

Retratos de una educación corporal: danza, deporte y subjetividad en México (ca.1920-1940)

Georgina Ramírez Hernández
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México
cycnus85@yahoo.com.mx

Introducción

Al concluir el conflicto armado revolucionario en México que comenzó en 1910, el país se enfrentó a la difícil tarea de sacar adelante una sociedad debilitada en todos sentidos, para lo cual no sólo echó mano de proyectos de tipo económicos y políticos sino sociales, específicamente educativos, que alcanzaron ideales de formación en torno a una activación física entre las décadas de 1920 a 1940.

Esta educación de manera física que podríamos considerar en un sentido más amplio como corporal, se venía gestando desde el siglo XIX bajo el mandato del general Porfirio Díaz y desde entonces se tradujo no sólo en cuestiones de movimiento y activación física, sino en ideales pedagógicos que sustentaron un desarrollo integral en los individuos a través de fundamentos morales e intelectuales que acompañaban la práctica de un deporte o una actividad recreativa, entre otras pautas de conducta. Esto permitió dos maneras de llevar a cabo esta educación corporal: la recreativa y la higiénico-pedagógica con el fin de mejorar la raza. Pero dentro de este proyecto de educación de los cuerpos también tuvo lugar el arte, y desde la práctica dancística se abrió el espectro de construcción de subjetividades, particularmente dirigido a las mujeres.

Para comprender estos ideales, es necesario partir de una idea más compleja sobre lo corporal, la cual supera la concepción física o biológica que se ha privilegiado sobre todo desde la medicina y la anatomía. En palabras de David Le Breton, habría que pensar “la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios”; (2002, p.7) es decir, el cuerpo también se construye, materializa las formas sociales en las que estamos inmersos y se proyecta así como una parte constitutiva de nuestra existencia humana. No tenemos un cuerpo, somos cuerpo, y en un primer momento es lo que nos identifica y nos permite un lugar en el mundo.

Pierre Bourdieu comparte esta concepción del cuerpo y hace una aproximación a lo corporal al posicionarse en el análisis de un cuerpo entendido como socializado, pues a través de él aprendemos, nos apropiamos del mundo y los rasgos sociales y al mismo tiempo intervenimos en la dinámica de una sociedad. Para ello utiliza el concepto de *hexis corporal*, el cual, desde la misma etimología, implica una posesión de lo que nos rodea específicamente a través del cuerpo. Así, desde la sociología de Bourdieu,

el cuerpo funciona indiscutiblemente como un principio de individuación (en la medida en que localiza en el tiempo y el espacio, separa, aísla, etcétera) [...] es también en tanto que agente real, es decir, en tanto que habitus, con su historia, sus propiedades incorporadas, un principio de 'colectivización'. (Bourdieu, 1999, p.177)

Como forma social, el cuerpo, a partir del bagaje anterior, también debe comprenderse y afianzar un análisis desde lo educativo que se dirija a la construcción de subjetividades. No nacemos siendo sujetos, devenimos sujetos; una complejidad que implica forzosamente un trabajo educativo, y justamente una de las maneras de enunciar la subjetividad es a través de la corporalidad. Devenimos sujetos individual y colectivamente hablando a través de las prácticas corporales como lo son, entre otras, el deporte y la danza, por lo que es necesario pensarlas desde el punto de vista educativo.

A partir de ello, nace la casi obligada necesidad de entender el deporte y la danza no sólo como actividades físicas, sino como formas definitorias de los procesos sociales, pues en ellos se depositan expresiones simbólicas de normativas y de orden social; también funcionan como generadoras de nuevos saberes, pautas de conducta y afectividades. “Esta alianza entre conocimiento, visibilidad y control no sólo modela la visión de la naturaleza, sino la conciencia del propio sujeto. Amplía sus capacidades y los horizontes de sus acciones, lo lleva a fundar también regímenes de dependencias sociales y grupales que se transforman a la par de la comprensión de la naturaleza”. (Mier en Dunning y Elias, 2016, p.20)

Es así como se presenta esta ponencia, la cual tiene como principal objetivo el analizar una educación corporal desde el arte y el deporte como parte de una construcción de subjetividades en México, particularmente a través de las fotografías de la época. Dicho análisis iconográfico parte de dos grandes exponentes de la expresión fotográfica en la época. Por un lado, la agencia de los hermanos Casasola, Agustín y Miguel, quienes son considerados los principales exponentes del fotoperiodismo y la fotografía cotidiana durante la primera mitad del siglo XX en México, y por otro, la agencia de Enrique Díaz, el gordo Díaz, junto a sus colaboradores, Enrique Delgado, Manuel García y Luis Zendejas, que funcionará hasta casi concluido el siglo XX alrededor de 1980.

