posrevolucionarias, los diálogos de la danza con otras disciplinas artísticas y nociones de modernidad que miraban hacia la valoración de lo propio.

Además de las más de mil quinientas páginas que Tortajada le ha dedicado al desarrollo de la danza en México con Danza y Poder, también ha reflexionado sobre la danza nacionalista en otros espacios que recuperan la experiencia de la danza moderna mexicana (2000, 2004, 2005b), aunque en la línea de lo planteado en Danza y poder y mirando también desde una perspectiva de género. El análisis de Tortajada sobre el nacionalismo en la danza se ha enfocado primordialmente en la descripción de la dinámica propia de la danza, aunque sin soslayar su relación con el Estado, considerando que éste fungía como su principal promotor y financiador, como sucedió con otras propuestas artísticas que representaron lo mexicano durante la primera mitad del siglo xx. En lo que respecta a su relación con la

oficialidad, Tortajada (2006) subraya el papel de la danza como constructora de la imagen del Estado y la nación, fungiendo como su representante en el exterior y como elemento legitimador hacia el interior (p. 817), con la proyección de un imaginario de lo mexicano que fortalecía identidades entre propios y fomentaba señas identificadoras con las cuales la nación podría ser reconocida por extraños. Sin embargo, el reconocimiento que Tortajada hace de los vínculos entre la danza y los programas culturales oficiales se encuentra en la línea de la historiografía que, no obstante que reconozca el mecenazgo del Estado, no supedita la producción artística a los discursos oficiales y reconoce el rol fundamental del arte en la construcción del nacionalismo cultural. En ese sentido, Tortajada también ha posicionado a los protagonistas de la danza, principalmente de la danza moderna nacionalista, como interlocutores del nacionalismo posrevolucionario oficialista, que dialogaban con éste, además de proponer obras que, por decirlo de algún modo, "hacían la tarea" de proyectar la "esencia" de lo mexicano en escena (Tortajada, 2004). Al mismo tiempo, esto estaba emparejado con los intereses estéticos del campo de la danza mexicana, que pretendía forjar una expresión propia y particular en términos coreográficos y encontraba una vía para esto en el nacionalismo.

El nacionalismo revisado por Tortajada a través de la danza se presenta, entonces, no como un imperativo vertical condicionado por directrices oficiales referentes al arte y la cultura que constriñera la creación artística, sino como una apuesta de la danza mexicana dentro de una especie de emancipación creativa con respecto a las dinámicas de la disciplina. Esta emancipación se producía frente a una danza académica que marcaba pautas bien definidas —incluso la más vanguardista— y suponía cierta definición y esquematización de las posibilidades de las obras, que seguían parámetros más bien eurocentristas y en la línea de la estética del *ballet* clásico. Apostar por el nacionalismo significaba entonces concebir una danza propia y moderna (Tortajada, 2006, p. 819), lo cual no estaba distanciado de otras experiencias de danza moderna, como la estadounidense o la alemana, que entre sus experimentaciones formales también llevaron a cabo obras que representaban la nación. Tortajada explica entonces el nacionalismo en la danza como un elemento que permitió la conformación de un espacio de experimentación y de "expresión propia" y "auténtica". Por medio de propuestas subjetivas e individuales se proyectaba un "cuerpo social", el mexicano, configurado entre estrategias políticas y artísticas, en negociación con el Estado o como una "propuesta desafiante ante el poder" (Tortajada, 2000, p. 7; Tortajada & Reyna, 2012, p. 73), que de cierto modo se acentuaba con los cuerpos femeninos en escena. Siguiendo a Susan Manning, Tortajada observa la difícil convergencia entre feminismo y nacionalismo en la representación de cuerpos colectivos a partir de cuerpos subjetivos, el vínculo entre el cuerpo que danza y el cuerpo de la nación representado por éste

(p. 68). En ese sentido, Tortajada (2008) destaca el caso del ballet La Coronela, compuesto por Waldeen en 1940 y en el cual el cuerpo de mujer se presentaba en el centro de la historia, proyectando incluso valores antagónicos, pues por un lado servía para representar, en un sentido peyorativo, a la "sociedad femenina" del porfiriato, para luego mostrar la sociedad explotada como una mujer doliente y, finalmente, reivindicar el personaje de la soldadera y proyectar una Revolución encarnada en cuerpo de mujer (p. 58).

