

# LA CHICA MODERNA, COLABORADORA DE LA LIBERACIÓN FEMENINA: (DE) CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN EL MÉXICO DE 1924 A 1936

Gerardo Contreras  
Ruvalcaba

*Centro de Investigación y Docencia  
Económicas (CIDE), Región Centro  
Licenciatura en Políticas Públicas  
4º semestre*

Las urbes de México, luego de las luchas revolucionarias de la década de 1910, iniciaron un proceso de revolución cultural, en el cual la identidad mexicana entraba a una etapa de modernización occidental. En el periodo de 1924 a 1936, una de las principales transformaciones, a causa de dicho fenómeno, fue la aparición de un nuevo estilo de vida para las mujeres de clase media y alta.<sup>1</sup> Ellas, conocidas como las *chicas modernas* o *flappers* —a nivel internacional—, fueron el ápice de la ideología revolucionaria y la influencia norteamericana, que se materializaba en el cuerpo físico de la mujer.

---

1 Vaughan, Mary Kay. "Introducción" de *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, eds. Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura y Docencia Económicas [FCE], México, 2009, pp. 51-55.

La *flapper* se distinguió por ser un agente de liberación femenina que derivó, desde 1919, de la campaña nacional de identidad cívica y de la influencia de la moda norteamericana en la cinematografía y el diseño.<sup>2</sup> De esta concepción, la chica moderna surgió de las jóvenes de 15 a 25 años de las urbes mexicanas. Las *flappers* se caracterizaron por su actitud renovadora, atrevimiento, cabello corto, atletismo, cuerpo torneado y falda ligera.<sup>3</sup> A estas particulares protagonistas, la historiografía las ha considerado responsables de la primera ola de feminismo en México y de la liberación fáctica femenil. Aquellas mujeres, que provenían de las familias ricas de las grandes ciudades, con sus preferencias por la alta costura y el sentido de independencia, cuestionaron la identidad genérica de la nación.<sup>4</sup>

Ahora bien, historiadoras del México moderno, como Vaughan y Rubenstein, reconocen que las chicas modernas tuvieron logros en la liberación femenina, en materia de las relaciones laborales y políticas. Sin embargo, esta perspectiva no profundiza sobre el impacto que tuvieron las *flappers* en la construcción de los roles de género. A causa de dicho aporte superficial, es relevante cuestionarse cuáles fueron las causas que tuvieron las “pelonas” para abrir paso a la primera ola de feminismo y llevar a cabo la transgresión de los pilares sociales en la década de 1920.<sup>5</sup> Por tal motivo, a través de un estudio histórico, acompañado de la teoría feminista, se pretende demostrar que la nueva identidad de las chicas modernas tuvo un efecto liberador en las clases altas mexicanas, a causa de la redefinición corporal y conductual de la feminidad y masculinidad.

El anterior proceso de difuminación entre la feminidad y masculinidad, en el periodo de 1924 a 1936, se comprende por dos principales fenómenos en el género femenino —que en conjunto se denomina *performance*—: una redefinición del *cuerpo* y un cambio en el *comportamiento*.<sup>6</sup> Por un lado, las chicas modernas cambia-

2 Rubenstein, Anne, “La guerra contra «las pelonas». Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924”, en *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, ed. Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, FCE, México, 2009, p. 99, p. 103.

3 Freedman, Estelle B. “The Nation Woman: Changing Views of Women in the 1920s”, en *The Journal of American History*. Volumen 61, número 2, 1974, pp. 375-376.

4 Hershfield, Joanne, “Visualizing the New Nation”, en *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, p. 26; Hershfield, Joanne, “Screening the Nation”, en *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico*, eds. Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis, Duke University Press, Durham, 2007, p. 257.

5 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 125.