Se privilegian solamente algunas fotografías de todo el repertorio contenido en los acervos de ambas agencias, no por limitar o reducir el análisis, sino por funcionar éstas como detonantes de signos y símbolos vistos tanto dentro los encuadres fotográficos como fuera de ellos, que posibiliten la reflexión e interpretación de lo presente al mismo tiempo que de lo ausente, y establecen la pauta para organizar este trabajo en dos ejes primordiales: uno relacionado con la descripción de las formas y prácticas corporales en el deporte y la danza, y otro centrado a los espacios como potencialmente formadores.

Formas y prácticas corporales: sistematización, ocio y cultura material de los cuerpos

Las formas corporales que mayor relevancia tuvieron a lo largo de 1920 a 1940 fue la conformación de un campo referido a lo deportivo o de educación física. En realidad, en la historia de México, el papel del deporte se remonta a las sociedades prehispánicas, pero es en siglo XIX que adopta las formas más cercanas a lo que hoy conocemos con la irrupción de la modernidad, sus procesos civilizatorios y la conformación de un Estado-nación.

Para fines políticos y sociales de una época que podemos denominar todavía revolucionaria, "la educación corporal colaboraría de un modo singular en la labor transformadora tendiente a construir un nuevo sujeto nacional y [favorecer] en la urgencia de integrar a todos los actores sociales en el afán de construir la nación mexicana". (Torres en Pasteur, 2011, p.15) Esta transformación de sujetos se traducirá en dos ideales derivados de la construcción del género: masculinidad y feminidad.

Por un lado, al superar la tan arraigada visión de formar físicamente a la mujer sólo para procrear hombres fuertes y serviles, se instaura entre la sociedad mexicana una pedagogía centrada en el cuerpo femenino que permitirá la irrupción de la mujer en otros ámbitos como la práctica de los deportes. "Los fines que los pedagogos perseguían con la ejercitación apuntan hacia una idealización del cuerpo femenino que resaltaba sus capacidades artísticas, que era representado con la figura de las musas griegas", (Chávez, 2015, p.43) lo último a raíz de las inquietudes del secretario de educación por trasladar los ideales griegos a la educación integral.

A partir de lo anterior, ahora la mujer aparece practicando deportes como la natación, particularmente desde la competición y ya no sólo por cuestiones higiénicas; el básquetbol que desde algún tiempo atrás funcionó como un deporte femenino, pero regulado por varones en sus prácticas competitivas; el badmington y el atletismo en sus diversas formas como los lanzamientos, las carreras, entre otros. Estos deportes funcionaron con tres objetivos muy claros: una educación para mejorar la salud y formar cuerpos bellos y vigorosos; una

educación con fines morales, y la apertura a una actividad recreativa que se comparte con los otros dos. Entonces, las mujeres practicaron deportes menos violentos y con la intención de moldear cuerpos gráciles que permitiera el arraigo de una feminidad.

Esto nos lleva también a pensar en la condición masculina dentro de lo deportivo. Los hombres, en contraposición con las mujeres, practican el box, el béisbol, el fútbol y la lucha, por mencionar algunos; deportes que se caracterizan por el desarrollo de otras habilidades físicas más centradas en la fuerza y por la cercanía a conductas un tanto más bélicas o violentas. Es decir, los varones utilizarían el deporte para una supremacía de su lugar social traducido en la fuerza de sus capacidades físicas y para el control de una violencia sin normatividad que se había vivido a lo largo del siglo XIX y ahora funcionaba bajo un orden social que permitía la apertura de actividades de esta índole.

Dentro del deporte aparece también una clara distinción de su práctica entre las clases sociales de la época. La primera, y mayormente retratada por las dos agencias fotoperiodísticas, es la referente a la élite, la cual ocupará al deporte como una manera en la cual “se reconoce y afirma, se reúne y legitima a sí misma”. (Sáizar en Sánchez, 2012, p.14) Mientras que la clase obrera o trabajadora, y las clases bajas, lo utilizaron como un medio de liberación de tensiones, de supresión de vicios y de convivencia social. Tanta fue la importancia entre éstas últimas que los mismos talleres, fábricas y oficinas organizarían equipos de competencia para promover no sólo un tiempo libre ligado a lo laboral, sino para ratificar una identificación y sentido de pertenencia a dichos grupos, así como elevar el nivel de la actividad física al de la competencia, que, en décadas posteriores y a partir de la creciente apertura a los juegos olímpicos, se volvió una práctica deportiva obligada.

