

PUBLICACIÓN EXPANDIDA POR
WEB

Addendum #4
HERRAMIENTA
GENEROSA VOL.#2
2015

Esta publicación es parte del
proyecto Herramienta Generosa
Vol.2, subvencionado por la
Fundación Puertorriqueña de
las Humanidades y el National
Endowment for the Humanities.

Co(n)movición en Beta-Local: gestión y convivio ⁽¹⁾

Dorian Lugo-Bertrán
agosto 2014

Dorian Lugo Bertrán es Catedrático Asociado del Programa de Estudios Interdisciplinarios de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras (UPR-RP). Es también Coordinador del programa de Maestría en Gestión y Administración Cultural de la misma institución. De la UPR-RP es además su doctorado en Filosofía y Letras. La especialidad de Lugo Bertrán se centra en teorías culturales en general y en estudios queer y de roles de género en particular. Sus objetos de estudio son el audiovisual de Latinoamérica y la literatura tempranomoderna europea. Gestiona, edita y cura la antología de producción cultural y libro de artista, Saqueos (2002) (concepto de proyecto compartido con Gretchen Rivera Lebrón), la cual gana premio de “Mejor ensayo” que otorga Pen (Poets, Essayists, Novelists) International, capítulo de Puerto Rico (2004). En tanto que libro de artista, la obra se exhibe en la Trienal Poligráfica de San Juan (2005) y, al día de hoy, integra la colección permanente del Museo de Arte de Puerto Rico. Lugo Bertrán publica artículo en la antología Latin American Studies: Critiques of Contemporary Cinema, Literatures, Politics and Revolution, David Gallagher (ed.), editorial Academica Press (2012), y funge de editor de dossier y redactor de prólogo en torno del tema queer en el cine de Latinoamérica y estudios de masculinidad y de lo masculino en el cine de la misma región para sendos números de la revista Imagofagia (2012 y 2015, respectivamente). Además, publica en revistas especializadas (deSignis [España], e-misférica [Estados Unidos], SituarTE [Venezuela], Revista Estudios Feministas [Brasil] e Imagofagia [Argentina], entre otras), y prepara libro respecto de temas de investigación recientes. Su desempeño incluye ocupar puesto de profesor afiliado del Programa de Mujer y Género (2012-15) y del Departamento de Bellas Artes (2014 al día de hoy) de la UPR-RP. Integra por invitación el consejo editorial de la Latin American Gender and Sexuality series, Lexington Books (Inglaterra, desde junio del 2014). Cabe agregar que se desarrolló como Co-Director (“Co-Chair”) de la Sección de Estudios de Cine de LASA [Latin American Studies Association] (términos 2009-2011 y 2011-2012). Ha sido evaluador de procedimientos arbitrado de revista Sage (Inglaterra), entre otras. En 2014, obtiene beca iINAS para investigación de archivo en filmotecas de NYC.

Generalmente no comienzo con una anécdota, pero en este caso la anécdota es más que anécdota: es constituyente de lectura. Se me ha pedido que redacte un comentario a propósito de la actividad cultural *Movimiento como conocimiento*, actividad gestionada por el emprendimiento ⁽²⁾ artístico y ONG, Beta-Local, en diálogo con los proyectos *Piso* y *Mapa*, conducidos por Noemí Segarra y Alejandra Martorell, respectivamente. Pese a que es común divorciarse hoy día de toda idea de género discursivo, no puedo dejar de pensar que siempre hay huellas de ellos, que se integran y desintegran, en la carne de la escritura. ⁽³⁾ No es menor el caso con este escrito.

(1) Le agradezco a mi asistente de cátedra Rodolfo de Puzo, de la Maestría en Gestión y Administración Cultural del Programa de Estudios Interdisciplinarios (UPR-Río Piedras), el aporte brindado en el armado de bibliografías general y particular.