Por otro lado, el análisis de la danza moderna nacionalista elaborado por Tortajada sitúa a la danza en un contexto artístico que la relaciona con otras disciplinas por medio del nacionalismo, que representa un punto de convergencia con otras propuestas estéticas que de igual modo buscaban representar la mexicanidad, como la música y la pintura, por ejemplo. Para Tortajada (2000), la danza fungió como un elemento cohesionador de las artes, vinculadas en la puesta en escena donde el nacionalismo formaba parte de un proceso creativo (p. 54).

Los análisis de José Luis Reynoso, Manuel Cuellar y Mitchell Snow apuntan en sentidos similares a los planteados por Margarita Tortajada, además de que problematizan y profundizan en algunos aspectos esbozados por ésta. Por ejemplo, Snow se centra en las interacciones entre las artes en torno al nacionalismo proyectado en los ballets modernos, mientras que Reynoso y Cuellar ahondan en el análisis de las nociones de raza y género que cruzan la danza en la representación de la mexicanidad. Los estudios de estos tres investigadores de la danza se han publicado en los últimos años (2020, 2022 y 2024) y se han elaborado desde la academia estadounidense, lo que incide en que sus estudios transcurran más en la línea de los dance studies que en la historiografía sobre el nacionalismo cultural mexicano y la producción estética vinculada con éste, que a menudo cuestiona la coincidencia, tensiones y negociaciones entre los artistas y el aparato estatal posrevolucionario. Además, estas nuevas miradas sobre la danza desarrollada durante la posrevolución muestran la vigencia del estudio del nacionalismo de esta época y las revisiones que aún permiten sugerir posibles dilucidaciones respecto a cómo se configuró el nacionalismo mexicano y los actores que de distintos modos participaron en este proceso. Y aunque las retóricas nacionalistas inviten a los pueblos a mirarse el ombligo y subrayar su posición central dentro de sus propios discursos, estos estudios recientes que abordan el desarrollo de la danza en México, en relación con la construcción y definición de la mexicanidad en escena, visibilizan las relaciones e interacciones trasnacionales que intervinieron también en la formación de la danza mexicana y su apuesta nacionalista.

Snow (2020) se enfoca principalmente en las interacciones entre las artes a través de la danza, con el análisis de colaboraciones que se encontraban en la línea del espíritu de las vanguardias y coincidentes

con retóricas del nacionalismo mexicano. El trabajo en conjunto entre artistas de vanguardia, de la danza, la música y las artes visuales reunidos en torno a puestas en escena y actos performativos fue una práctica habitual del arte moderno, y aunque los requerimientos musicales y escenográficos de las obras dancísticas hubiesen generado puntos de encuentro entre las artes en distintos contextos históricos, fue con el arte moderno que las exploraciones en torno a la escena y el performance pusieron en diálogo experimentaciones que a menudo surgían de la colaboración. En ese sentido, Snow remarca la interacción entre coreógrafas, coreógrafos, bailarinas, bailarines, pintores y músicos, con proyectos desarrollados en la escena mexicana, pero también otros planteados por artistas mexicanos durante estancias en el extranjero. Además, muestra cómo la danza mexicana se conformó con la participación de protagonistas de la danza tanto de México como de Estados Unidos, principalmente. Snow describe la relación con la danza moderna estadounidense que se estableció con las coreógrafas Waldeen y Anna Sokolow, quienes dirigieron proyectos de danza moderna en México con temática nacionalista, pero también con la colaboración de José Limón y Xavier Francis, quienes igualmente representaban corrientes particulares de la danza moderna estadounidense, uno como mexicano que había migrado desde la infancia y que retornaba temporalmente a la patria interpretándola en escena, mientras que el otro encontraba en México un espacio propicio para la creación que le era restringida en Estados Unidos por motivos racistas, por ser representante de la danza "negra". Por otro lado, Snow también muestra cómo la interpretación de México fue imaginada desde la danza moderna estadounidense, incluso antes de que la danza moderna se desarrollara en México, con las representaciones del pasado prehispánico compuestas por Ted Shawn (Snow, 2020, p. 29). Ejemplos como este y la visión que Martha Graham tenía sobre México —que consideraba como "la fuente de lo primitivo"— (Snow, 2020, p. 34) son elementos a partir de los cuales la obra de Snow expone la formación de imágenes de lo mexicano que no derivaban directamente del nacionalismo cultural posrevolucionario, pero que interactuaban con éste, pues finalmente eran propuestas estéticas que dialogaron con la escena mexicana.