Otro ámbito de suma importancia fueron las tablas gimnásticas. Éstas comenzaron a tener un gran auge justamente en la década de 1920 con la intención de sistematizar ejercicios en espacios escolares o institucionalizados, y también como parte de un proceso de masificación que funcionara como medio de espectáculo y cohesión social. Con ellas, “los deportes y las artes se unieron [...] y se inscribieron en el proyecto de construcción de la nueva [ciudadanía] mexicana revolucionaria”. (Anne Rubenstein en Gabriela Cano, 2009, p. 124)

Con estas prácticas gimnásticas, podemos también abordar la condición dancística como otra manera de educar corporalmente, y es que justamente la configuración de la danza durante este periodo tiene como base dos expresiones específicas: la gimnasia rítmica ya mencionada y el folklor. Así, la danza se ubica entre un tipo de educación física y los bailes tradicionales. En este sentido, los ideales pedagógicos de la danza transitarían entre la salud,

lo estético, lo vigoroso, el disfrute y lo cultural, como rasgos de unidad y de construcción subjetiva a través del movimiento y lo corporal. Ello se puede ver claramente con las tablas gimnásticas, las cuales tendieron un puente entre la actividad física y la artística. Existe una sistematización y orden en los movimientos corporales, pero se acompaña de movimientos rítmicos y coreográficos que dan cuenta de una apropiación de valores patrióticos a través de la vestimenta, de los simbolismos étnicos y los diversos universos sonoros de nuestro país. Formas rítmicas que también compartirá con la música, pues es claro en las imágenes fotográficas, aun a falta de sonido, que la música existe en conjunto con el baile, por lo que la práctica dancística se mueve entre la música, la actividad física y el folklor.

Con la llegada de Anna Pávlova a México y su representación del jarabe tapatío - danza nacional por excelencia- bailado en puntas en 1919, se inaugura un periodo de suma importancia para la danza en nuestro país, que concluirá con el establecimiento de las bases para la configuración de una danza mexicana. A lo largo de este periodo, se transita entre múltiples prácticas y formas dancísticas que vienen heredadas desde tiempo atrás y nuevas expresiones sociales de la danza.

Esta convergencia de expresiones, como se ve en las tablas gimnásticas, funcionará desde el folklor o la creación de una danza folklórica. Pablo Parga la define como aquella que “nace cuando ojos extraños miran las danzas tradicionales y, en su afán por darla a mirar a otros ojos, la convierten en un producto clasificable entre lo *didáctico* y lo *patriota*”. (2004, p.15) Es decir, la danza folklórica se constituye como aquella práctica dancística proveniente de las danzas tradicionales, autóctonas, traídas al intrincado escenario urbano, fuera de su contexto, con la principal intención de transmitir valores, lograr un arraigo de sentimientos e identificaciones que se mueven en lo nacional desde un punto de vista cultural. La danza, bajo esta premisa, funcionará como un medio de educación de las masas y/o el pueblo para alcanzar la identificación de ciertos rasgos culturales y la unión entre estos grupos de personas, justo lo que se esperaba de un nacionalismo revolucionario.

Tehuanas, Chinas y Charros conforman, por mencionar algunos, el repertorio principal de la expresión de folklorización de la danza, en el que la técnica dancística comparte escenario con una cultura material muy propia de dicha expresión, por lo que la educación corporal bajo este esquema también se da en las maneras de vestir al cuerpo, que a la luz este nacionalismo, logrará, sobre todo entre las clases altas o de élite, una identificación con los signos del mestizaje que forma parte del proyecto de nación. Las damas de sociedad y los hombres de la burguesía mexicana se apropiarán de estas formas de vestir en fiestas y reuniones sociales, y verán en el folklor un medio de espectáculo y entretenimiento.