(2) Utilizo el término “emprendimiento” en un sentido amplio y, a la vez, personal. Pretendo hacer connotar un organismo socioeconómico que, no empece a sí es del sector público o privado, es de agenciamiento innovador.

(3) En estos tiempos de la hegemonía de la “hibridez” y, por tanto, de la anulación de los géneros de toda suerte, incluyendo los discursivos, nunca está de más volver al clásico ensayo de M. Bajtín, “El problema de los géneros discursivos” (1983).

El género del del comentario de actividad cultural supone, grosso modo, que la gestión no es creación. Es casi como si el género del comentario mismo, en la contemporaneidad, llevara raudo y veloz al “quid” del asunto: supuestamente a lo que se “hizo”, a lo que se “discutió”, allí. Al grano, parece decirnos. Sin embargo, y retomo lo anecdótico, tengo que ver al momento y profesionalmente con un posgrado en Gestión Cultural. El puesto huella en mi escritura, pues me ha hecho más consciente de la gestión como creación e, incluso, como saber (es). Todo lo cual me lleva a pensar los mapas, los pisos, los “betalocalismos” de la actividad que documentar. Me lleva a pensar la gestión, si se me permite.

Gestión parece ser término de varias acepciones hoy día en países hispanohablantes. Hay corrientes de pensamiento que no la separan categóricamente de la administración, como dan buena cuenta de ello los programas de “alta gestión” que asoman exponencialmente en un nivel de posgrado en América Latina. Pero hay pensadores como Alfons Martinell, uno de los que más se ha dedicado a investigarla, que la entienden como disciplina deslindada de la administración, en clásico artículo (Martinell; 2008: 279). Quien gestiona, pretende e innova; quien administra, conserva y dispone. De otra parte, quizá una vaya con la otra: se gestionadministra. No parece aleatorio que la gestión cobre fuerza desde el advenimiento del capitalismo de fase tardía, el de administración (1950-1980), según refrenda Martinell de la periodización de Drucker (275). Su argumento lo fortalece el repunte finisecular de la gestión al interior de las economías digitales de

sociedades aventajadas.

Según Martinell, la gestión cultural en general aprovecha el impulso administrativo-gestivo, y termina por profesionalizarse desde los años ochenta (270). En Puerto Rico en particular, quizá en el Sur y terceras economías en general, gran número de personas que han tenido que ver desde antiguo con la cultura ha hecho las veces de gestor cultural, en ocasiones sin saberlo, hasta hace poco menos de diez años. En ocasiones se veía como gajes del oficio: se daba por descontado que si se pretendía generar cultura o crear, se tenía que coordinar su propia actividad o auto-gestionar. Es quizá una de las razones por las que la gestión se haya visto como antesala o pre-creación, y no como creación en sí o, cuando menos, co-creación.

Hay que reconocer pues que, otrora “coordinador (a) de actividades”, el / la gestor (a) cultural en Puerto Rico no la ha tenido fácil. Tomo pues la invitación de Beta Local y, a su interior, la de una gestora de gestores, su co-fundadora Michelle Marxuach, junto a los querid@s y estimad@s artistas Beatriz Santiago y Tony Cruz, como oportunidad para pensar una actividad toda, sin distinciones nítidas entre pre-producción, producción y post producción. Antes que invitación a prologar la documentación de una actividad sobre movimiento, lo tomo como invitación al (co-) movimiento en sí: corporal, gestivo, teórico, heurístico e, incluso, afectivo. Una co(n)moción.