Lo expuesto por Snow permite visualizar procesos paralelos y colaborativos en la conformación del arte moderno con la integración e interacción entre diferentes disciplinas artísticas, pero también entre distintas experiencias de modernidad en la danza y la escenificación e interpretación de lo mexicano. Esto sugiere problematizar las relaciones de colaboración entre artistas de vanguardia y cuestionar la noción de influencia en términos jerarquizantes, tanto entre disciplinas artísticas como entre las propuestas estéticas planteadas desde Europa y América. Asimismo, invita a reflexionar sobre las representaciones de lo mexicano elaboradas por la danza y, en ese sentido, plantear preguntas

sobre desde dónde se conforman productos culturales de tintes nacionalistas, considerando las interacciones internacionales que en ocasiones intervienen en estos procesos.

Para Díaz Castellanos (2022), la articulación de la historia de la danza mexicana con los paradigmas de la danza occidental representa otra problemática para la historiografía de la danza en México, pues considera que con ello se corre el riesgo de asumir que el desarrollo de la danza mexicana fue determinado en cierta medida por un proceso de influencia que implicaba recibir y adaptar proposiciones estéticas correspondientes a otras realidades, planteamiento que indicaría la subordinación del campo artístico mexicano a los postulados planteados desde Europa y Estados Unidos. Y es cierto que esto ha representado un problema para la historia del arte moderno y se han cuestionado ampliamente las interpretaciones que suponen un desarrollo tardío de las vanguardias latinoamericanas o las explicaciones a partir de nociones de centro y periferia para describir la relación entre el arte moderno europeo y el americano. Antes bien, se han sugerido análisis que consideren trayectorias compaginadas y el reconocimiento de redes de intercambio y colaboraciones que ponían en diálogo distintas nociones de modernidad, que en el caso del arte moderno latinoamericano recuperaban particularidades del propio espacio de los artistas, del entorno, la región, la nación y la raza (Gelado, 2006). Los planteamientos de Tortajada, Snow y Reynoso subrayan precisamente las interacciones entre personajes y cómo la colaboración incidió en la formación de representaciones de lo mexicano, que no subordinaban una experiencia a otra, sino que interactuaban en un espacio y en medio de retóricas nacionalistas, asumidas, apropiadas y, como también ha señalado Cuellar, cuestionadas.

Las ligas trasnacionales de la danza y los repertorios que retomaban rasgos de culturas diversas —a veces desde una mirada exotista— en ocasiones situaron a México en medio de discursos que no eran motivados por el nacionalismo mexicano, pero que luego dialogaron con éste. Con base en retóricas sobre la modernidad en el arte, la danza nacionalista se presentaba precisamente como un lenguaje moderno, motivo alrededor del cual se han planteado distintas reflexiones que explican el desarrollo de la danza mexicana, como hemos observado con las afirmaciones de Arriaga y los estudios de Tortajada y Snow. Pero a este planteamiento también se suma la perspectiva de José Luis Reynoso (2024), quien encuentra en las dinámicas trasnacionales de la danza relaciones que influyeron en el desarrollo de las representaciones de lo mexicano, pero que además, atravesadas por miradas propias y ajenas, nacionales y extranjeras, incorporaron interpretaciones relacionadas con nociones de raza.

Reynoso (2024) aborda el caso de la danza considerándolo como un fenómeno que puede explicarse a partir de la categoría de nacionalismo trasnacional, el cual aprovecha como un recurso analítico que le permite

observar relaciones de dominación y resistencia en el proceso de conformación de identidades nacionales que se encuentran en negociación con dinámicas trasnacionales y que son cruzadas por discursos de modernidad. Para Reynoso, el análisis de la conformación del nacionalismo requiere una observación que reconozca la interacción entre lo doméstico y lo externo (p. 26), de modo que la nación se imaginaría entonces no solamente desde la perspectiva de su propia comunidad y en contraste con el otro, sino también en relación con éste, que igualmente intervendría en su composición. El planteamiento de Reynoso recupera experiencias de la danza en la conformación de identidades colectivas que se encuentran vinculadas con nociones de raza y modernidad. Proyectadas en escena y promovidas como características nacionales implicaban selecciones y desplazamientos que ponderaban ciertos rasgos representativos, los cuales exponían un imaginario de lo mexicano e invisibilizaban sectores de la población, regularmente racializados. En ese sentido, Reynoso se suma a las reflexiones sobre el mestizaje y el blanqueamiento de la cultura en los procesos de formación de memorias colectivas mediadas por el nacionalismo.