Comparten inquietudes con la danza folklórica y ayudan a la conformación de un repertorio dancístico, la danza escénica y la teatralización de la danza como otra práctica de construcción subjetiva. Con anterioridad a este periodo, principalmente en siglo XIX, el baile era un elemento más del teatro, las óperas y demás representaciones escénicas. “Los artistas tan pronto representaban como bailaban, y tomaban parte en las óperas, con solo que tuvieran mediana voz”. (Raúl Flores, 1980, p.43) Esto significó una práctica de la danza relegada en los teatros a un segundo plano, como parte del repertorio, sin una formación dirigida específicamente a bailarines profesionales o con técnicas bien encaminadas. Sin embargo, a lo largo de la década del 20, esto cambió y se da pie a una serie de representaciones dancísticas como principal espectáculo en los teatros, también con una intención nacionalista detrás del telón, que permite ver “cómo, mediante la teatralización, se educa y se conforma un perfil nacionalista apoyado en imágenes inspiradas en culturas olvidadas” (Parga, 2004, p.49). La gente se identifica con estos bailarines, representación de una cultura nacional, aunque insipiente, pero presente en el ideario social.

En conjunción a estas expresiones dancísticas aparece también el ballet o la danza clásica -por hacer uso de un concepto cercano a lo que se visualiza en las fotografías- específicamente ejecutada en los teatros. Si bien entre las fotografías los bailes dan cuenta de una práctica femenina, el folclor y algunos bailes de salón también se compartieron con los varones, aunque prevalece la mujer como principal artista. Pero en el caso de la danza clásica o ballet, es ella la maestra, la aprendiz y practicante; en la mayoría de los casos las niñas, en grupos más o menos numerosos, las que presentan coreografías, y es quizá la expresión dancística que permitirá la mayor transmisión de rasgos morales entre las mujeres y la sociedad en general: acrobacia, bondad y encanto algunos de ellos, desde una tradición europea de siglos atrás, donde juega un papel importante la modernidad.

Finalmente, entre el universo de prácticas de la danza, aparecen los bailes de salón, particularmente los que derivan de bailes ingleses y americanos, entre ellos destaca el tango. Estas formas dancísticas, más allá de la técnica, denotan una expresión de ocio, específicamente entre la clase media y trabajadora, por lo que cabe, entre la configuración de la danza mexicana, su cualidad como actividad recreativa. Todo ello se compartirá con otras actividades físicas como el juego, paseos al aire libre e incluso el mismo deporte que no sólo funcionará para una transmisión de masculinidad y feminidad, o como una identificación de clases, sino como una manera de ocio y entretenimiento entre la sociedad mexicana, ya sea el prácticamente o el espectador.

En este sentido, la educación corporal, referida al deporte y al baile, funciona como una expresión de la modernidad. Permite, como parte de un repertorio de actividades de ocio llevadas a cabo entre los veintes y los treintas, el alivio de las cargas laborales o los momentos de tensión de una clase trabajadora en consolidación en nuestro país. Estas actividades recreativas navegan en las aguas de la aprobación social donde podemos expresar públicamente, de una manera moderada, las emociones que los procesos civilizatorios han normado y restringido, y es que, en palabras de Eric Dunning y Norbert Elias, “las actividades recreativas están diseñadas para invocar directamente los sentimientos de las personas y para excitarlos, si bien en diferentes maneras y con diferente intensidad”. (2016, p.85) Por ello, el deporte y la danza no sólo dieron cuenta de construcciones subjetivas centradas en las técnicas, sistematización o arraigo de valores de tipo nacionalistas, sino también la posibilidad de una socialización, esparcimiento y juego entre los sujetos mexicanos.

Espacios de educación corporal

A este conjunto de prácticas, descritas de manera muy general, se une casi de manera forzada la formación dentro de algunos espacios y escenarios sociales, pues al privilegiar ciertas formas de movimiento, espectáculo y ocio, su desarrollo se fomentará en lugares muy particulares que podríamos denominar como potencialmente formativos.

El nacimiento de las instituciones, como esperaba el presidente Plutarco Elías Calles (1924-1928) para este nuevo México, constituyó también un punto de partida para la nueva condición mexicana y por ende para la educación corporal. Una de ellas, creada bajo el mandato de Álvaro Obregón (1920-1924), fue la Secretaría de Educación Pública (SEP) en 1921. Como comentan Aboites y Loyo, “la SEP atribuyó a la educación la responsabilidad de construir una identidad nacional y de forjar un hombre nuevo, sano, moral y productivo mediante la difusión de la lengua nacional y de un modo de vida homogéneo que pusiera fin a la diversidad cultural”. (2010, p.602) A partir de ello, se estableció una línea de formación centrada en la educación integral, los rasgos nacionalistas y la homogenización de las clases sociales desde la etnicidad a partir de la perspectiva de su primer secretario de educación, José Vasconcelos.