Si nos centramos en Beta-Local, la gestión de la actividad de “Movimiento como conocimiento” es parte de varios cauces de expresión

de su emprendimiento. Beta-Local expresa interés simultáneo por las modernas categorías de artes y ciencias (4), técnicas y saberes, como también por un elemento que parece reformular todo lo anterior: la “convivencialidad”. Al tirar esa carta, tan propia de un pedagogo austriaco revolucionario y que convivió en Puerto Rico durante una temporada a partir de 1956, Iván Illich, se redefina el cuadro de la época moderna de las “artes y las ciencias”, y lo dispara en una dirección más compleja, sumida en adelante en el caldo espeso de las temporalidades, los afectos y las vecindades de la convivialidad. Hay que decir que la recuperación de Illich por Beta-Local no pasa inadvertida, en un país que lo ha olvidado bastante. Sin embargo, Illich tuvo a PR por país cercano y referente privilegiado, según dan cuenta de ello testimonios orales de quienes lo conocieron, entre otros. Siguiendo pues el ejemplo de Illich y de Beta-Local, de saberes, de prácticas y de convivios discurremos. Prácticas todas que van de lo creativo a lo gestivo... y festivo.

Y cuán rico el convivio (5) con Beta-Local. Convivio que como término proviene a la vez de festejo y convivialidad, y que se desprende de tradiciones varias, pero de las que no es menor la huella occidental, tanto de matriz grecolatina como judeocristiana, en cena postrimera tan popularizada que no hay que recordar. Convivio que evoca tanto todo un género clásico en general, el de los “diálogos” platónicos, como una obra en particular, traducida en ocasiones al español como “El banquete” o “El simposio”. Género el de “El banquete” que va allende de una fábula, y

abarca según M. Bajtín un cronotopos todo, un tiempo y un lugar (200-210). El cronotopos del banquete es el de la deglución que es conversación, y que en ese su “conversadeglute”, una actividad demora -goceramente- la otra. Se conversa porque se deglute; se deglute porque se conversa. Sería fácil discursar sobre la ciencia o el arte del banquete. Es más complejo, como milenios más tarde lo demuestra nuestra actividad, discursar sobre su carácter de convivio, esto es, de encuentro de manjares y sobremesa en la compañía de comensales. Tiempo-lugar que transcurre y ocurre entre vecinos, entre (co) extensividades. Banquete el nuestro que es también práctica del espíritu en la medida en que, como sugiere Bajtín, quien banquetea no discursa para el sí-mismo sino para el Otro: saberes por venir; degluciones, conversaciones, demoradas. En fin, convivios.

Y si en el principio fue el banquete, no lo fue menos para nuestra actividad “Movimiento como conocimiento”. Estoy seguro que Alejandra y Noemí, tienen su propia anécdota convivial con Beta-Local. La mía, que la conoce bien la gestión de Beta-Local, entre ell@s, además de las mencionadas arriba, el artista Jorge González, es una conferencia que di sobre Walter Benjamin en las instalaciones, conferencia de la cual su conversatorio -convivial- nos “movió” a la danza y de ahí a la danza como saber/conocer, como un hacer contacto, y no parcela, con lo Otro. Quizá también nos movió a mapear. Quizá también a pisar con el otro, a eco-mentalizar el piso de todos. Nos convidó al convivio.

Multi-disciplinaria por demás, la actividad “El movimiento como

(4) Contraposición antiqüísima, con base en la distinción occidental clásica entre artes liberales y artes manuales o serviles. Las primeras son las que, alegadamente, “liberan” al “hombre”, de la mecanicidad de la vida eco-doméstica y lo instalan en la vida política, de “ciudadanos libres”; la segunda, alegadamente, lo mantiene amarrado a la eco-domesticidad.

(5) Término contemporáneo complejo y, por lo pronto, poco elaborado, a diferencia de “convivencialidad” y “convivialidad”. El término tiene uso vernáculo en países hispanohablantes: testimonios aducen que en México convivio puede connotar festejo. Por mi parte, elaboro campo semántico propio para efectos teóricos: “convivio” en tanto que conjunto convivencial, que supone co-habitación con seres vivientes de espacio -y no necesariamente lugar, que es más específico--, en carácter de breve o larga duración. El espacio puede ser imaginario o simbólico, y no solo real.