Como señalan Erick Taylor Woods y Rachel Tsang (2014), el ritual y el performance pueden observarse como fenómenos en los cuales subyacen sistemas de significación, pero también son plataformas por medio de las cuales pueden transformarse y resignificarse esos mismos sistemas (p. 4). En sintonía con este planteamiento, Reynoso (2024) analiza el papel de la danza como agente cultural, pues considera que ésta no actúa como un mero escaparate de proyección de la sociedad, sino que crea sentido por medio de su propio lenguaje mediado por el cuerpo, lo cual conlleva, además, un contenido emotivo, afectivo y sensorial que involucra tanto las corporalidades en escena como a los espectadores. Para Reynoso, estos procesos particulares de la danza inciden en la formación de nociones identitarias a través del reconocimiento de unos cuerpos en los otros.

Reynoso recurre a varios ejemplos de representación de la nación por medio de la danza y entre los cuales describe interacciones, influencias y colaboraciones entre artistas mexicanos y extranjeros, como por ejemplo, el caso paradigmático de Anna Pavlova, comúnmente recuperado en las historias sobre danza y nacionalismo, pues se toma como ejemplo de la sublimación de lo popular elaborado por la danza escénica (a partir de la obra Fiesta Mexicana en la que la bailarina rusa *balletizó* el jarabe tapatío ejecutándolo en puntas) además de los corolarios creativos que generó en el campo artístico y dancístico mexicano (también abordados por Snow). Pero además observa otros ejemplos a partir de los cuales identifica interacciones entre la danza nacional e internacional, así como entre estas propuestas de la danza y la escenificación de lo mexicano, o bien, la incorporación de lo mexicano en cuerpos en estado de danza.

Tanto el trabajo de José Luis Reynoso como el de Manuel Cuellar (2022) coinciden en la problematización del papel del cuerpo en la configuración de nacionalismos y representaciones de lo mexicano, planteando preguntas sobre cuestiones de raza y género, mostrando en el camino la pluralidad y variabilidad de las perspectivas nacionalistas que atravesaron la danza o que eran cruzadas o trastocadas por ésta. La observación del cuerpo y sus posibilidades discursivas en la escena dancística les permite observar la conformación de nacionalismos diversos. Explicar la representación de lo mexicano a través de la danza, pero poniendo el foco en el cuerpo que lo expresa, conlleva que los análisis consideren las implicaciones de la comunicación no verbal proyectada en escena —o bien en otros medios, como el cine, abordado por Cuellar— y que se efectúa entre las corporalidades que danzan y las que observan la danza, lo cual involucra procesos kinestésicos y expresiones construidas en torno a la raza y el género. Ya he señalado en líneas atrás que Reynoso considera el contenido emotivo y afectivo de la danza como elemento explicativo del fenómeno dancístico y la construcción o reforzamiento de identidades a partir de éste. En un sentido similar, Cuellar (2022) sugiere un análisis que considere asimismo la comunicación entre los cuerpos atendiendo al rol de la kinestesia. Siguiendo a Susan Foster, Cuellar recupera la kinestesia para explicar cómo interfiere en la formación de sentido en la danza, a través de la empatía que genera entre corporalidades, entre el cuerpo en movimiento y y el que observa dicho movimiento, pues la kinestesia es un sentido que permite reconocimientos e interacciones entre cuerpos; entonces, la danza no es recibida como imagen, sino como experiencia en la cual el espectador de cierto modo se proyecta a sí mismo en los cuerpos que observa.