6 *Ibidem*, pp. 96-97, pp. 102-103; Butler, Judith. “Subjects of Sex/Gender/Desire”, en *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 2002, p. 33.



ron, a través de la corporalidad, el entendimiento que se tenía del cuerpo de la mujer. Por otro lado, las actitudes no-femeninas, que este nuevo tipo de mujer realizaba en su vida cotidiana, también constituyeron parte de la reacción social que ellas provocaron.<sup>7</sup> Además de que el *performance* conllevó una serie de reacciones sociales, tales como el uso de violencia o la distinción clasista entre las *flappers*, éstas mostraron la transgresión que se provocó en los pilares de la sociedad. Así pues, las chicas modernas reconstruyeron los límites del género binario y, por ende, conformaron el primer proceso de liberalización social del papel de la mujer.<sup>8</sup>

Para dar sentido a esta perspectiva, debe entenderse que el cambio en la manera de comprender el género es un factor histórico para la liberación social de la mujer. A inicios del siglo XX, la lectura del cuerpo que hacía la sociedad conservadora daba las condiciones para la estructuración de un género binario. La anterior construcción social, además de crear un sistema político que priorizaba la condición de los hombres, asignaba de manera clara las esferas “propias” de la feminidad y la mas-

culinidad.<sup>9</sup> Por tal motivo, el *performance*, como el que realizaron las *flappers*, al cambiar cómo se entendía lo “propio” de cada género, transgredió las bases de la identidad y reestructuró las relaciones de poder entre mujeres y hombres. A partir de esta reformulación del poder, se establece que el cambio en la forma de entender el género crea fuerzas emancipadoras en los individuos, tal como se vio en la moda y en la élite mexicana entre 1924 y 1936.<sup>10</sup>

#### *Cuerpos déco: las identidades femeninas que se masculinizan*

El primer acto de *performance* de las chicas modernas fue la redefinición que tuvo el nuevo cuerpo y su decoración —los *modos*— en las mujeres de la élite urbana. A partir de la tendencia nacional por la modernización, la influencia norteamericana entró al mercado publicitario y le presentó a la mujer un estereotipo de moda occidental —la *flapper*—, el cual se convirtió en su modelo a seguir.<sup>11</sup> Esta imagen ideal se distinguió por buscar la conformación

7 *Ibidem*, p. 34, Hershfield, “Visualizing the New Nation”; *Op. Cit.*, p. 27.

8 Sluis, Ageeth, “Bataclanismo”, en *Deco Body, Deco City: Female spectacle & modernity in Mexico City, 1900-1939*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2016, p. 61, p. 68.

9 Butler, “Subject of Sex/Gender/Desire”, *Op. Cit.*, pp. 12-17.

10 Lamas, Martha. “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 139-144; Butler, Judith. “Bodies that matter”, en *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*, Routledge, New York, 2011, p. 6.

11 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 92-93; Hershfield, “Visualizing the New Nation”, *Op. Cit.*, p. 33.

de un cuerpo *déco*: atlético, con ropa ligera y cabello corto. Los modos de dicho estilo femenino, que se propagaron con rapidez entre las jóvenes, desafiaban los lineamientos establecidos por la sociedad mexicana conservadora del siglo XIX para las “señoritas”.<sup>12</sup>

La redefinición del género femenino, por una parte, fue un proceso que giró en torno a la nueva musculatura y estructura que presentaba el cuerpo de las *flappers*. Este nuevo tipo de mujer se preocupó más por su apariencia física y buscaba llegar al ideal *déco*, es decir, la chica moderna deseaba volver atlético su cuerpo.<sup>13</sup> Para alcanzar su meta, las *flappers* entrenaban para tornear su figura y hacer que sus expresiones y curvas fueran lo más finas posibles. Este entrenamiento causó varias quejas que, desde la perspectiva de la época, denunciaban que las jóvenes buscaban el atractivo del cuerpo masculino y querían abandonar las características “naturales” de la mujer. Por lo cual, el cuerpo *déco* masculinizó a la mujer y, por ende, provocó que se redefiniera qué era femenino y masculino en la forma de cómo esculpir los cuerpos.<sup>14</sup>

