



POETAS DEL MOVIMIENTO

DANZA CONCIERTO · 30 AÑOS

Zahira López

Convenio con



Alcaldía de Medellín

POETAS DEL MOVIMIENTO

D A N Z A C O N C I E R T O · 3 O A Ñ O S

Esta publicación es producto del contrato interadministrativo
N. 4600084639 Plan de Desarrollo 2020 - 2023

Daniel Quintero Calle Alcalde

Lina María Gaviria Hurtado Secretaria de Cultura Ciudadana

Álvaro Narváez Díaz Subsecretario de Arte y Cultura

Dora Sepúlveda Líder proyecto de Fomento

Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana (Colección Homenaje a la Creación)

Coadición Fondo Editorial A Teatro Revista-Atræ (Colección Homenajes)

© De esta edición, Municipio de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana y Fondo Editorial A Teatro Revista-Atræ, 2020

© De los autores: Zahira María López Quintero

© De las fotografías y archivos personales

ISBN: En Trámite

Edición 1: Diciembre de 2020

Investigación y edición: Zahira María López Quintero

Corrección: Beatriz Mesa Mejía

Foto portada: Fabio Arboleda

Diseño y diagramación: Sebastián Bedoya Posada
Restauración fotográfica: María Paulina Pérez Gómez
Fundador y Director Danza Concierto: Peter Palacio

Municipio de Medellín
Calle 44 N°52-165. Medellín, Colombia
www.medellin.gov.co

Asociación de los trabajadores de las artes escénicas ATRAЕ
Calle 48 # 41 - 13. Medellín
atrae93@gmail.com
Impresión: Impresos Begón Ltda, Medellín

Esta publicación es una coedición del Municipio de Medellín y Fondo Editorial A Teatro Revista-Atræ. Cumple con lo dispuesto en el artículo 10 de la Ley 1474 de 2011 Estatuto Anticorrupción, que dispone la prohibición de la divulgación de programas y políticas oficiales para la promoción de servidores públicos o candidatos.

Queda prohibida la reproducción total o fragmentaria de su contenido, sin autorización escrita de la Secretaría General del Municipio de Medellín y del Fondo Editorial A Teatro Revista-Atræ. Así mismo, se encuentra prohibida la utilización de las características de una publicación que puedan crear confusión. El Municipio de Medellín dispone de marcas registradas, algunas de estas citadas en la presente publicación, que cuentan con la debida protección legal.

Esta coedición con sello Alcaldía de Medellín es de distribución gratuita.



Alcaldía de Medellín



Contenido

10

PRESENTACIÓN

Lina María Gaviria Hurtado
Secretaría de Cultura de Medellín

14

LA VÍA LÁCTEA DE
PETER PALACIO

Alberto Dallal

UN ARTISTA DE SU TIEMPO 22

I. TRAZOS BIOGRÁFICOS
Primeros bailes 35

II. DANZA CONCIERTO 48

12

DANZA CONCIERTO
30 AÑOS

Peter Palacio

19

A MANERA DE
INTRODUCCIÓN

53

Tiempo Mestizo, primera gira nacional

56

Producción colectiva

61

Buscar una danza propia

67	<i>Temporada Internacional de Danza Contemporánea</i>
71	Un teatro abierto
73	Reconocimiento internacional
78	Entre montaje y evento
79	Orquestar un evento
82	Una década de intercambio
III. LA PERSISTENCIA DE LA CREACIÓN 86	
92	<i>Volver a los clásicos</i>
100	Tríptico coreográfico de mujeres
118	Al son de los clásicos
126	Un cuarto de siglo
130	<i>Cartas de los bailarines al coreógrafo</i>
IV. REPERTORIO 160	
RESEÑAS 196	



Obra: *Lorca por siempre*.
 Danza Concierto. 2009.
 Fotografía: Fabio Arboleda.

DANZA CONCIERTO, HOMENAJE A 30 AÑOS DE CREACIÓN

Nace la Colección homenaje a la creación, una colección de la Alcaldía de Medellín que hoy se hace realidad para narrar las historias de quienes han dedicado su vida al arte en Medellín, a escribir las páginas de una ciudad en la que las artes y la cultura han sido esperanza, posibilidades infinitas de proyectarnos como sociedad al futuro, de encontrar belleza que alimenta el alma en la vida que compartimos como humanidad, más aún en tiempos retadores como los vividos en 2020.

Esta primera entrega de la Colección homenaje a la creación exalta la capacidad creadora, por 30 años, de Danza Concierto, una compañía, una comunidad, una familia, que con la luz y guía de Peter Palacio han hecho de la danza, el arte que magnifica el movimiento y eleva lo más profundo del alma y del espíritu; un camino posible para explorar el mundo, transitarlo, cuestionarlo y transformarlo.

Desde la Alcaldía de Medellín nos enorgullece presentar esta colección a la ciudad con el firme propósito de que Danza Concierto, de que Peter Palacio, sigan siendo referentes para las generaciones presentes y futuras. Ahora, las memorias, experiencias y palabras de Danza Concierto, que aquí se consignan, hacen también parte de las memorias y narrativas de esta ciudad, de esta Medellín que tanto queremos, de la Medellín que nos soñamos.

Gracias Peter, gracias Danza Concierto por escribir páginas llenas de belleza, de movimiento e inspiración, en Medellín y el

mundo. Que sea esta la oportunidad, como la memoria que mueve al mundo, para resonar a través de estos años, otros 30 años más, y con los años futuros que han de llegar, para tocar nuevos universos y seguir haciendo de la danza en Medellín un referente de lo que somos, de nuestra capacidad creadora.

A los lectores que han de embarcarse en estas páginas llenas de movimiento y vitalidad, desearles aquí una fuente de inspiración para sus mentes y corazones, haciendo de este homenaje una oportunidad para encontrar en el arte de la danza un camino para limpiar la vida, como diría Peter Palacio.

Lina María Gaviria Hurtado
Secretaria de Cultura Ciudadana
Alcaldía de Medellín

DANZA CONCIERTO 30 AÑOS

Por Peter Palacio

En 1990 tuvimos un sueño que comenzó con el interés en saber de raíces, de ritos iniciales y legendarios que nos dieron las bases para emprender un viaje insólito por el movimiento. Nació Danza Concierto y nos llevó a la investigación profunda, a tocar y a adentrarnos en la mitología aborigen, a saber de aquel que vino y aplastó sin piedad, que trajo al africano, su tambor y su música y, cómo este se asentó en el medio para llegar a nuestro tiempo mestizo de hoy, vibrante, fogoso y sensual, herencia viva de esos inicios.

En este largo camino de treinta años hemos encontrado grandes artistas, colaboradores y amigos, que se han unido para enriquecer el sueño de la danza, poesía en movimiento en permanen-

te cambio. Como compañía de danza contemporánea hemos sido embajadores culturales y representantes de Medellín, de Antioquia y de Colombia por el mundo, recibiendo grandes ovaciones, inolvidables aplausos, las mejores críticas y reconocimientos, resultado de un exhaustivo trabajo de creación, enseñanza, producción y difusión, abriendo espacios para el riguroso estudio de bailarines nativos y como escenario para los nacionales y para la danza del mundo.

Nos mueve la diversidad de cada individuo, su esencia vital creativa, su pasión e interés en el arte del movimiento. Los que adoran volar, caer, saltar, rodar, sudar, deslizarse, moverse, construir con sus cuerpos las expresiones más bellas del ser humano y ser parte activa y conjunta del movimiento eterno del universo. Trabajamos con la improvisación en la búsqueda de una expresión visceral, pasional y sensual, originada por los sentimientos y emociones que estallan día a día de las almas a los cuerpos de los bailarines en el rigor de los ensayos, teniendo como base nuestra estremecedora fuerza espiritual, para adentrarnos en otros estados de conciencia diferentes, auténticamente humanos, como bien decía el gran José Limón: "nunca somos tan auténticamente humanos como cuando bailamos".

Entre artistas, colaboradores y público somos miles de partícipes y testigos de lo misterioso y de lo efímero, somos la historia después de cada presentación, donde nada termina y de donde siempre se puede volver a crear.

Amamos la vanguardia y lo establecido y entendemos el poder de su combinación perfecta en un mundo de giros, de piruetas, de contorsiones y de éxtasis.