Tanto Reynoso como Cuellar subrayan la manera en que la danza reproduce, trastoca, cuestiona o negocia con nociones de raza y género asentadas en retóricas de la cultura nacional. Reynoso sigue la pista del afianzamiento de la noción de mestizo como característica racial del mexicano, lo cual se encuentra en la línea de otros estudios históricos sobre el nacionalismo que dilucidan el mito del mestizaje en tanto elemento que se ha subrayado en la formación de la identidad mexicana. Sobre esto, Tomás Pérez Vejo (2014) apunta que la noción de mestizo no es exclusiva del caso mexicano, sino que se ha incorporado en discursos nacionalistas de América Latina y describe el "mito del mestizaje" como un artilugio de blanqueamiento que en el caso mexicano fue fundamental dentro de la retórica del nacionalismo posrevolucionario.

Al respecto, María Dolores París Pombo (1999) ha apuntado que el colonialismo y los procesos de mestizaje inciden en la formación de identidades colectivas en las cuales la raza ocupa el lugar de un recurso de poder, por medio de un racismo asimilacionista que justifica la opresión pintada de civilización y educación, pero que implica el blanqueamiento de sujetos racializados y que se

presentan como ajenos dentro de sus propios territorio (p. 56). Los planteamientos de Reynoso parecen dialogar con estos postulados y además de subrayar la posición del mestizo en las retóricas del nacionalismo mexicano, señalan por otro lado desplazamientos derivados de esto.

Las exclusiones étnicas se elaboran también desde lo simbólico y tanto Pérez Vejo como Reynoso abordan esta problemática, identificando en el mestizo una categoría que ha sustentado la nación en términos raciales, pero que también ha definido blanqueamientos, pues implica desplazamientos de otros sujetos racializados, como los indígenas y los afrodescendientes. Presentar un México fundamentalmente mestizo ha segregado otros sectores poblacionales y, al mismo tiempo, otras culturas. Y aunque las culturas indígenas han estado muy presentes en la danza mexicana, esto ha significado la selección de un pasado prehispánico mitologizado o un indígena festivo, "exotizado" y desprovisto y ajeno a las problemáticas de segregación social que históricamente ha enfrentado. Por otro lado, el caso de la población afromexicana ha sido objeto de invisibilización en las narrativas nacionalistas, incluyendo las efectuadas desde la danza.

Como señala Pérez Vejo, la exclusión y la mitología del mestizo han dependido de con quién se efectúa el mestizaje, lo que ha implicado un desplazamiento e incluso anulación de la población afrodescendiente en México, situación que también representa una problemática y un sesgo en el contexto de los estudios de danza. La danza escénica se ha estructurado fundamentalmente desde una mirada occidental, e incluso su estudio en ocasiones ha llegado a negar otras experiencias, a pesar de que estas se encuentren en una línea similar de experimentación técnica y creativa en relación con las pautas marcadas por la disciplina, como sucedió con las variantes de danza moderna y su ruptura con la tradición del ballet clásico. Al respecto, Susan Manning (2025) ha identificado un sesgo en el estudio de la danza moderna, con una historiografía que, no obstante que reconozca la potencia creativa de obras con cierto fundamento e interpretación etnográfica, a menudo olvida las trayectorias de la danza "negra" y sus aportes para la danza moderna estadounidense (p. 4). Para Manning, la blanquitud es un "componente fundacional" de la danza moderna subrayado por la historia de la danza elaborada desde la academia estadounidense (p. 17). Como observan los estudios sobre danza nacionalista aquí revisados, estas narrativas que ponderan, o bien, segregan, invisibilizan y excluyen, refuerzan jerarquizaciones sociales, pero también anulan particularidades culturales que no encajan con narrativas normativas.

En ese sentido, el trabajo de Cuellar expone cómo la danza, por otro lado, también marcaba disidencias respecto a estos procesos jerarquizantes y excluyentes, tanto en términos de raza como de género. Centrado principalmente en la danza folclórica y fenómenos performativos de contenido celebratorio, además del desarrollo de la danza en espacios no escénicos, sino

cinematográficos, el trabajo de Cuellar considera las distensiones del nacionalismo propiciadas por la danza. Por ejemplo, cuestiona los modelos de virilidad expresados por retóricas nacionalistas pero puestos en entredicho en escena al ser encarnados en cuerpo femenino.