La nueva corporalidad femenina no sólo reconfiguraba la identidad por un proceso de masculinización, sino que también redefinió el género al contraponerse a los ideales de las *otras* mujeres. Según Sluis y Hershfield, el ideal de la nueva y vigorosa mujer también provenía de los espectáculos de burlesque, conocidos como *bataclanismo*.<sup>15</sup> Al ser las *bataclanas* el punto de inspiración de las jóvenes, provocó que el ideal de las generaciones de 1920 fuera un personaje de un mundo controversial y poco “moral”. En el mismo sentido, este fenómeno contravenía los deseos de las *damas católicas* —mujeres conservadoras de la élite— por crear un perfeccionismo moral de la imagen de “señorita”, e incluso, de “mexicana”.<sup>16</sup> Por lo tanto, el cuerpo *déco* de las chicas modernas, además de masculinizar a la mujer, rompió el estigma de la obligatoriedad de la pureza femenina.

Esta transgresión del orden social, por otra parte, se originó en la forma en cómo las chicas modernas decoraban su corporalidad. Las *flappers*, por efecto de la moda transnacional, se adornaban con su

12 Lamas, Martha. “Uso, dificultades y posibilidades de la categoría de género”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 57-59; Hershfield, “Fashioning la chica moderna”, en *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Durham, Duke University Press, 2008, p. 44; Sluis, *Op. Cit.*, p. 72.

13 *Ibidem*, p. 76.

14 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 96.

15 El *bataclismo* fue una forma de entretenimiento inspirado en los burlesque francés. Los espectáculos tenían como estrellas a *bataclanas*, quienes representaban, en el cuerpo de las *flapper*, el erotismo y el peligro. Así pues, el *bataclanismo* era una danza teátrica que jugaba con la sexualidad de los espectadores. Sluis, *Op. Cit.*, pp. 80-84; Hershfield, “Visualizing the New Nation”, *Op. Cit.*, p. 21.

16 Vaughan, *Op. Cit.*, pp. 53-54.



maquillaje, su cabello corto y su vestimenta asimétrica y libre de corsé. Aunque esta moda tenía como principio rector buscar la comodidad para realizar un mayor número de actividades, tal como hacer deporte e ir de compras, este estilo cambió, entre 1924 y 1926, la imagen de la mujer.<sup>17</sup> Las sociedades urbanas, a inicios del siglo XX, veían a esta decoración del cuerpo como un intento de las mujeres por volverse “hombrecitos” e incentivar la libido, en lugar de la pureza.<sup>18</sup>

Así pues, los modos, que son los cambios de la forma de expresar el cuerpo, fueron fenómenos que redefinieron el círculo *flapperista*. Tal como se mencionó anteriormente, el cambio en la corporalidad y en su decoración fueron diferencias sexuales que permitieron a un limitado número de mujeres a romper con los límites estrictos entre los géneros binarios. Incluso, el *performance* de las *flappers*, además de redefinir a la mujer en contraposición al hombre, rediseñó la identidad en oposición a las *otras* mujeres: las damas católicas.

### *Dejar de ser femenina: comportamientos que reconfiguran*

El segundo acto de *performance* de las chicas modernas fue el cambio en el com-

portamiento femenino a causa de las nuevas actividades que ellas realizaban en su vida cotidiana. Al guiarse por el espíritu de independencia social y por las campañas publicitarias de los Estados Unidos, las *flappers* invadieron, desde 1925, las actitudes “propias” para un hombre del temprano siglo XX.<sup>19</sup> Realizar acciones masculinas, como el fumar, conducir un automóvil, practicar un deporte y tener fiestas para ellas, transgredía, con la misma magnitud que la transformación del cuerpo, la estructura binaria de los géneros.<sup>20</sup> Por lo que el hecho de que las mujeres tuvieran actitudes masculinas las liberaba de su estatus de subordinación y de su campo de acción delimitado.