LA VÍA LÁCTEA DE PETER PALACIO

Por Alberto Dallaí

Siempre me han dejado sorprendido los coreógrafos hábiles, observadores, dominadores de cuerpos, movimientos y masas de aire. Son una especie de perseguidores de lo que parece imposible de alcanzar: el espacio, sus sombras, sus aventuras, sus intersticios inéditos, originales o invisibles; sus colores, los elementos que acaban por hallar y tener forma. Los auténticos coreógrafos conocen perfectamente las dimensiones de las proezas o de las hecatombes, de esos ejercicios de los cuer-

pos humanos que ante los ojos del espectador van construyendo un ámbito, una rampa del pensamiento, una aventura de maniobras de carne y de huesos y de sentencias y principios (negociaciones o afirmaciones): secretos de espacio y carne.

Siempre me he preguntado cómo logran hacerlo los coreógrafos dotados: ¿sueñan, inventan, predicen las combinaciones de grupos y de seres aislados? ¿Doman el tiempo en silencio o la música les va diciendo qué hacer con esos cuerpos que dibujan el espacio? ¿Pensaron todo de antemano o van construyendo elementos, tramas, senderos con los cuerpos de los bailarines? ¿Idean sus coreografías con un solo cuerpo, con rayos de luces, con sombríos recuerdos de su infancia? Hay trazos coreográficos que remiten

al observador sensible a la parte más oscura de su temperamento o a los diques que la mente humana nunca está dispuesta a romper y se descubre agredida por el bailarín o los bailarines unidos, sofocados por las instrucciones o los consejos o las disciplinas del coreógrafo.

Todo esto me ha puesto a pensar (y a describir) sucesivamente, durante muchos años, las coreografías notables y vastas como las de Peter Palacio para su compañía Danza Concierto. Desde hace muchos años, desde la primera vez que fui de curioso e impertinente invitado a Barranquilla y platicué con él y comentamos la siempre inaplazable necesidad de que la danza latinoamericana, tan viva, tan ingeniosa, tan variada debiera pulular por todo el Continente, libre, ansiosa de oferta y realización, siempre. Muy serio, después de una coreografía que él había compuesto, *Recicle*, "ingenuamente" manipulado, con pocos bailarines y elementos reducidos en el escenario, le endilgué: "traes la danza asida al cerebro".

Poco tiempo después me fue invitando asidua y persistentemente al Festival de Medellín que (por fortuna) le ofrecieron organizar y dirigir en

un teatro amplio y bien dotado. Además de acucioso organizador del Festival montaba sus sorprendentes obras inexplicablemente variadas y obsesivas: Palacio hacía subir por cuerdas a los bailarines en el escenario y los hacía bailar en el espacio iluminado, o enfrentarse rebasando los dominios de la gravedad del piso; o bien jugaba por momentos con la inmovilidad de sus bailarines, cuerpos fríos, para desdeñar los variados elementos del escenario y mostrarnos "danzando" varios cuerpos o estatuas inermes; o se dedicaba a narrar (¿cómo puede la danza describir literatura?), con bailarines, algunas fábulas o argumentos de América Latina. También, cuando puede, Peter monta, con canciones populares, escenas de cabaret. Nos damos cuenta de que lo son o fueron cuando ya salimos del teatro.

Aprendí, como crítico profesional, a desentrañar el fondo de sus "episodios" (como si fueran cuentos) o a perseguir con los ojos las manipulaciones y estructuras que los cuerpos de los bailarines bien entrenados le habían inspirado o señalado qué hacer a Peter. Me di cuenta de que la organización de ese Festival no hubiera sido tan sorprendente y exitosa (pugnaba yo durante meses a organizarme para ir a Medellín cada año) si la mente de Peter (¿cómo podía analizar y organizarse tan variadamente?) no hubiera convertido al Festival en el más profesional y estable de América Latina, competidor, en un escenario magnífico, del Cervantino, del cubano y de los de otros países latinoamericanos. En su Festival vimos y admiramos a compañías europeas, asiáticas, norteamericanas, latinoamericanas: cada una a su tiempo. Yo reseñaba, escribía, describía grupos, bailarines, compañías mediante mis crónicas gracias a una euforia inédita que se me desataba en Colombia, en un gran escenario y en un ambiente único y entrañable (gozábamos y nos reímos). Todo como si hubiera sido una coreografía de Peter Palacio.

Su capacidad creativa no es cualquier cosa. Descubrí que, en sus obras, Peter manipula elementos

básicos, centrales, únicos, pocos elementos objetivos o subjetivos que han de sustentar su dibujo coreográfico, concentrado. Un solo personaje central y sus movimientos torales van construyendo alrededor de él toda la trama (dancística) de un cuento de García Márquez o una escena bíblica o un vaporoso movimiento abstracto. En México nos ofreció en dos teatros distintos una obra "de fondo" estrechando el dibujo coreográfico de un solo bailarín (excelente) en torno a un grupo de sillas vacías. Bailaron música popular los Boleros de Rolando Laserie, las sillas en el espacio, movidas por el cuerpo del bailarín. ¿Simbología o anécdota? Nos narraron los sufrimientos del amor. Peter es magnífico coreógrafo porque tiende puentes, construye estructuras con la realidad de los cuerpos que se hallan a su alrededor.

Peter Palacio descubre la danza en los cuerpos de los bailarines y probablemente en el espacio que los rodea; adivina la danza, la percibe, la hace real. La embruja o la hipnotiza. La centra. En la Ciudad de México le prometí presentarle a Yolanda Montes y fuimos a cenar con la *Tongolele*. Error craso: se pusieron a platicar, extasiados, y yo tuve que dedicarme a observarlos como si estuviera viendo una película. Después *Tongolele* nos invitó a su estudio y nos reveló y nos hizo tocar el secreto de la móvil estructura de su cuerpo: un coxis sorprendente, flexible, extraordinario y misterioso. (Peter la presentó, una diosa inmóvil y magnífica, un mes después, en Barranquilla). Cuando llevé a Peter a Querétaro y después de "tomar su clase" Guillermina Bravo se puso a platicar con él: se repitió el episodio: me fui a caminar solo, yo y mi alma, porque Peter monopolizó a la gran coreógrafa mexicana.

Ese contubernio real, inmediato de Peter con los bailarines, el espacio y la danza lo ha hecho vivir, respirar, ser toda su vida. Aparenta otra cosa, sin embargo, ve un cuerpo y ese cuerpo primero baila en su mente o, tal vez, en sus fantasías. Estoy seguro de que Peter, para sobrevivir, pensó la

danza. La descubrió. Debe, tal vez, soñarla todavía y cuando despierta no tiene más remedio que construir esa danza que diseñó en sus sueños. Lo demás: la vida, el universo, los acontecimientos, los avatares del clima, nuestra América Latina sesgada, separada, complicada, parece siempre volver a entrar en razón, hacerse realidad en las coreografías que sueña y diseña y acaba por organizar y montar Peter Palacio.



Obra: *Amaranta*. Bailarina: Beatriz Vélez. 2004. Fotografía: Archivo Danza Concierto.

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

En febrero de 2020, el coreógrafo Peter Palacio me citó en su oficina ubicada en las instalaciones del Teatro Metropolitano de Medellín. Quería que le ayudara con la misión de recuperar las memorias de Danza Concierto, compañía pionera de la danza contemporánea en la ciudad y causante indirecta de mi inclinación por esta como segunda carrera, originada en una noche durante la Temporada Internacional de Danza Contemporánea (2006-2016). Una mujer caminaba lentamente hacia el centro del escenario portando un tocado amarillo ocre. Su mirada me dejó un rastro conmovedor de la soledad y la tristeza de *Amaranta* (2004), en la interpretación, diáfana y precisa, de Beatriz Vélez para la obra dirigida por Peter Palacio. Esa posición como espectadora provocó la necesidad de expresar aquello que había vivido y las palabras no alcanzaban para describirlo. Mientras estudiaba periodismo me propuse averiguar sobre este arte, aunque, en la relación que apenas estaba construyendo con el ejercicio narrativo, precisaba vivirlo con mi cuerpo para dilucidar las preguntas que

se me planteaban cada vez que salía conmovida por los cuerpos danzantes de una puesta en escena. ¿Para qué bailan? ¿Qué fuerzas profundas los mueven? ¿De qué sirve entregarse durante prolongadas horas al encierro de un salón de ensayo para catar movimientos y sensaciones de posibles estructuras coreográficas que solo quedan en la memoria al momento de la función? Después de probar los rigores físicos de la danza, de conocer prodigiosos maestros y bailarines, abandoné el deseo de escribirla. Era tan escurridiza e inefable, que la única forma de entenderla, al menos para mí, era viviéndola: una pulsión encarnada que convertía cualquier paradoja en poesía.