Cuellar revisa cómo la danza folclórica generaba rituales culturales en los cuales se establecían negociaciones y tensiones entre iteraciones y diferenciaciones en producciones locales y nacionales. Para Anthony D. Smith (2014), los estudios sobre ritos y ceremonias no pueden dejar de lado la manera en que estos impactan en la manera en que la nación se ha concebido históricamente, en relación con tradiciones, memorias, mitos y símbolos nacionales (p. 22). Las conmemoraciones nacionales operan como rituales cívicos tendientes a reforzar interpretaciones de la historia y representaciones de la nación que comúnmente toman tintes performativos. La incorporación de la danza en estos procesos, revisada por Cuellar, muestra cómo la danza folclórica disponía de un espacio en el cual los cuerpos representados sugerían tipificaciones con las cuales podrían identificarse los espectadores, pero también nociones de incorporación de la historia en los mismos cuerpos, de lo nacional encarnado y puesto en comunicación entre quien lo exponía y quien podría reconocerse en ello desde una comunicación kinestésica. De este modo, la danza superaría una función pedagógica para colocarse en una posición de conformación de identidades, en ocasiones contenciosas (p. 226). Las historias de la danza elaboradas por Margarita Tortajada, Mitchell Snow, José Luis Reynoso y Manuel Cuellar observan los aportes de la danza al nacionalismo mexicano, en procesos de ida y vuelta e influencia recíproca entre los discursos oficiales y el nacionalismo construido desde arriba y las proposiciones del arte, entre los que se incluyen discusiones en torno a la raza y el género. Estas historias problematizan el papel de la danza dentro del campo cultural y artístico posrevolucionario e identifican posiciones contenciosas a partir de los cuerpos en escena que en ocasiones trastocaban ideas normativas. Muestran cómo la danza no representaba solamente un espacio de influencia de la retórica nacionalista posrevolucionaria, sino que constituyó un laboratorio que propuso salidas particulares a dicho nacionalismo interpretado con base en colaboraciones.

Los estudios sobre el nacionalismo en la danza presentan problemáticas particulares que abonan a la observación del nacionalismo como fenómeno, que es posible poner en diálogo con otro tipo de estudios sobre el nacionalismo. Quizá la danza no salte de inmediato a la mente cuando se trate de problematizar y explicar procesos de construcción y explicación de nociones de nación y los artilugios políticos, sociales y económicos, e incluso culturales, que se han puesto en marcha para describir y definir, en este caso, la nación mexicana. Sin embargo, dentro de las parafernalias conmemorativas o entre las *expresiones culturales* que se proyectan

que se proyectan como rasgos de lo mexicano, la danza ha ocupado un lugar incuestionable y, como hemos observado en líneas atrás, las proposiciones de la danza tenían mucho que decir respecto a la manera en que se conformaban imaginarios de lo mexicano con incidencia en espacios que superaban los lindes de la escena. En ese sentido, los estudios revisados en este texto permiten explicar, en el caso mexicano, el desarrollo de la danza y sus vínculos con la escena dancística internacional; pero también para analizar los procesos de conformación de los nacionalismos. Se considera la pluralidad de actores que intervienen en estos procesos y los posibles escenarios que plantean, para así cuestionar nociones de construcción de la nación jerarquizantes, explicadas primordialmente con base en los postulados de agendas estatales, o la disposición de narrativas cuasi monolíticas impuestas desde arriba y asumidas como recurso ideológico por diversos campos de la sociedad. Los estudios sobre danza y nacionalismo ponen sobre la mesa la actuación, las posibilidades de apropiación y reforzamiento, pero también de cuestionamiento, adaptación y disenso en la formación, proyección y recepción de nociones de lo mexicano a través de los cuerpos.

Referencias

Arriaga, G. (2008). *La época de oro de la danza moderna mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Clayton, M., Franko, M., George-Graves, N., Lepecki, A., Manning, S., Ross, J., & Schneider, R. (2013). Inside/beside dance studies: A conversation: Mellon dance studies in/and the humanities. *Dance Research Journal*, 45(3), 5–28.

Cuellar, M. R. (2022). *Choreographing Mexico: Festive performances and dancing histories of a nation*. University of Texas Press.

Cunningham, M. & Lesschaeve, J. (2009). *El bailarín y la danza*. Global Rhythm Press.