En este sentido, la educación corporal no fue ajena a la institucionalización y precisamente en esta época verán la luz diversos espacios e instituciones tendientes a llevar las prácticas corporales a otro nivel. El primero de ellos, emblema de la visión nacionalista vasconcelista, fue el Estadio Nacional. “En marzo de 1923 inició la construcción del edificio

con recursos obtenidos de la donación de maestros y trabajadores administrativos de la Secretaría de Educación”. (Solís en Sánchez, 2012, p.116) En él no sólo se pretendía potenciar la formación deportiva, sino unir intereses artísticos, patrióticos, de entretenimiento y masificación. Para lo anterior, la danza también funcionó como una de las grandes expresiones del reciente estadio, sobre todo en festivales conmemorativos y actos políticos, por lo que el principal objetivo de dicho espacio fue lo artístico unido al entretenimiento, en el que el ballet de masas funcionará como otra expresión.

Otro espacio de formación por excelencia fueron los teatros en el que se conjugaron danza y teatralidad, y también se continuó con el legado de finales de siglo XIX del teatro de revista. El teatro funcionó como uno de los espacios por excelencia para la formación de una conciencia nacional, e incluso muchas de las creaciones teatrales son llevadas a otros ámbitos como el escolar.

Así, la escuela también funcionará como otro espacio formativo, en el que los maestros de educación física, sin contar con los elementos necesarios, serán los preceptores y creadores de coreografías en festivales escolares e incluso fuera de ellas. La escuela permitirá construir dentro de sus espacios una cultura muy propia que dará cuenta de un nacionalismo mexicano, de una unión de modelos como una escuela activa o una educación socialista donde el cuerpo es también medio y objeto en la construcción de saberes a través de actividades físicas, recreativas y de movimiento. “A través de estas actividades no sólo se pretendía mejorar la salud e higiene de los habitantes y propiciar cambios en los hábitos, sino además, pretendían establecer nuevos lazos de sociabilidad y difundir prácticas colectivas ‘inclusivas’ con la idea de que lo aprendido en el salón de clases repercutiera positivamente en la casa, en el barrio, en el país”. (Pasteur, 2011, p.15)

De igual manera, aparecen los salones; espacios de construcción de subjetividades desde el ocio, en el que el yo pudiera parecer el principal actor al generar un cierto gusto, placer y expresión de las emociones, principalmente a través de un baile en parejas. El más emblemático del periodo fue el Salón México, que inicia sus actividades justamente en 1920. A ellos se unen los parques como el de la Ciudadela utilizado por las clases populares, o los típicos paseos de élite en Chapultepec, el cual funcionó como el espacio de ocio, para familias, niños, niñas y parejas, por excelencia.

Finalmente, aunque no se pueda apreciar una fotografía entre las elegidas, todo este recorrido entre escenarios, sobre todo a partir de la institucionalización del cuerpo con la apertura del Estadio Nacional o su incorporación en las escuelas, concluirá con un campo de

profesionalización, pues es justamente en este periodo en el que el abanico de posibilidades se abre y aparecen las primeras escuelas públicas tanto de danza como de educación física.

Para 1923 se crea, por parte de la SEP, la Escuela Elemental de Educación Física que funcionará hasta 1927, pero que dará la pauta en la formación de profesionales en este campo y también servirá como antecedente para la Escuela de Educación Física a cargo de la Universidad Nacional de México y que funcionará hasta 1935. El escaso tiempo que tuvieron como espacios formativos habla de la baja consideración en darle a los deportes, la gimnasia y otras expresiones físicas un lugar en la profesionalización de nuestro país.

Sin embargo, la danza no tuvo el fin camino, pero sí la misma inquietud profesionalizante y se crea la Escuela de Plástica Dinámica. Al respecto Roxana Ramos dice que “las propuestas de formación planteadas para la apertura de la Escuela de Plástica Dinámica durante 1930 y 1931 no se consolidaron, pero a pesar de ello, marcaron avances significativos para el arte de la danza en nuestro país, pues dieron continuidad tanto al proceso de configuración del campo dancístico mexicano, como al proceso de formación”, (Ramos, 2011, p. 265) y en efecto el avance principal vino de manera inmediata con la creación de la Escuela Nacional de Danza en 1932, a cargo, en un primer momento, del Carlos Mérida y con el respaldo y trabajo arduo de las hermanas Nellie y Gloria Campobello. La danza ya no funcionaría sólo como sociabilidad, espectáculo y tradición, sino como un campo de desarrollo profesional.