Frente al escritorio de Peter, en *La Cueva*, como le dicen a la oficina de Danza Concierto —no porque sea subterráneo, sino

por la ausencia de ventanas que aísla del ruido y la vista exterior—, sentía una enorme curiosidad por ese hombre erguido, silencioso, de respuestas lacónicas, con una discreta sonrisa que provocaba retratar entero. Le pregunté si escribía. Me respondió señalando el muro a mis espaldas: “Lo que hay ahí”. Páginas pegadas en la pared con letra mayúscula y tamaño visible. En una confrontaba a los bailarines: “¿POR QUÉ ESTÁS AQUÍ? ¿POR QUÉ VIENES TODOS LOS DÍAS? ¿QUÉ QUIERES? ¿QUÉ BUSCAS?”. En otra reflexionaba: “EN LA DANZA PARA SER ARTISTA HAY QUE ENTENDER DE QUÉ SE TRATA LA DISCIPLINA, TENER LA CAPACIDAD DE DAR SENTIDO Y SIGNIFICADO AL MOVIMIENTO. / NO SE TRATA DE ACTUAR, SE TRATA DE SER. NO SE TRATA DE REPRESENTAR, SE TRATA DE VIVIR. / NO SE TRATA DE AFUERA, SE TRATA DE LO QUE PASA POR DENTRO. LA DANZA ES UNA RELIGIÓN Y EL TEMPLO ES EL CUERPO, POR LO TANTO, ES UN TRABAJO INTERIOR, CALLADO, SERIO, RIGUROSO, PROFUNDO”. Y al final de este impreso escribió con su puño y letra: “LO DEMÁS ES PURA GIMNASIA COMÚN”.

Cuando las obras de un coreógrafo hablan por él, tal vez no sea necesario preguntarle sobre su vida. Las paredes en la entrada de *La Cueva* están revestidas con los afiches de la última década de producción, aunque la historia de este espacio empezó desde 1996, año en que Danza Concierto se instaló como compañía residente del Teatro Metropolitano. Un corredor de once metros de largo por cinco de ancho era la bodega donde se depositó el material que había quedado de la construcción; Peter se lo solicitó a Silvia Ospina —directora del Metropolitano en aquel momento— para adecuarlo como oficina y lugar de ensayo mientras el escenario estaba ocupado. Ospina se lo concedió. Cuando Caridad Cortés asumió la dirección del Teatro sostuvo esa decisión. Las paredes rústicas se pintaron de blanco, se gestionó la madera y el linóleo para adecuar el piso, llegaron los enseres de oficina y, poco a poco, lo inhóspito se fue convirtiendo en un acogedor espacio administrativo y creativo.

20

21

Salí de *La Cueva* pensando en que este sería un trabajo de largo aliento. Al mes de ese encuentro, de repente, entramos en una cuarentena por la pandemia de COVID-19 que obligó al aislamiento y cambió la realidad de nuestros planes. No volvimos a hablar del asunto hasta que, a finales de junio, Juliana Acosta, Asesora en Danza de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, me contactó por medio de Peter Palacio para preguntarme si estaba dispuesta a escribir un texto en homenaje por los treinta años de Danza Concierto. Con la responsabilidad de asumir una urgencia, dije que sí. Julio, agosto y septiembre fueron los tres meses de reportería virtual y redacción del contenido que tienen en sus manos, elaborado como un intento de reconstruir algunos acontecimientos de esta compañía tan fundamental en la ciudad y en el país, compuesta por artistas que son ante todo grandes seres humanos. Gracias a sus recuerdos, mediados por las conversaciones de pantalla, pude darle cierta organicidad cronológica en pretérito, con las palabras de Peter Palacio y la participación de algunos colaboradores que aludían a un pasado vivo, por lo tanto, cada testimonio se mencionó en presente con el propó-

sito de finalizar en este tiempo de celebración y de continuidad creativa. Las voces fueron materia prima para redactar los fragmentos de esta historia, también los silencios, porque su estructura fue construyéndose al ritmo de las entrevistas y los hallazgos limitados por la virtualidad y el encierro de una extendida cuarentena.

Hace treinta años que nació Danza Concierto con la intención de trabajar la identidad nacional de manera interdisciplinaria, sosteniendo esta idea a lo largo de los años, pliegándose y floreciendo con las circunstancias en un país de realidades convulsas, insistiendo en el arte de la danza como un camino para sanar —*limpiar la vida*, como dice Peter— y unir a los pueblos del mundo.

UN ARTISTA DE SU TIEMPO

Cada mañana Peter Palacio se despertaba con las notas de un bolero distinto en su cabeza: "Este amor salvaje es ansia fuerte y loca / de estrecharte en mis brazos / y de morder tu boca con desesperación. / Luché por olvidarte, por vencer mi destino / y caí al remolino de la fatalidad"¹. Era el año 1998 y su corazón convaleciente, por una cirugía de stent coronario, le enseñaba la extrema vulnerabilidad de su cuerpo que sentía como el de un personaje de Picasso. Mientras trabajaba en un nuevo proyecto pasaba todo el día acomodando su estructura física con movimientos suaves, estiramientos progresivos y ejercicios de respiración. Estaba creando *Esa vana costumbre del bolero*, primera beca con el Ministerio de Cultura de Colombia. Sus bailarines principales se habían ido a Euro-

pa y no había quién interpretara esta coreografía inspirada en los sonidos que musicalizaron su infancia y, con el tiempo, al hacerse mayor, esas letras desgarradas lo llevaron a afirmar en carne propia que el amor era una vana costumbre.

Tenía entonces dos opciones: hacer función o pagar multa. Solo él podía interpretar esa obra. Y la bailó con la incertidumbre de no saber cómo podía moverse sin estropear su recuperación, con el miedo de enfrentarse a un espacio inmenso como el del Teatro Metropolitano. Fue un reencuentro con



Obra: *Esa vana costumbre del bolero*.
Bailarín: Peter Palacio. Danza
Concierto. 1998. Fotografía Alejandro
Manosalva.

el bailarín diez años después de dejar las tablas. Comprobó que sí podía, posterior a una operación tan delicada, y a sus 48 años.

"Peter le dio a esta obra los matices de la madurez, la contención extraordinaria de un hombre enfrentándose a un dolor, a un recuerdo", esta percepción que conserva Mauricio Arroyave, periodista de televisión y radio, es posiblemente el único testimonio rastreable de un momento sin registro visual. "Volver a estar en el escenario fue maravilloso. Hacer coreografía es muy interesante: diri-

¹ Amor salvaje es un bolero compuesto por Miguel Ángel Valladares en 1953 y conocido por la voz de Toña la Negra.

gir, enseñar, dictar clase no cambia el placer de bailar en el escenario". Lo que ocurre en el tiempo de la creación de la danza, los motores íntimos que mueven a los bailarines, la observación participante, sensible y metódica del coreógrafo es sustancia de una crónica inenarrable. Los espectadores nos quedamos con el resplandor de imaginarios y metáforas de lenguaje no hablado, sin embargo, en la intimidad de cada producción coreográfica hay una historia grabada en los cuerpos de sus protagonistas. *Esa vana costumbre del bolero* está reseñada como una de las coreografías colombianas que hicieron historia², una pieza que empezó con la interpretación de Peter, luego pasó por distintos bailarines, como Lina Gaviria y Ana Cecilia Restrepo; más adelante Beatriz Vélez, Francisco Cuervo y Félix Oropeza y, por último, el polaco Janusz Skubaczkowski.

Grandes artistas han orbitado alrededor de Danza Concierto, una fuerza magnética que reunió distintas disciplinas para dar origen a la primera compañía de danza contemporánea en la Medellín de sus años más

difíciles. Tres décadas de búsqueda estética han encaminado al director a concluir, en sus palabras, que la nuestra: "Debía ser una danza pasional, visceral y sensual, porque los colombianos somos pasionales, viscerales y sensuales". Entrevistar a un enamorado de lo que hace es acercarse a un universo personal de espacios múltiples. Gracias a aquellos que se abrieron en la conversación para atisbar en las rendijas del pensamiento de un coreógrafo que, además de propiciar una Temporada conquistando a un público, inició el desarrollo de la profesionalización de la danza en la ciudad. Albert Camus manifestó que todo artista está embarcado en la galera de su tiempo y Peter Palacio ha remado para vivir su dilección por el arte del movimiento; ha superado fracturas, hernias discales y recientemente una prótesis de articulación de cade-

ra, cuentas que le ha cobrado su cuerpo por llevarlo más allá del límite, por someterlo a técnicas duras tan exigentes como el ballet clásico que es preferible aprenderlo desde niño.