conocimiento” se proyectó de tres días. El primer encuentro tuvo lugar el 18 de febrero de 2014, de 7-8:30 de la noche: la conferencia “El resultado del conocimiento antropológico y de la danza en el caso de Maya Deren y Katherine Dunham” de Lydia Platón. El segundo encuentro tuvo lugar el 19 de febrero, también de 7-8:30 de la noche: la conferencia “Entre el error y la gracia: pensar / sentir la coreografía” de Bernat Tort. El tercer encuentro tuvo lugar el 20 de febrero, de 7-9:00 de la noche: la co-práctica “Conversatorio: conocimiento a través del movimiento, la simultaneidad del interlocutor”. El primer encuentro se desplazó, por eventualidades, al bar de enfrente; el segundo y el último encuentros se dieron cita en la Casa de Cultura Ruth Hernández Torres en Río Piedras.

Fue, justamente, en el tercer encuentro que Martorell y Segarra hicieron su “mapa” y “piso”, lo cual me permite co-pensar la gestión y el convivio contemporáneos. A ambos proyectos los anima acaso el mismo espíritu de todas las revolucionarias y revolucionarios del movimiento: deshacer gramáticas, reimaginar cuerpos, desde I. Duncan y Ruth St. Denis a V. Vázquez, P. Bravo y A. Sterling, pasando por R. von Laban, M. Graham, H. Holm, P. Taylor, K. Dunham, J. Limón, M. Cunningham, Y. Rainer e I. Houston-Jones. Segarra y Martorell constelan su búsqueda y asiento en una co-práctica que parte de la danza contemporánea para llegar a otra parte. Sería simplista verlo como una contra-danza, como acaso pediría la tradición musical. No parece ser la poética del “traspíe” la que las anima, ni su contrapoética. En todo caso, en esta su “trans-danza”

se parte de la “descoreografía” para hacer contacto con lo imprevisible, imprevisible al fin que puede ser dancístico o no. Su trans-danza no parece programáticamente ser “feísta” ni “prosaísta”, si se me permite el importe de términos del análisis literario (6). No pisa duro en desafío de la “en pointe”. No yerra porque la coreografía de la “ligne” pide otra cosa. Afortunadamente, otr@s dieron esa batalla por ell@s, y nuestras hacedoras pueden hablar, al momento, desde otro lugar. Segarra-Martorell pisa porque pisa. Yerra porque yerra. Acierta porque acierta. Es un lugar-tiempo el suyo que no recompensa ni condena ninguna de las anteriores, porque su visión, su andadura toda, es otra; es andadura otra. Finalmente, hay de todo: coreografía, error, “ligne”, traspíe, “en pointe”, etc.. Pero no es suficiente. Hay más.

Sin duda, es (trans-) danza que aprovecha sus fuentes, tan ricas en el caso de ambas ejecutantes. Lo feísta, espontaneísta, prosaísta, mediomixtero, de la extraordinaria danza del país, la cual a su vez aprovechó y transcurtó desempeños de la danza fuera del mismo: transformó y complejizó. Pero la de Segarra-Martorell integró otros registros del arte contemporáneo, entre los cuales no lo son menos los del situacionismo del performance (7).

El hecho de que ambas ejecutantes llamen lo suyo “proyectos”, las aleja de una tradición exclusivamente dancística y las imbrica, acaso, en la gestión: es un “algo” que integra teoría, práctica y ¿convivio?. El más reciente de los dos proyectos, “Mapa” de A. Martorell, evoca la antiquísima ciencia y arte de la cartografía, para

constelar un espacio-tiempo que es rasamente histórico. No riñe, en su hábil estrategia, ni con lo referencial ni con lo perecedero. Antes, parece (ensayar) con-tactar, re-tactar, algo, como graciosa y sugestivamente dibujan o entretejen al aire los movimientos de las manos de Martorell, al son de su habla intercalada, en el desempeño de nuestra actividad, como si se tratara, grácil y aladamente, de un ballet - quizá de los “port-de-bras” de un transballet.