Las actividades masculinas que realizaron las “pelonas” eran socialmente conflictivas porque rompían con las esferas de acción tradicionales del hombre y de la mujer. Cuando ellas condujeron, fumaron e hicieron deporte, la estructura rígida de identidades binarias se transgredió. Aunque Hershfield considera que lo anterior fue consecuencia de las actividades controversiales que mostraban el atrevimiento femenino, estas acciones, vistas desde la teoría feminista, eran transgresoras porque intervinieron en ocupaciones que se con-

17 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, pp. 45-52.

18 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 99; Sluis, *op. cit.*, p. 72.

19 Hershfield, “Screening the Nation”, *Op. Cit.*, p. 270.

20 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p. 61.

sideraban exclusivas para los hombres.<sup>21</sup> Por tal razón, las *flappers* ejemplificaron que las prácticas cotidianas, como prender un cigarro y estar enfrente del volante, no debían ser actividades excluyentes para un solo género.

Un primer ejemplo de la liberación, a través de los cambios en el comportamiento de la mujer, fue el acto “masculino” de consumir cigarros. En el paradigma conservador de la época, el fumar era una acción que se consideraba, en la mujer, un acto inmoral y relacionado con la prostitución. Sin embargo, para 1926, la influencia norteamericana y el nuevo contexto laboral causaron que la cantidad de mujeres que fumaban ascendiera. Esto sucedió porque *Philips Morris* y *American Tobacco Company* desarrollaron publicidad para el público femenino, que relacionaba fumar cigarros con la elegancia, la moda y, sobre todo, con la libertad.<sup>22</sup> Así pues, las chicas modernas, al “fumar como los hombres”, hicieron una alegoría de su empoderamiento.

Una segunda muestra de esta actitud reformadora de las *flappers* fue el uso del

automóvil. Desde inicios de la década de 1920, la conducción femenina era un emblema moderno, al igual que el tabaco, del poder y el control. Este simbolismo era causado porque estar enfrente del volante confería independencia en la movilidad y, por ende, un sentido amplio de libertad. A pesar de que la publicidad automotriz era un ámbito dominado por el público masculino, *Vogue* y *Revista de Revistas* innovaron en el mercado con la creación de una publicidad que motivaba a las clientas a estar “listas para las carreteras”.<sup>23</sup>

#### *Los efectos de la transgresión: violencia en contra de las “pelonas”*

Las anteriores apariencias y actitudes de las chicas modernas tuvieron un efecto transgresor en los pilares sociales de México. Éste se puede conocer porque, tal como argumentan Butler y Lamas, la evidencia de una transformación de las identidades es la existencia de una reacción social opositora.<sup>24</sup> Desde la aparición de las *flappers* en los espectáculos, existió en contra de ellas un movimiento mediático conservador, que se caracterizó por agredir y atacar a cualquier actor que rompía los esquemas tradicionales de género.<sup>25</sup> En

21 *Ibidem*, pp. 56-57; Olcott, Jocelyn. “«A Right to Struggle»: Revolutionary Citizenship and Birth of Mexican Female”, en *Revolutionary Women in Postrevolutionary Mexico*, Duke University Press, Durham, 2005, pp. 27-28; Lamas, Martha. “Cuerpo: Diferencia sexual y género”, en *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002, pp. 40-45; Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 100.

22 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, pp. 59-61.

23 *Ibidem*, pp. 62-65.

24 Lamas, “Diferencia de sexo, género y diferencia sexual”, *Op. Cit.*, p. 142-143; Butler, “Subjects of Sex/Gender/Desire”, *Op. Cit.*, p. 21-39.

25 Vaughan, *Op. Cit.*, p. 51, p. 55.



consecuencia, la reacción en contra de las chicas modernas demuestra cómo los roles de género era cuestionado y, por ende, provocó que los individuos protestaran por aversión a tal hecho.