Me pregunto cómo bailará Peter a sus casi setenta años. Su sola presencia arrastra la fuerza misteriosa de su ser, su rostro de gestos mínimos, de mirada indescifrable. Para él, un bailarín mayor de cuarenta está en su plenitud intelectual, emocional y artística, pero es cuando su cuerpo ha comenzado a tener otros efectos físicos: los inevitables desgastes que llegan con el paso corrosivo del tiempo. La danza confronta la vitalidad y la fragilidad humana, nos desvela la impermanencia de un arte inasible que desaparece después de su creación, por eso dijo Merce Cunningham que hay que amarla demasiado para dedicarse a ella, porque no te deja nada más que un instante único y fugaz en el que te sientes vivo.

¿Bailarías en el escenario en este momento de tu vida?

Depende de lo que pueda hacer físicamente. Pienso que sería una cosa conceptual, muy abstracta. Tendría que prepararme porque estoy fuera de mi

cuerpo hace mucho tiempo. No sé qué pueda hacer por el asunto de la pierna y la cadera. No sería una danza dinámica, tampoco puede ser una cosa muy larga. Eso implicaría todo un viaje de pensarlo y mirar qué cosas se pueden hacer.

¿Qué es la danza para ti?

Es la primera de las artes, el hombre bailó antes de cantar, antes de pintar. Es el oficio que sublimiza al bailarín, la combinación del cuerpo y del espíritu, el ser humano en su máximo esplendor. La forma más bella en el hombre es cuando danza, está en su plenitud y belleza, al mismo tiempo, el instrumento es el cuerpo. Es el filtro por donde se limpia la vida, porque los bailarines tienen una vida de mucho sufrimiento, hay que poner demasiado y la recompensa

² Programa de Mano. *Coreografías colombianas que hicieron historia*. Instituto Distrital de las Artes - Idartes, Ministerio de Cultura, Asociación Alambique. Bogotá, 2012.

sa es muy poca. Entonces es esa ofrenda hacia la vida para entrar en otros estados de conciencia. Solo bailando puede encontrarse el verdadero significado de la vida.

¿Y la Coreografía?

Es hoy mi manera de vivir, un arte de crear estructuras a través de movimientos, palabras y sentimientos íntimos en un juego de secuencias con los cuerpos de los bailarines. Es investigación, experimentación y análisis. La coreografía es plasmar en imágenes dinámicas lo que la vida y la danza saben y conocen desde adentro, por eso tiene una relación directa con la vida del creador que identifica y refleja en su coreografía lo que le está sucediendo en su vida.

¿Cómo es Danza Concierto hoy?

Es un trabajo más maduro, que se enfoca en la creación, destacando lo más puntual de las obras, que tengan un significado, que trasciendan... Que no se quede en solo hacer una obra. Se seleccionan los temas con mayor relevancia y madurez.

¿Qué te lleva a seleccionar los temas?

Depende de las circunstancias en que me encuentre. Por ejemplo, cuando se hicieron los *Clásicos*

y acontecimientos históricos en la escena contemporánea se relacionaron los clásicos de la música con los clásicos de la literatura universal. Yo tenía un compromiso de estar en un teatro en el que su principal misión es la promoción de la música clásica, y para vincularme de alguna manera, se me ocurrió este proyecto. Por otro lado, la buena programación dentro de los clásicos de la literatura y de los clásicos de la música era mucho mejor para llamar al público, que montar una obra abstracta.

En cuanto a tus referentes aludes a grandes maestros como Graham, Limón, Cunningham. ¿Podrías identificar algún influjo para la creación de tus obras?

Para mí Martha Graham es lo máximo, yo soy completamen-

te *Grahamiano*. El dramatismo de Graham enseña cómo adentrarse hacia uno mismo. Graham tuvo una influencia en la danza moderna, su técnica es supremamente dramática y está basada en el *contraction-release* del cuerpo. Es un trabajo muy visceral que se mete dentro del bailarín y no se queda en una cosa externa, sin sentido. Esa fuerza interior que ella buscó y encontró fueron las bases para las otras técnicas de la danza contemporánea.

Limón tiene toda la frescura, la libertad del movimiento. Es una propuesta más abierta, por decirlo de alguna manera, sin el dramatismo de la Graham. Limón se abre a una danza con otras condiciones.

Cunningham... es más complejo hablar de esta técnica.

Y el azar de Cunningham, ¿trabajas el azar en tus puestas en escena?

Eso también hace parte de la escuela, de lo que uno aprendió, y es clave para la creación en danza contemporánea. Depende de la confianza que se deposita en el bailarín, así, sin perder la estructura, él tiene un espacio para que, desde el azar,

transforme y aporte a la coreografía y a la interpretación.

¿Qué otros artistas han generado una admiración que puedas identificar con tu búsqueda coreográfica?

Siento una gran admiración por Jiří Kylián, él es uno de los coreógrafos más interesantes que hay, porque no abandona la técnica y, a través de la técnica, sublimiza el movimiento encontrando y buscando nuevas formas dentro de un rigor técnico muy exigente.

Pina Bausch es una de las exponentes de la danza contemporánea que tengo como un gran referente de admiración por su trabajo, por su simplicidad, por esa forma tan esencial de llevar el movimiento a sus obras.

Ellos dos tienen una gran influencia, dos ramas diferentes que, con mucho valor, demarcaron totalmente el movimiento de la danza contemporánea actual.

¿Crees que has construido escuela con la compañía?

No creo que se haya hecho una escuela, las personas idóneas para decirlo son los bailarines. Lo que quise fue crear una danza que pudiera tener una identificación, que de alguna forma hablara de cómo somos los colombianos, por eso me refiero a una danza pasional, visceral y sensual. No podría decir que es un estilo propio, aunque..., de pronto sí, pero no soy yo la persona para decirlo. Las obras tienen un estilo marcado por la influencia de estar en el Teatro Metropolitano, que me obligó a trabajar con una serie de elementos escenográficos para llenar ese espacio, y eso le dio una identidad a la compañía.

Varias generaciones de bailarines han pasado por Danza Concierto, ¿cómo es trabajar con bailarines de trayectoria y otros que empiezan?

Es muy difícil estar en una compañía que no te

puede dar una subsistencia, se trabaja en un proyecto y ahí se acaba todo, hasta que tengamos otros auxilios y hacemos nuevos proyectos. Siempre se hacen audiciones para nuevos bailarines, ya que los que pasaron por aquí tienen compromisos o están haciendo sus proyectos. Me complace ver nuevos talentos, se amplía la labor que uno va haciendo y eso es muy satisfactorio. Ya Danza Concierto tiene varias generaciones, tenemos gente que está en los 50 años hasta jóvenes de 18 años, eso es muy interesante. También es difícil porque hay que formar desde el principio y quienes tienen más experiencia sienten otras necesidades y se van a buscarlas.

¿Qué ha sido lo más complicado de hacer danza?

Encontrar el apoyo para poder

hacerla. Se enfrenta contra una sociedad que desconoce la importancia del arte dentro de la evolución humana. Hay un choque con ese punto, no se trata de buscar un culpable, porque la gente no tiene la información y dentro de la educación no se dan esos parámetros. La educación en arte en América Latina es muy pobre, muy básica, y el desarrollo de la sociedad no conlleva o implica que se tenga una respuesta hacia estas manifestaciones. Recuerdo que hace muchos años estuve donde un empresario para pedir colaboración a cambio de publicidad, y me dijo, "si usted me explica esto para qué sirve yo lo ayudo". Responder una pregunta como esa era como tener que enseñarle en qué consiste y de qué se trata todo esto. Es quizás el mayor inconveniente, la ignorancia que se tiene de la importancia del desarrollo de las artes dentro de la evolución humana.

¿Y la dificultad en términos creativos?

Enfrentarse a un papel en blanco. Tener una serie de individuos frente a ti, enseñarles un vocabulario para expresarse y que puedan entender las líneas que están planteadas para una buena comunicación entre el coreógrafo y los bailarines. Unos seres humanos parados en una barra y en

un salón vacío, donde tienes que motivarlos, invitarlos a esa experiencia, a ese nuevo viaje. Uno llega con una investigación ya hecha, con unos puntos más o menos claros sobre lo que se quiere, pero es una página en blanco. Y cuando te enfrentas a bailarines nuevos que no te conocen, que no saben cómo te comunicas, es un reto el cómo transmitir lo que quieras. En síntesis, lo más difícil en este aspecto es empezar.