El Piso de Noemí Segarra es parejamente enriquecedor. De semántica tan amplia, piso es, por un lado, el piso -“ground”-- de tod@s. Donde dejamos de delirar; *where we get real*. Pero también piso como espacio primigenio, unidad indivisible, de la oportunidad de compartir. Pisemos; luego, conversemos, etcétera. Pero antes *pisemos*. El piso de Segarra, de complejísimo pensar, es movedizo, cual instalación-escultura de Carl Andre. Ella se desplaza a espacios varios, que incluyen los públicos, y allí emplaza: pone piso, y co-ejecuta. Que puede ser mover dancísticamente o no dancísticamente; no hacer nada; dejar que otras hagan; conversar; convivir... Quizá. Todo esto en medio del desvarío cotidiano que se vive en PR, su país, o que se pueda vivir en otras partes del mundo o no, de así trasladarse.

En la actividad, lo allí acontecido fue interesante. Por un lado, se llega al segundo piso de la casa Ruth, de estilo neoclásico criollo y de amplios pórticos abiertos, que dan a balcón perimetral. Por otro, cuándo comenzó lo que comenzó es el misterio. ¿Y cuándo término? Nos recibían Martorell y Segarra, en amplio espacio sin

sillas y con piso de tabloncillos, natural al espacio. El piso de Segarra al centro, sobre el de tabloncillos. Luego, Segarra habla, sin más, con los invitad@s que conoce. Martorell, por su parte, aplica técnica alineante Alexander a los espectadores: yo fui, gustosamente, alineado. Finalmente, le sucedió una co-práctica en un espacio-tiempo que pareciera que no es tanto un espacio-tiempo otro como una intensificación del espacio-tiempo cotidiano y “anterior” a la actividad.

Martorell habla y mapea al aire con las manos, en lo que comparte preguntas con los espectadores, sobre la danza que se proponen, sobre el cuerpo como comunicador con palabras o sin ellas, entre otras. Segarra se mueve menos, y se mantiene sentada en conversación semi-privada con un amigo, o comparte preguntas a viva voz con Martorell. Martorell, en medio de sus preguntas, se mueve, dancísticamente, con flexiones al cuerpo bajo, que contrastan, marcadamente, con extensiones repentinas, a veces arqueadas, hacia arriba, como de antebrazos de pronto insuflados. Parecía, entre desempeños saltarines y entonación cándida, un (re) volver a tiempos de habla sin filtro o con la licencia del interrogar. De decir y hacer el no saber. Lo cual es a su modo un pase de batón al otro, a sus espectadores quizá.

El público no se hizo esperar. Unos co-preguntaron o criticaron; otros comenzaron a co-danzar o moverse; otros respondieron en voz alta a las preguntas, desde su acomodo en el suelo; a otros como yo, en el tiempo que estuve, nos mortificó la timidez propia. Sin embargo, quien no participó

(6) Utilizo el término “feísta” para connotar corrientes de producción cultural moderno-sigloveintista que dejaron de lado el criterio de “belleza” como norte de creación. Desde la música de avanzada del serialismo dodecafónico hasta las pinturas cubista y surrealista, pasando por la escandalosa colaboración coreográfico-musical de Nijinsky-Stravinsky en La consagración de la primavera. Utilizo el término “prosaísta” para connotar corrientes de producción cultural posmoderno-sigloveintista que dejaron de lado el criterio “expresivo-interiorista” del arte moderno, y se instalaron en adelante en la posibilidad creativa de la vida cotidiana o de lo no artístico. Desde la música experimental de John Cage hasta las instalaciones de Rafael Ferrer y las performances de Ana Mendieta.

(7) Con situacionismo aludo a la disposición artística de co-crear, co-ocurrir, con el tiempoespacio del espectador (a).

no dejó de participar. A la larga, lo ocurrido es tan irreplicable como un mapa al aire o un piso móvil. ¿Funcionó o no funcionó?, preguntaron algún@s después de la actividad. Quizá no sea la pregunta correcta. Funcionó tanto como cada uno de nosotros permitió que funcionara. Funcionó con acomodo a nuestra convivencia, que fue lo que motivó la actividad en principio.