A manera de conclusión

A lo largo del recorrido en las líneas anteriores, se vislumbra una estela de importancia, ya sea dirigida o no, de la danza y el deporte en la sociedad mexicana. Estas expresiones de una educación corporal funcionarán como ejes primordiales para la construcción de un nacionalismo mexicano revolucionario, pues el Estado depositará, en este tipo de educación, una serie de valores y de prácticas que fueron de suma importancia para lograr una identidad individual y colectiva, para generar una cohesión social, principalmente con los espectáculos y la institucionalización, y también en la transmisión de sentidos patrióticos, por lo que es un nacionalismo que podríamos denominar como corporal.

También es importante entender que la danza pasó por un proceso más cercano a la educación física que a la expresión artística, pero dejó el legado para su configuración desde el arte en las décadas posteriores. Es decir, el lugar dentro del arte que actualmente tiene otorgado también se consolidó gradualmente, y por la importancia que tiene en una educación

corporal, a lo largo de estas décadas, y desde tiempos anteriores, se practica más como una actividad física, sin dejar de lado su lugar como un campo de profesionalización, como medio de esparcimiento y como práctica cultural educativa que comparte con el deporte.

Finalmente, lo más relevante en este análisis es el pensar la educación corporal para la construcción de subjetividades principalmente desde la modernidad. Se construye un sujeto, muchas veces idealizado, no sólo desde la intelectualidad, sino también desde lo corporal, y justamente con los procesos modernizadores, esta subjetividad toma un papel fundamental para generar otros procesos, otras prácticas y, por ende, otros actores, que no deberían ser ajenos a los análisis sociológicos, históricos y educativos.

Referencias:

Fuentes primarias:

Archivo Casasola, Sistema Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Archivo General de la Nación, Fondo Enrique Díaz, Delgado y García, México.

ABOITES, L. Loyo, E. (2010) “La Construcción del nuevo Estado”, en *Nueva Historia General de México*, México, El Colegio de México, pp.595-651.

AGUIRRE, M.E. (2006). “En pos de la construcción del sentido de lo nacional. Universos sonoros y dancísticos en la escuela mexicana (1920-1940)”. *Separata. Revista Interuniversitaria Historia de la Educación*. (España, Universidad de Salamanca). N° 25, pp.205-224.

BOURDIEU, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Barcelona: Anagrama.

CANO, G. Vaughan, M.K., & Olcott, J. (Comps.). (2009) *Género, poder y política en el México posrevolucionario*. México: Fondo de Cultura Económica.

CHÁVEZ, M. (2009). “Construcción de la nación y el género desde el cuerpo. La educación física en el México posrevolucionario”. *Desacatos*, (México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social), No. 30, mayo-agosto, pp. 43-58.

- _____. (2010). "Representaciones del cuerpo y el género en la ejercitación física en México, siglos XIX y XX". *Alter. Enfoques críticos*, (San Luis Potosí, México), No. 1, Enero-Junio, pp.29-41.
- _____. (2015). *Los orígenes de la educación física en México. Reflexiones sobre el género, el cuerpo y la nación*. México: BECENE/RIESLP/UNAM.
- DALLAL, A. (1986). *La danza en México*. México: UNAM.
- ELIAS, N. Dunning, E. (2016). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FLORES, R. (Coord.). (1980). *La danza en México*. México: UNAM.
- LE BRETON, D. (2002). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PARGA, P. (2004). *Cuerpo vestido de nación. Danza folklórica y nacionalismo mexicano*. México: CONACULTA.
- PASTEUR, G. (2011) "Deporte y nacionalismo en México durante la post revolución". *Revista de História do Esporte*, Vol. 4, No. 1, Junio, pp. 1-32.
- RAMOS, R. (2011). "La política de modernización educativa y su impacto en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ca. 1984-2009)". *Argumentos*, (México, UAM), año 24, No.65, Enero-Abril, pp.263-292.
- SÁNCHEZ, M. M., (Coord.). (2012). *Formando el cuerpo de una nación. El deporte en el México Posrevolucionario (1920-1940)*. México: CONACULTA/INBA.