Desde tus inicios has trabajado con estructuras y objetos en el escenario que le exigen al bailarín una conciencia extra de su cuerpo con el elemento, se te ocurrían ideas de una producción compleja y costosa en infraestructura.

Sí, una bailarina me decía: "lo

que usted quiere hacer es cine en la escena y eso es imposible".

Has tenido influencia de la música, de los clásicos, de la literatura, ¿también del cine?

El cine me ha influenciado en todo, porque la magia que da el cine no te la da la escena. Hay influencia de muchos actores, de cineastas como Zeffirelli, Bertolucci, estos italianos que eran tan pasionales, con películas de una abstracción muy interesante. Sí, de alguna forma, en mis obras hay una influencia del cine intelectual italiano.

¿Cuál es la percepción que tienes del espectador colombiano?

Creo que está dividido. Uno es completamente ignorante, entra a ver esto porque le dijeron o porque no tiene nada más que hacer o porque un amigo lo convidó. El otro es un público más selecto, que conoce, por ejemplo, por la influencia del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá y del Festival de Teatro de Manizales, estos festivales grandes y reconocidos han aportado mucho en la formación del espectador. Creo que en Medellín ya hay un público que nosotros hemos formado

a través de los años con la Temporada Internacional de Danza, que no es muy grande, sin embargo, ya entiende y recibe la información de otra manera.

¿Alguna vez te entró la crisis de abandonar la danza?

No. Con los años cada vez me adentro más en la investigación, en el estudio de nuevas formas a nivel de movimiento, de mirar cómo se expresan otros artistas. Nunca he sentido la sensación de abandonar, a pesar de todos los problemas, porque ha sido una carrera muy difícil y complicada. Si la reencarnación existe y volviera a nacer, me encantaría otra vez ser bailarín.

¿Cómo identificas el talento en un bailarín?

Tuve un alumno que llegó, y él,

por más que le pusiera toda la voluntad, toda la intención, todo lo que él podía poner de su parte, no lo lograba, porque no tenía las condiciones para hacerlo. Tienes que tener unas condiciones naturales para poder funcionar. Hay personas que tienen el talento físico, pero no tienen el talento espiritual. Una combinación de lo físico y lo espiritual: a eso yo lo llamaría talento.

¿Y a qué le llamas talento espiritual?

A esa posibilidad de transformarte, de trascender, de pasar a otro estado de conciencia. No todo el mundo trasciende, no todos pasan a ese estado de conciencia; algunos se quedan en la forma, en el talento físico. El talento espiritual es la capacidad de comunicar con el movimiento.

La disciplina del bailarín que tú profesas es casi mística, como un ritual.

Un bailarín nunca puede perder esa ritualidad para llegar a ese otro estado de conciencia en su atmósfera personal dentro del desarrollo de su cuerpo, de su forma, para poder meterse dentro de un personaje. Por eso el entrenamiento es estar preparado, tener la fortaleza física, la segu-

ridad técnica para poder expresarse. Si tú piensas en la forma física cuando tienes que hacer un equilibrio y te estas cayendo, no puedes pensar de ninguna manera en meterte dentro de un personaje. Tienes que resolver primero la forma física, si no entiendes la importancia de la técnica con conciencia, jamás te podrás meter dentro de un personaje. Esa es la insistencia de las ocho horas diarias, por diez años, de Martha Graham. Entender que un movimiento sin elaborar, sin categoría técnica no es válido dramáticamente.

¿Qué ha sido lo más gratificante de tu trabajo?

Cuando se trabaja con todas las dificultades como se trabaja en este país, el resultado de ver tu obra en el escenario es un milagro. No contar con todo lo que

tienen las compañías profesionales: la experiencia de ensayar con la producción completa, mínimo un mes o dos semanas antes del estreno, o quizás más, porque tienen todos los recursos y el apoyo; a diferencia de aquí, cuando tienes el mismo día o de pronto el día anterior. Uno se queda con la boca abierta de lo que está pasando en el escenario: que se compagine y fluya todo lo elaborado, el tiempo invertido y la fusión de las diferentes disciplinas.

Es muy gratificante ver el resultado de los bailarines. Verlos madurar y crecer en sus procesos de la interpretación, eso es completamente satisfactorio. Hay momentos, cuando se abre el telón, con cosas por definir que no alcanzaron a hacerse, y ver cómo ellos resuelven de muchas maneras cuando se trabaja con los elementos, porque estos pueden fallar. Hay veces en que uno no lo puede creer, porque el resultado es fantástico y se ve también en la respuesta del público.

¿Qué les recomendarías a jóvenes que se quieren dedicar a hacer coreografía?

Yo les recomendaría lo siguiente: que investi-

guen obsesivamente y observen en detalle su entorno. Que busquen en las raíces de sus sentimientos y pasiones. La convivencia con las distintas disciplinas del arte. La elaboración de un lenguaje personal hasta encontrar una identidad propia. Entender el poder de la forma y la importancia del diseño en el espacio. El conocimiento de las habilidades de cada bailarín y su precisión en la técnica. Entregarse a los artistas con quienes se trabaja, amarlos y apasionarse con ellos. Saber que solo el dominio técnico hace posible la libertad. Estudiar a los grandes coreógrafos de la historia. Ser consecuente con su espacio y con su tiempo y no mal copiar los trabajos de otros artistas.

Bailarines: Peter Palacio, Irina Brecher. 1982. Fotografía: archivo personal.





Bailarines: Peter Palacio, Irina Brecher.
1982. Fotografía: archivo personal.

34

I TRAZOS BIOGRÁFICOS

PRIMEROS BAILES

“La inmensidad de la multitud”. Una multitud abigarrada de colores bajo un sol canicular: personas disfrazadas en las calles bailando en las cumbiambas y comparsas a plena luz del medio día es el recuerdo de Peter Palacio en sus primeros años del Carnaval de Barranquilla. En ese entonces, mediados del siglo XX, esta ciudad portuaria era de ambiente mercantil y comercial, pero sobre todo de un fecundo intercambio cultural, artístico y literario. Allí, en la capital del departamento del Atlántico, a dieciocho metros sobre el nivel del mar Caribe, nació Peter Palacio Suárez en 1950. Fue el menor de los cuatro hijos de Pedro Arturo Palacio, de profesión comerciante; y Sofía Suárez, dedicada a las labores de la casa y al cuidado de

sus hijos. Mamá Sofía disfrazaba a sus niños para llevarlos a participar en las comparsas de la fiesta del pueblo barranquillero que se convirtió en la celebración más importante de la cultura y el folclor colombiano. A Peter le gustaba tanto que en su memoria perdura la imagen del disfrute genuino y la belleza de lo popular en los carnavales de su infancia.

En el patio de su casa grande había un árbol de ciruela, que además de dar frutos, dejaba en

35

el aire un olor dulzón y aterciopelado. De la radio encendida sonaban boleros que Peter escuchaba como canciones de cuna cuando iba a tomar la siesta: *En la vida hay amores/ Que nunca pueden olvidarse/ Imborrables momentos/ Que siempre guarda el corazón./ Pero aquello que un día/ Nos hizo temblar de alegría/ Es mentira que hoy pueda olvidarse/ con un nuevo amor*³. Caperucita Roja, una casa ubicada en el barrio Boston, era el jardín escolar donde se preparaba para la escuela. La profesora hacía unas sesiones solemnes: actividades conmemorativas o de finales de grado. El patio de Caperucita Roja se convertía en el espacio de las presentaciones y Peter era la estrella. Es natural que los niños barranquilleros hayan recibido información rítmica desde el vientre de sus madres al dormirlos con alguna melodía, sin embargo, el pequeño de cinco años tenía una motricidad avanzada que le permitía bailar desde cumbias hasta tangos. Algunas vecinas iban a la casa de mamá Sofía para pedir prestado a su hijo. Ella aceptaba y él, como si fuera su juego más encantador e inagotable, simplemente bailaba. Cuando entró a primero de primaria su

profesora de kínder también lo pidió prestado a sus padres para el espectáculo de una sesión solemne. Las personas del barrio se agolpaban para ir a ver al niño que brillaba en cualquier escenario improvisado. Esto sin duda tuvo una influencia en la vida del artista de la danza, que desde chiquillo gozaba del baile en los carnavales, ensayaba para las comparsas y presentaciones, experimentaba la seguridad de estar frente al público y recibir sus aplausos. Un niño que aprendía a leer y a bailar al mismo tiempo.

Existía en Peter Palacio una necesidad de estar en movimiento, y no porque fuera hiperactivo, más bien era una afición por la actividad física que lo inclinaba a relacionarse con el deporte. Le gustaba jugar baloncesto.