Los movimientos de reacción social en contra de las “pelonas” denunciaban que la nueva mujer contravenía con los valores de la sociedad mexicana. Para los grupos conservadores, ser una chica moderna representaba, como se mencionó anteriormente, masculinizar la identidad y perder a la mujer de la estructura social.<sup>26</sup> El problema de la *performance*, desde la perspectiva de 1920, consistía en que el cambio de los géneros provocaba que las mujeres abandonaran su función materna y se perdieran en la depravación. Era común que las anteriores denuncias en contra de las *flappers* se publicaran con regularidad, hasta 1928, en periódicos de extensión nacional, como *Excelsior* y *Tepeyac*.<sup>27</sup>

Incluso, las chicas modernas fueron víctimas de actos de violencia de las fuerzas opositoras a esta transgresión de género. Hasta 1927, la policía reportaba que los hombres ofendían a las chicas modernas con insinuaciones sexuales a causa de su “forma de ir vestidas” y por sus “cortos pelos”, pero en ningún caso se reportó agresiones físicas. Sin embargo, estas actitudes encontraron su punto crítico cuan-

do los estudiantes de la Escuela Nacional de Medicina, en 1928, raparon y atacaron físicamente a las *flappers* que estudiaban con ellos o que caminaban por los alrededores de la institución.<sup>28</sup> Dicha situación llegó a tales extremos que el gobierno local se vio en la necesidad de emplear a los cadetes del Ejército como guardaespaldas de las jóvenes. Estas vivencias de conflicto son evidencia del impacto que tuvo la modernización y del empoderamiento femenino en la sociedad mexicana.<sup>29</sup>

#### *La distinción de clase de las faldas cortas*

No obstante, a pesar de provocar una reacción social por la reestructuración del género femenino, las chicas modernas fueron un fenómeno que sólo afectó a las élites urbanas y que segregó a grupos por cuestiones étnicas y clasistas. El *performance* de las *flappers* sólo abarcó a las estructuras de clase media y alta, porque ellas tenían mayor acceso a la publicidad norteamericana y podían sufragar el costo de ir al cine y comprar ropa a la moda.<sup>30</sup> Esta segregación dejó en segundo plano a las mujeres en condiciones sociales inferiores, que no podían solventar este nuevo estilo de vida. Así pues, al estar lejos de la influencia transnacional, esta última clase

26 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 105-115.

27 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p. 47.

28 Rubenstein, *Op. Cit.*, pp. 115-118.

29 *Ibidem*, pp. 117-118.

30 Hershfield, “Fashioning la Chica Moderna”, *Op. Cit.*, p.

58; Hershfield, “Screening the Nation”, *Op. Cit.*, p. 274.

de mujeres tenía mayor apego a sus tradiciones, por lo que eran denigradas con el apodo “mujeres con trenzas”.<sup>31</sup>

En consecuencia, la liberación femenina de las *flappers* careció de sororidad porque tenía una carga importante de segregación en contra de las mujeres con trenzas.<sup>32</sup> La imagen de las chicas modernas idealizó a una figura con rasgos occidentales que tenía la posibilidad financiera y temporal de costear el *performance*.<sup>33</sup> Así pues, dentro del razonamiento de la época, la joven de clase baja, que trabajaba jornadas extenuantes y tenía rasgos asociados a las comunidades indígenas, quedaba excluida de la transformación. Dicha exclusión, desde la perspectiva feminista, construyó un conflicto entre las mujeres que rompía con la sororidad. Es decir, dicho estigma resquebrajó el pacto teórico fraterno que debían compartir todas las clases de mujeres para la reivindicación del género femenino.