Quizá nos llevamos allí como nos llevamos siempre.

O quizá no se trate más que de eso. Es un piso. Es un mapa. *What do you expect?*

Pero de nuevo:

¿qué es un piso?

¿qué es un mapa?

Referencias:

- Abad Carlés, Ana. *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza, 2004. Impreso.
- Adshad-Lansdale, Janet. *Dance History: An Introduction*. London; New York: Routledge, 1994. Impreso.
- Anderson, Jack. *Ballet & Modern Dance: A Concise History*. Princeton, N.J.: Princeton Book Co., 1986. Impreso.
- Bajtín, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”. *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo XXI, 1983. Impreso.
- Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Middletown, Conn.: Wesleyan University P, 1987. Impreso.
- ---. *Reinventing Dance in the 1960s: Everything Was Possible*. Madison: University of Wisconsin P, 2003. Impreso.
- ---. *Democracy's Body*. Durham: Duke University P, 1993. Impreso.
- ---. *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*. Middletown: Wesleyan University P, 1994. Impreso.
- ---. *Dancing Women*. New York: Routledge, 1998. Impreso.
- Baril, Jacques. “La danza moderna”. *Colección: Biblioteca de Técnicas y Lenguajes Corporales*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987. Impreso.
- Bremser, Martha. *Fifty Contemporary Choreographers*. London; New York: Routledge, 1999. Impreso.
- Brown, Jean; Woodford, Charles & Mindlin, Naomi. *The Vision of Modern Dance: In the Words of Its Creators*. Hightstown, N.J.: Independent Publishers Group, 1998. Impreso.
- Cheney, Gay. *Basic Concepts in Modern Dance: A Creative Approach*. Pennington, N.J.: Independent Publishers Group, 1989. Impreso.
- Cardona, Patricia. *La percepción del espectador*. México, D.F.: INBA/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza, 1993. Impreso.
- Cohen Selma, Jean. *Dance As a Theatre Art: Source Readings in Dance History from 1581 to the Present*. Princeton: Princeton Book Co., 1992. Impreso.
- Contreras, Javier. “En torno a la poiesis dancística escénica contemporánea de América Latina”. *Red Sudamericana de Danza*, 3/23/2009. Web. 20 de mayo de 2014. <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/en-torno-a-la-poiesis>
- Cooper Albright, Ann. *Choreographing difference: the body and identity in contemporary dance*. Middletown: Wesleyan University P, 1997. Impreso.
- *Coreografía del error: conducta de Viveca Vázquez*. San Juan: Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, 2013. Impreso.
- “Danza contemporánea en Caribe: La gente, espacios, festivales de la danza contemporánea en Cuba”. *Sur-sur.info*. 7/8/2009. *Movimiento.org*. Web. 20 de mayo de 2014. <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/danza-contemporanea-en-caribe>.