³ *Inolvidable* es el título de esta canción compuesta en 1944 por Julio Gutiérrez.

Corría 100 metros planos en el estadio municipal Romelio Martínez. Su educación la recibió en el colegio San José donde hizo parte de las actividades culturales de la institución. Aunque no sentía una preferencia por ser bailarín, tampoco había en él una afinidad clara para estudiar una carrera específica.

Peter terminó el último grado de la secundaria y su padre lo mandó a la Universidad Javeriana de Bogotá para estudiar en la modalidad de cursos libres, mientras decidía su profesión. Bogotá le parecía una ciudad fría, gris, de gente reservada y poco comunicativa. Tenía diecinueve años. Las paredes de la Universidad empapeladas con anuncios que invitaban a participar de las actividades deportivas y culturales llamaron su atención. Quería seguir jugando baloncesto y buscó el bloque del Medio Universitario para inscribirse. "Buenos días", saludó Peter. Había un grupo de muchachos que escucharon un acento costeño. "¿Tú de dónde eres?", le preguntaron. Cuando Peter respondió: "De Barranquilla", los muchachos lo invitaron de inmediato a pertenecer al grupo de Danza de la Universidad Javeriana, pues eran músicos y bailarines que estaban buscando in-

tegrantes para el inicio del año. "Ahí comenzó todo", dice Peter.

La profesora del grupo era Sara Cantillo, bailarina del Ballet de Colombia de Sonia Osorio. Con Sara Cantillo montaban danzas folclóricas de Colombia. Se presentaban en la universidad, en diferentes actos y lugares. Una noche, después de ensayo, Sara le dijo:

—Veo que tienes disposición y talento para esto, ¿a ti te gusta?

—A mí me gusta mucho.

—Están necesitando unos bailarines en el Ballet de Jaime Orozco para una gira, ve y presenta la audición.

—¡Bueno, listo! —respondió Peter sin vacilar.

Sara Cantillo lo llevó a su casa

para darle instrucciones. A la mañana siguiente Peter se presentó y le preguntaron exactamente lo que Cantillo le había enseñado. Pasó al Ballet Colombiano, más adelante conocido como el Ballet Folclórico Nacional, dirigido por Jaime Orozco, que preparaba una gira por los hoteles Intercontinental ubicados en América. Peter se embarcó en esa aventura. "Ahí comenzó todo", dice otra vez. Lo más sustancial de este viaje ocurrió en Buenos Aires, Argentina. Estaba viendo un espectáculo en el que unas mujeres vestidas de negro se movían de una forma particular. Era su primer acercamiento con la danza moderna. Un impacto sublime que conmocionó su interior para la revelación de una certeza: "Esto es lo que quiero hacer".

El Ballet Folclórico Nacional fue fundado en 1954 por Jaime Osorio. Era el ballet de planta de la televisión colombiana cuando las transmisiones eran en blanco y negro, en vivo y en directo. Jaime Orozco (Medellín, 1931 – Bogotá, 2015), considerado como uno de los maestros del patrimonio dancístico colombiano, impulsaba con empeño al joven Peter Palacio, quien sentía una admiración y respeto por el maestro de maestros y su esposa Ana María Mejía, primera bailarina de este ballet.

La pareja lo trataba con especial cariño. "Tú tienes el talento para esto", le decía Jaime.

El entrenamiento consistía en una secuencia de barra y, después, el ensayo. La barra tenía ciertos ejercicios de ballet que él acomodaba a sus necesidades artísticas. Eran ensayos intensos que empezaban a la una de la tarde y terminaban a las siete de la noche. Con un extenso repertorio en el que trabajaban una región por día para un cuadro de aproximadamente una hora y media en el que se trataba de abarcar toda la geografía colombiana, con bailes tan distintos y distantes como la chichamaya guajira o los joropos llaneros, entre cumbias, bambucos, pasillos, mapalés y otros. "Una experiencia fantástica que me ha ayudado en Danza Concierto, porque yo utilizo

elementos de esa experiencia, muy a mi manera, pero está esa gran influencia".

Además de estos ensayos hacían funciones en vivo y en directo para la televisión colombiana. "Bailar en estos programas me dio una cancha maravillosa". En una de estas transmisiones, un familiar contactó a Pedro Arturo Palacio para contarle que su hijo menor estaba saliendo en la televisión nacional. Esto desató el cuestionamiento de su padre:

—¿Usted qué es lo que está haciendo?

—Yo voy a hacer lo que yo quiero. Es lo que a mí me gusta y lo voy a seguir haciendo —le respondió Peter Palacio, que ya sabía a qué dedicar su vida.

—Si lo va a hacer, hágalo bien hecho. Estudie, para que no tenga que estar entreteniendo a nadie.

La sensibilidad de Pedro Arturo, un hombre espontáneo, alegre, a quien le gustaba la buena poesía y declamaba con gracia y pasión, bastó para respetar la respuesta de su hijo menor. Lo apoyó en su elección de vida profesional, cuando ni si-

quiera existía una carrera universitaria de danza en el país.

Como un fenómeno mágico e inexplicable, las decisiones de vida van tejiendo relaciones inesperadas que son trascendentales para el vuelo de un artista. Peter tenía un afán de irse a estudiar a los Estados Unidos, cuna del *modern dance*, donde estaban los mejores maestros. Soñaba con formarse en las escuelas de grandes exponentes de la danza moderna, además de asistir a los espectáculos para conocer bailarines espléndidos y ver genuinas obras de arte en la escena.

Después de bailar aproximadamente tres años con Jaime Orozco, Peter volvió a su ciudad natal. Habló con Gloria Peña para que le prestaran el estudio de la Aca-

demia de Danza Gacho & Gloria Peña, ubicado en el barrio Prado, donde él podía entrenar y dar clases. Allí fundó el Ballet Folclórico Profesional (1972), donde estuvo Carlos Franco (1953-1994), coreógrafo y uno de los investigadores más importantes del folclor colombiano, entre otras personalidades destacadas en el ámbito cultural y dancístico barranquillero. Viajaron por algunas partes del mundo, como Estados Unidos, la región Caribe y Centroamérica. A este ballet llegó una joven norteamericana que se vino a Colombia casada con un empresario barranquillero, Kathleen Kingsley. Ella le comenzó a ayudar a Peter para la organización de su viaje a los Estados Unidos. Pero al poco tiempo, la pareja se trasladó al norte de Bogotá, donde ella llegó a tomar clases en El Estudio, la escuela de Irina Brecher. Irina, campeona en competencias internacionales de ballet, había llegado a Bogotá proveniente de Israel con un extenso bagaje como primera bailarina del Batsheva Dance Company y del Bat-Dor Dance Company. Peter recibió una carta de Kathleen, diciéndole: "Aquí me encontré a la mejor profesora del mundo. Vente para Bogotá, no tienes que ir a los Estados Unidos". Volvió a la capital en 1973 y conoció personalmente a Irina Brecher, a quien hoy considera como La Maestra, con enfática mayúscula, por ser la primera

persona en traer la danza moderna al país. El Estudio era una casa grande que tenía un amplio patio adecuado como salón principal; más dos habitaciones como salones alternos.

Del encuentro con Irina, Peter reafirmó su vocación por esta manera de acercarse al movimiento. Aunque amaba el folclor y el ballet, la danza moderna le permitía una total expresividad de su ser. Un año estuvo tomando clases en El Estudio, becado. Su deseo de estudiar en Estados Unidos seguía vigente, un impulso que no cesaba, como si sintiera que allá lo estaban esperando. Se fue en 1975. Brecher también decidió irse. En Miami Beach abrieron una escuela juntos: lotaro Dance School. Ella enseñaba a los estudiantes avanzados y él a los básicos. Esta fue la verdadera escuela de Peter Palacio, un auténtico aprendizaje, una

inmersión profunda en la práctica. Lunes, miércoles y viernes hacían clase juntos. Martes, ella le daba clase a Peter. Jueves, Peter le dictaba la clase a ella, es decir, aprendía dándole las clases que ella misma le dictaba. Desde moderno, ballet y jazz, hacían coreografía y estudiaban composición con el método de Doris Humphrey; por todo lo anterior, y porque además bailaban juntos, fue su verdadera escuela.