### *El legado de las flappers*

A pesar de que este estilo modernista fue un fenómeno atacado y con tendencias clasistas, las chicas modernas, al transgredir las bases del género, fueron las colaboradoras de la liberación de los roles de género estéticos y conductuales de la mujer. Al reconstruir los géneros, las *flappers* formaron el nuevo paradigma femenino para las generaciones de la década de 1930. Muestra de lo anterior fue cuando las empresas de servicios y las Escuelas Nacionales usaron la moda *flapperista* como estilo oficial para las integrantes de estas instituciones. Incluso, el periodo cardenista, que inició en 1934, se caracterizó por emplear el estereotipo de la chica moderna como el ideal para las militantes de las primeras organizaciones políticas femeninas, como el Ateneo Mexicano de Mujeres. Por tal motivo, el *performance* de las chicas modernas permitió que la población femenil participara de forma activa en el proceso de modernización de la cultura y sociedad mexicana.<sup>34</sup>

Finalmente, las chicas modernas son ejemplo del impacto que tiene la comprensión del género sobre la transformación de la sociedad mexicana. Los cambios men-

31 Sluis, *Op. Cit.*, p. 98; Rubenstein, *op. cit.*, p. 99; Joanne Hershfield, “La Moda Mexicana: Exotic Women”, *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, p. 127.

32 La sororidad, según Lagarde, “es una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política del cuerpo a cuerpo, [...], para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión [...]”. Lagarde, Marcela, “Sororidad”, en *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*, 2.ª ed., ed. Aurelia Juárez Nava, Instituto Nacional de Mujeres, México, 2013, p. 659.

33 Hershfield, “La Moda Mexicana: Exotic Women”, *Op. Cit.*, pp. 134-135; Sluis, *op. cit.*, pp. 58-60.

34 Rubenstein, *Op. Cit.*, p. 126; Hershfield, Joanne. “Imaging ‘Real’ Mexican Women”, *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008, pp. 156-157.



cionados anteriormente son muestra de que no sólo el empoderamiento se centró en los procesos económicos o políticos, sino también en el *performance* y en la construcción de las identidades de las clases sociales. Las *flappers*, en un periodo aproximado de 10 años, transgredieron, con sus cuerpos *déco* y sus comportamien-

tos no-femeninos, la cultura conservadora de México y, por ende, dieron como resultado el primer empoderamiento femenino. Así pues, la historia de la liberación de la mujer, en el México moderno, inició con un grupo de chicas modernas que estaba acompañado por su nuevo entendimiento corporal del género.

### Fuentes consultadas

- Butler, Judith. "Bodies that matter". En *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*, Routledge, New York, 2011, pp. 3-27.
- \_\_\_\_\_. "Subjects of Sex/Gender/Desire". En *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 2002, pp. 3-44.
- Freedman, Estelle B. "The Nation Woman: Changing Views of Women in the 1920s". *The Journal of American History*. Volumen 61, número 2, 1974, pp. 372-393.
- Hershfield, Joanne. *Imaging la Chica Moderna: Women, Nation and Visual Culture in Mexico, 1917-1936*, Duke University Press, Durham, 2008.
- \_\_\_\_\_. "Screening the Nation". En *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico*, editado por Mary Kay Vaughan y Stephen E. Lewis, Duke University Press, Durham, 2007, pp. 259-278.
- Lagarde, Marcela. "Sororidad". En *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*, 2.ª ed., editado por Aurelia Juárez Nava, Instituto Nacional de Mujeres, México, 2013, pp. 659-692.
- Lamas, Martha. *Cuerpo: Diferencia Sexual y Género*, Taurus, México, 2002.
- Olcott, Jocelyn. "«A Right to Struggle»: Revolutionary Citizenship and Birth of Mexican Female". En *Revolutionary Women in Postrevolutionary Mexico*, Duke University Press, 2005, Druham, pp. 27-59.
- Rubenstein, Anne. "La guerra contra «las pelonas». Las mujeres modernas y sus enemigos, Ciudad de México, 1924". En *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, editado por Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 91-126.
- Sluis, Ageeth. "Bataclanismo". En *Deco Body, Deco City: Female spectacle & modernity in Mexico City, 1900-1939*, University of Nebraska Press, Lincoln, 2016.
- Vaughan, Mary Kay. "Introducción" de *Género, poder y política en el México posrevolucionario*, editado por Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott, Fondo de Cultura y Docencia Económicas (FCE), México, 2009.