- Dallal, Alberto. *La danza moderna*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1975. Impreso.
- Dils, Ann. *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*. Middletown, Conn.: Wesleyan University P, 2001. Impreso.
- Fiet, Lowell y Becerra, Janette (Eds.). *Caribe 2000: definiciones, identidades y culturas regionales y / o nacionales*. San Juan: Simposio: Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 2001. Impreso.
- Foulkes, Julia L. *Modern Bodies: Dance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*. Chapel Hill : University of North Carolina P, 2002. Impreso.
- Fuentes Medrano, Álvaro. *Hacia una dramaturgia de la danza contemporánea*. Pamplona: Universidad de Pamplona, 2001. Impreso.
- Gigena, María Martha. “Danza, lenguaje y texto: algunas perspectivas”. *Red Sudamericana de Danza*, 2/8/2009. Web. 20 de mayo de 2014 <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/danza-lenguaje-y-texto-algunas>
- Graham, Martha. *La memoria ancestral*. Barcelona: Circe Ediciones, 1995. Impreso.
- Guerra, Ramiro. *Coordenadas danzarias*. La Habana: Unión, 1999. Impreso.
- ---. *Eros baila: danza y sexualidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000. Impreso.
- ---. *Apreciación de la danza*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2003. Impreso.
- ---. *De la narrativa al abstraccionismo en la danza*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello, 2003. Impreso.
- Herrero, Fernando. *Cuba y la danza: el folklore transcendido*. Madrid: Fundación Joaquín Díaz. Web. 23 de mayo de 2014. <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=706>
- Ilich, Ivan. *Tools for Conviviality*. New York y Londres: Marion Boyars Publishers, Incorporated, 1973. Impreso.
- Lewis, Daniel. *The Illustrated Dance Technique of José Limon*. Princeton: Princeton Book Co, 1999. Impreso.
- Louppe, Laurence & Gardner, Sally. *Poetics of Contemporary Dance*. Alton, Hampshire: Dance Books, 2010. Impreso.
- Mallarino, Claudia. “El discurso corporal en la danza: un acto creativo”. *La danza se lee*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., Instituto Distrital Cultura y Turismo, 2005. Impreso.
- Martinell, Alfons. “La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro.” *La (indi) gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Eds. Mónica Lacarrieu y Marcelo Álvarez. Montevideo: La Crujía, 2008. 267-298. Impreso.
- Martorell, Alejandra y María D. “Lolita” Villanúa, eds. Ponencia del Gremio de la Danza: Reflexiones sobre la danza en Puerto Rico. 17 feb. 2014. San Juan: Gremio de la danza, 2014. Web. 23 de mayo de 2014. http://www2.pr.gov/agencias/codecu/Recursos/Documents/Danza/Foro%20de%20Danza_Ponencia%20Gremio%20Danza%202014.pdf
- Matoso, Elina. *El cuerpo, territorio escénico. Técnicas y lenguajes corporales*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1996. Impreso.
- Percival, John. *Experimental dance*. New York: Universe Books, 1971. Impreso.
- Polanco, Awilda; Muñoz, Jochi y Rodríguez, Maricarmen. “Danza contemporánea en el Caribe / República Dominicana: su gente, festivales, espacios, publicaciones, etc...”. *Movimiento.org* (Danza y Cultura en Red), 2009. Web. 23 de mayo de 2014. <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/danza-contemporanea-en-el>
- Reynolds, Nancy; McCormick, Malcolm. *No Fixed Points: Dance in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University P, 2003. Impreso.
- Soto de Jesús, Diana. “La Danza Contemporánea en el Caribe / Puerto Rico”. *Movimiento.org* (Danza y Cultura en Red), 2009. Web. 25 de junio de 2014. <http://movimientolaredsd.ning.com/profiles/blogs/la-danza-contemporanea-en-el>
- Thomas, Helen. *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Impreso.
- Torregrosa Huertas, Jaqueline. “Grand Pas de Danse: Desarrollo de modelo de programa académico de danza a nivel universitario para la obtención del grado de Bachillerato”. (Fragmento referente a la historia del ballet en Puerto Rico). Disertación. Universidad del Turabo, 2013. Impreso.
- Villanúa, Lolita. “Sobre Andanza: vida y milagros de una compañía de danza contemporánea” y “Andanza en la educación.” *Andanza: imágenes y trayectoria*. Ed. Lolita Villanúa y Robert Villanúa. San Juan, Puerto Rico: Andanza, 2007. 12-17 y 20-23. Impreso.
- Von Laban, Rudolf. *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos, 1984. Impreso.
- Wirz de Beltrán, Margarita. *Danza contemporánea. Un arte de nuestro tiempo*. México, DF: Noriega-Limusa, 1990. Impreso.

⇒

~~~~~

98

~~~~~

~~~~~

~~~~~

⇒

⇒

~~~~~

~~~~~

98

~~~~~