Tenían veinticinco años. Ella, una bailarina rumana que desde niña se formó en ballet; y él, un bailarín de folclor colombiano que desde niño había aprendido a dominar la seguridad de pararse en el escenario. Cada verano, Peter viajaba a estudiar a Nueva York. Irina era una mujer que con su carisma y talento abría caminos y además tenía toda la información sobre las técnicas de Graham, Limón, Cunningham. Para sobrevivir en Estados Unidos se sirvieron del trabajo en la lotaro Dance School, que era la base, y de las funciones que hacían. Cuando Peter se retiró de la lotaro, buscando otros horizontes y miradas en su carrera, se fue para el Tampa Ballet. Era 1980. En el Tampa estudiaba danza y hacía parte del ballet, del cual fue solista; un intenso fogueo para la carrera de un bailarín latinoamericano, pero recibía un pago mínimo que le alcanzaba

para sobrevivir ajustadamente en ese país.

Un trayecto de su vida en el que fortaleció su carrera artística con maestros fundamentales, como Martin Friedman, coreógrafo que era director del London Festival Ballet y del Teatro Comunale de Florencia, quien llegó al Tampa Ballet como director invitado. "Con él profundicé el estudio del ballet clásico". Las clases con Friedman eran con el método Cecchetti y las de su maestra Brecher con la técnica Vaganova. Al Tampa también llegó el primer bailarín del Tokio City Ballet a interpretar el papel de *Romeo*: Nobuyoshi Nakajima, otro maestro importante para Peter; así como la coreógrafa Carol Lee.



Bailarines: Peter Palacio, Irina Brecher. 1983. Fotografía: archivo personal.



Bailarines: Peter Palacio, Irina Brecher. 1983. Fotografía: archivo personal.

El bailarín se habitúa a soportar las exigencias de su cuerpo. Soporta su cansancio, su peso, sus limitaciones, sus rigideces (físicas y mentales), pero, cuando un dolor lo sobrepasa, su danza se detiene. Con los excesos y autoexigencias Peter se partió dos costillas en un ensayo. Respirar dolía. Suspendió el trabajo durante un periodo breve. Luego le brotaron unas hernias discales a nivel cervical, lo que obligó su viaje de regreso a Colombia con el propósito de recuperarse. La imposibilidad del movimiento, por lo general, supone el fin en la carrera de un bailarín. Con las hernias discales el dolor de los brazos era tan fuerte, que se le hundió el pecho. "Yo no podía mirar el cielo".

Bailar al lado de artistas del más alto nivel. Bailar diez horas al día. Exigirle al cuerpo cada vez más. "Todavía recibo las consecuencias de eso. Estas técnicas se deben recibir cuando eres niño, no cuando eres adulto". Se sometió a terapias intensas para recuperarse y, cuando se sintió mejor, siguió un par de años hasta que ya no pudo más. Esos años los bailó en la compañía Triknia Khábelioz, que también era escuela de danza contemporánea con sede en Bogotá. Peter Palacio contactó a Carlos Jaramillo después de ver una función en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla. Carlos Jaramillo, que había fundado esta compañía

con Sonia Ryma en 1981, tenía la influencia de Graham y Alvin Ailey. En su propuesta escénica ponía las técnicas modernas y contemporáneas a dialogar con elementos de la tradición colombiana. Jaramillo lo invitó a trabajar como director asistente y maestro de Triknia. Peter se fue nuevamente para Bogotá. En ese periodo recibió una invitación para dictar clases de jazz en el Centro Integral de Artes de Medellín, que quedaba por la loma de Los Balsos. Allí fueron a tomar clases las personas que bailaban en la ciudad. Por aquel entonces se estaba organizando la conformación del Ballet Metropolitano de Medellín (1988)⁴.

⁴ Carlos Patiño. "La noche del Ballet Metropolitano. Danzando nuestras influencias". En: *El Mundo*, lunes 24 de julio de 1989. Movida cultural, página 4B. El periodista hace una reseña en la que viaja por el repertorio del naciente Ballet Metropolitano, bajo la dirección artística de Peter Palacio y con la participación de bailarines locales y nacionales, durante la temporada en el Teatro Pablo Tobón Uribe, el lunes 24 y martes 25 de julio de 1989.

Le propusieron a Peter dirigirlo. Él aceptó e invitó a Lindaria Espinosa y a Francisco Cuervo, entre otros de sus estudiantes en Triknia Khábelioz.

Bailarinas locales asistieron a los talleres ofrecidos por la Escuela Danzarte, entre ellas, Beatriz Vélez, que desde los cuatro años recibía clases de ballet. Esa información que traía Peter era una novedad fascinante para los cuerpos acostumbrados al formalismo del clásico. "Nunca habíamos hecho ese tipo de ballet porque traía *contracciones*, una mezcla de lo que se estaba generando en ese momento en el mundo y era maravilloso", dice Beatriz. Cuando Francisco Cuervo la vio en movimiento, le dijo al maestro:

—Fíjate en esta bailarina...

Peter percibió el torrente de energía y la fuerza poética en su cuerpo de estatura pequeña. La invitó inicialmente a participar en el Ballet Metropolitano. Ella se retiró de la academia de María Elena Uribe para luego convertirse en bailarina fundadora de Danza Concierto.

Las personas que ayudaban al Metropolitano, como la vestuarista Liliana Torres y el luminotécnico Ricardo Neira, le sugirieron a Peter que abriera

una compañía de danza contemporánea. ¿Por dónde empezar? ¿Qué plantear? ¿A quiénes invitar? No tenía sentido trabajar folclor colombiano y tampoco la danza moderna que aprendió en los Estados Unidos cuando aquí no había bailarines formados para el repertorio de este género. Llevaba varios años dando clases de ballet, jazz, moderno y otras técnicas para sostenerse económicamente; había bailado al lado de grandes estrellas de la danza a nivel mundial; había viajado buscando el progreso de su nivel técnico e interpretativo y, en ese tránsito, observó que la inquietud recurrente de los coreógrafos extranjeros era estimulada por las identidades de sus lugares de origen. Cuando tuvo claridad, le contó a su hermano Alfredo Palacio:

—Me gustaría hacer una compañía que tenga las bases de la

trietnia colombiana, las raíces de nuestra cultura.

—Entonces hay que comenzar por los indígenas, esa es la base —le sugirió su hermano.

Peter comenzó a investigar, asesorado inicialmente por su hermano, sobre los ritos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, con los Arhuacos y Koguis; y del Pacífico, con los Embera, entre otras etnias colombianas. Sin embargo, lo más esclarecedor fue cuando en una conversación con el compositor, intérprete, investigador y productor musical Luis Fernando Franco, quien llevaba varios años indagando sobre músicas indígenas colombianas, empezó a dibujarse en su cabeza la ópera prima con música en vivo: *Los hijos del sol*. Quería dirigir una puesta en escena donde todos los elementos fueran personajes: luces, escenografía y vestuario.

“Fundó una compañía con un objetivo muy claro: que reuniera a muchas personas, que tuviera contenidos de otros artistas, que fuera una organización en la que el término concierto fuera real”, cuenta Alfredo Palacio, sociólogo y filósofo que se incorporó al grupo de asesores de Danza Concierito en cabeza de su hermano menor, Peter, quien

mientras se encargaba de la parte creativa se confrontó con la disyuntiva de pensar o hacer la danza. Para él pensar la danza implicaba articular la creación, la producción y la gestión, lo cual era dejar de bailar para dedicarse plenamente a dirigir.



Obra: *Los hijos del sol*. Bailarines:
Mario Salazar, Peter Palacio.
Danza Concierto. 1990. Fotografía:
Alejandro Manosalva.

II DANZA CONCIERTO

...una elaboración refinada, en música, danza y composición. Una verdadera creación colectiva, un producto exportable.

Ana María Cano, (*Revista La Hoja*, Medellín, 1999)

CONSTELACIÓN DE ARTISTAS EN AÑOS DIFÍCILES

Peter Palacio había llegado a la capital antioqueña cuando era noticia por las bombas, los heridos, los muertos y las persecuciones. Durante las últimas dos décadas del siglo XX, por desgracia, Medellín fue calificada como la *capital mundial del crimen*. Una ciudad que parecía devorarse a sí misma, corrompiendo a un sector de la sociedad

y sus instituciones con el negocio del tráfico de drogas. A pesar de este conflicto, el grupo de artistas que se estaba integrando alrededor de un encuentro interdisciplinario, siguió adelante. La pulsión creativa era más poderosa que la zozobra de salir por el miedo.