Dallal, A. (1993). *La danza contra la muerte*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Dallal, A. (2006). *Estudios sobre el arte coreográfico*. Universidad Nacional Autónoma de México.

de Garay, G. (Ed.). (2020). *Pasos hablados: Historia oral de la danza en México (1950–2018)*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Díaz Castellanos, R. M. (2022) Una mirada histórica crítica de la danza moderna/contemporánea en México. *Revista Brasileira de estudos da presença* 12, (12:1)

Duncan, I. (1988). *Mi vida. Tribuna feminista*. Editorial Debate.

Gelado, V. (2006). *Estéticas da transgressão. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na America Latina*. Editora 7 Letras; Universidade Federal de São Carlos.

Graham, M. (1995). *Memoria ancestral*. Circe.

Humphrey, D. (1981). *La composición en la danza*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Íñiguez, A. (2006). *Bailar en Guadalajara. Árbol genealógico de la danza contemporánea*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes

Íñiguez, A. (2012). *Pioneros de la danza escénica en Guadalajara. Un legado nacional*. La Zonámbula.

Íñiguez, A. (2019). *En busca de la libertad. Danza experimental en Guadalajara*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco.

Lavalle, J. (2002). *En busca de la danza moderna mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi-Danza.

Limón, J. (1999). *José Limón. Memoria inconclusa*. Wesleyan University Press; Instituto Sinaloense de Cultura; Cenidi-Danza "José Limón"; Instituto Nacional de Bellas Artes.

Manning, S. (2025). *Dancing on the fault lines of history: Selected essays*. University of Michigan Press.

Marín, N. (2004). *La importancia de la danza tradicional mexicana en el sistema educativo nacional (1921-1938): otra perspectiva de las misiones culturales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de las Artes.

Morris, G. (2009). Dance studies/cultural studies. *Dance Research Journal, 41*(1), 82–100.

Palti, E. (2002). *La nación como problema. Los historiadores y la "cuestión nacional"*. Fondo de Cultura Económica.

Pérez Vejo, T. (2014). Exclusión étnica en los dispositivos de conformación nacional en América Latina. *Interdisciplina*, 2(4), 179–205.

Ramos Villalobos, R. (2009). *Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945)*. Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

Reynoso, J. L. (2024). *Dancing mestizo modernisms: Choreographing postcolonial and postrevolutionary Mexico*. Oxford University Press.

Smith, A. D. (2014). The rites of nations: Elites, masses and the re-enactment of the 'national past'. In R. Tsang & E. T. Woods (Eds.), *The cultural politics of nationalism and nation-building: Ritual and performance in the forging of nations* (pp. 21–37). Routledge.

Snow, M. (2020). *A revolution in movement. Dancers, painters and the image of modern Mexico*. University Press of Florida.

Taylor W. y Tsang, R. (Eds.) (2014). *Ritual and performance on the forging of nations*. Routledge.

Tortajada, M. (1998). *Mujeres de danza combativa*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Tortajada, M. (2000). *La danza escénica de la revolución mexicana, nacionalista y vigorosa*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Tortajada, M. (2001). *Frutos de mujer*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Tortajada, M. (2004). Bailar la patria y la revolución. *Casa del Tiempo*. Julio-agosto. 56–65.

Tortajada, M. (2005a). *Danza de hombre*. Archivo Histórico del Estado de Sinaloa; ismujer.

Tortajada, M. (2005b). Construyendo imágenes

de la nación: mujeres y danza moderna. *Casa del Tiempo*, 66–69.

Tortajada, M. (2008). La Coronela de Waldeen: una danza revolucionaria. *Casa del Tiempo* 1 (8). 54–60.

Tortajada, M. (2006), *Danza y Poder*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M. (2009). *Luis Fandiño. Danza generosa y perfecta*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M. (2011). *Danza y género*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M., & Reyna, R. (2012). *Entre aplausos y críticas detrás del muro. Alcances y transformaciones de la danza moderna nacionalista mexicana en la gira de 1957*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura; Cenidi Danza; Centro Nacional de las Artes.

Tortajada, M., & Galindo Zavala, J. (Eds.). (2024). *Cátedra patrimonial de danza Margarita Tortajada Quiroz. Caminos y territorios de la investigación en danza*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Von Falkenstein, W. (1982). *La danza. Imagen de creación continua*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Wigman, M. (1973). *The Mary Wigman book*. Wesleyan University Press.