Norella Marín Vieco, directora del Teatro Pablo Tobón Uribe, les ofreció el espacio; también en el

Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia podían ensayar. Las puertas se abrían a un acontecimiento sin precedentes en la ciudad. Aunque artistas como Fernando Zapata, Gustavo Llano, María Sara Villa y Mónica Bustamante habían conformado un grupo con el cual indagaban en las corrientes experimentales del teatro y en acercamientos somáticos, no existía una compañía de danza contemporánea en Medellín. El logo, que aún perdura, fue diseñado por el arquitecto y pintor Mauricio Marín, quien asimismo se encargó —acompañado por el bailarín, actor y antropólogo Mario Salazar— de fabricar la escenografía de *Los hijos del sol* que, como la describe Peter “era una plataforma de tres pisos en guadua con madera, los pisos tenían un hueco en la mitad, donde los bailarines entraban y salían”. Beatriz Marín, hermana de Mauricio Marín, les brindaba asesoría general. El equipo artístico y técnico se reunía por horas para crear la puesta en escena. “En ese entonces la danza nos salvó por la situación que se vivía en la ciudad, nos encerrábamos desde por la mañana hasta caer la noche. Los que vivimos esa oportunidad desarrollamos con libertad nuestro quehacer, cada uno desde su conocimiento”, dice Lilianna Torres, quien considera a Peter como uno de los maestros de su vida, porque su trayectoria en la

tras escena se debe a la autonomía que él le dejaba al momento de ella elaborar sus propuestas textiles y visuales.

Para esta función, Peter convocó a sus discípulos de Triknia Khábelioz: Lindaria Espinosa, Francisco Cuervo, Carlos Latorre, Duvan Castro, Jorge Tovar; además, Rodolfo Rivas y Jorge Arnedo, bailarines entregados al oficio. Lindaria Espinosa, que bailó tres años en la compañía Triknia Khábelioz, había vuelto a su tierra natal Medellín. Participar en esta obra le permitía continuar su indagación personal sobre lo étnico que había iniciado con Carlos Jaramillo en Bogotá. Ella recuerda que en Danza Concierto “hablábamos sobre los cuerpos de los bailarines colombianos, algo que siempre me ha interesado, especialmente lo relacionado con

lo indígena en esos cuerpos influenciados por técnicas occidentales".

El bailarín y coreógrafo bogotano Carlos Latorre tenía 23 años cuando Peter lo invitó a bailar esta pieza que significó para él una conexión ideal con su búsqueda de creador, y la describe como:

"Una coreografía compuesta por un lenguaje de movimiento muy sofisticado y complejo de ejecutar y de interpretar, debido a la fusión acertada entre el ballet clásico, la danza moderna y una teatralidad experimental. No era una coreografía fácil de danzar para el intérprete, porque requería de un gran entrenamiento físico, mental y espiritual".

Esta propuesta generó polémica en la sociedad antioqueña, porque los bailarines salían con el torso desnudo y con minitangas, estaban pintados de colores y los hombres usaban suspensorios. "La obra escandalizó, pero como todo escándalo, fue un éxito también", afirma Peter. Algunas señoras le decían que por favor cubriera con un trapito a las bailarinas. A él le causaba gracia, pero les respondía defendiendo su posición, porque eran indígenas ancestrales. En *Los hijos del sol* aparecieron personajes

como el dios Sol, la diosa Tierra, la Chamana, la Señora de la Noche, un ser alado, la tribu, la Muerte; con musicalización en vivo por el compositor colombiano Luis Fernando Franco y el percusionista brasileño Edson Quesada.

Luis Fernando Franco venía de un proceso de más de diez años de exploración y profundización con elementos étnicos colombianos en general. Hacía sus propias investigaciones, estudiando las músicas indígenas del Cauca; en el Atlántico trabajó con los Gaiteros de San Jacinto y estuvo en Ovejas (Montes de María), también visitó el Pacífico. Viajaba por el país conociendo compositores y músicos autóctonos, circuito que enriquecía su universo sonoro, además, su búsqueda como artista estaba motivada por la relación interdisciplinaria, ya que desde 1987 había incursionado en el cine, haciendo

mediometrajes, periodo en el que también se vinculó con los integrantes del grupo de títeres La Fanfarria. Quería encontrar con quién dialogar creativamente desde el campo de la danza, hasta que conoció a Peter Palacio por medio del Ballet Metropolitano y después supo que él estaba formando una compañía. Este acercamiento suscitó la oportunidad de participar como intérprete, ya que además de trabajar la composición desde el escritorio, quería estar en contacto con la escena. Él trabajaba con Edson Quesada en agrupaciones de jazz, ambos artistas conectaron con Peter y decidieron trabajar juntos en el proyecto. Así es como lo refiere Luis Fernando Franco:

"En esta puesta en escena el lenguaje se nutría con elementos de las músicas raíz, la idea era una sintaxis diferente, orientada hacia lo contemporáneo. Fue muy interesante porque la música era en vivo, lo que nos permitió una interacción particular que casi no se daba en ese momento: la música se hacía en tiempo real sobre la danza o con la danza, es decir, se hacía una síntesis gráfica muy amplia para definir la estructura y duración de las obras. Fue para mí uno de los mejores experimentos que pude tener: conectarme en tiempo real con un alto porcentaje improvisatorio. Los

movimientos de la danza se daban desde el principio y, a partir de ahí, nosotros jugábamos para darle la libertad al bailarín y a la coreografía. Así fue como tuvimos una relación empática entre Peter, Edson y yo, para concretar lo que se vivió en la producción de *Los hijos del sol*".

Los dos músicos tenían flexibilidad improvisatoria porque tocaban juntos en agrupaciones de jazz y encontraban la confianza necesaria para expresarse en el escenario. El formato de danza con música en vivo se presentó desde la primera obra, recurso que le ha dado un carácter singular a la producción de la compañía a lo largo de los años.



Obra: *Los hijos del sol*.
Bailarines: Elenco Danza
Concierto. 1990. Fotografía:
Sergio Marín.

TIEMPO MESTIZO, PRIMERA GIRA NACIONAL

A finales de 1990 había un evento llamado: Feliz Navidad Antioquia⁵ que se llevaba a cabo en el Teatro Metropolitano de Medellín con la Orquesta Sinfónica de Antioquia. La persona encargada quería contratarle una función a Danza Concierto. Peter le propuso que para un público tan grande lo mejor sería alternar con una obra de Ballet. Invitaron al Tokio City Ballet porque él ya tenía el contac-

⁵ “Diciembre Cultural en Medellín: ¡Feliz Navidad Antioquia!”. En: *El Tiempo*. 3 de diciembre de 1990. Archivo Digital.

to con Nakajima desde su estadía en el Tampa. Viniieron dos bailarines: Masami Ikeda y Jyu Horiuchi e interpretaron el *pas de deux* de *Don Quijote* y *El lago de los cisnes*, acompañados con la Orquesta Sinfónica de Antioquia, de la cual el señor Hans Steinhäuser era el presidente de la junta directiva. La compañía se presentó con *Tiempo mestizo*, que se hizo con las carretas de la calle, bajo la interpretación de Beatriz Vélez, Rodolfo Rivas, Duvan Castro, Carlos Latorre y Jorge Tovar.

Desde que Peter fundó Danza Concierto notaba que las circunstancias fluían por parte de los artistas, los gestores culturales y la colaboración de personas con sus aportes desde distintas áreas del conocimiento. A su vez se enfrentaba con la falta de apoyo, la desidia, la dificultad, desilusionado ante una sociedad que transfiguraba sus gustos y valores en medio de la ola generada por el narcotráfico. Cuando estaba considerando volver a Barranquilla, Claudia Echavarría, directora ejecutiva de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, le dijo que antes de tomar cualquier decisión hablara con Hans Steinhäuser, que había visto la función de *Tiempo mestizo*. “Ella me hizo la conexión y yo hablé con él”. Hasta la oficina Formacol, una empresa de plásticos ubicada en El Poblado, fue Peter a conversar con él.

—¿Usted qué quiere hacer? —le preguntó el señor Steinhäuser.

—Nosotros queremos hacer un trabajo contemporáneo sustentado en la cultura nacional, no queremos bailar obras clásicas —Peter le respondió así, porque los compositores de la Sinfónica trabajaban clásicos.

—¿Qué propone entonces?

—Le propongo que hagamos una gira nacional con el repertorio que tenemos —le dijo Peter.

Y se hizo la gira. En 1991, uno de los años más sangrientos de esta década en Medellín, Danza Concierto presentaba *Tiempo Mestizo*, su primera gira nacional. Viajaron a Barranquilla, Bogotá, Manizales, Cali, Pereira, Bucaramanga. Esta gira consoli-

dó la compañía para que Peter Palacio se quedara en Medellín, en un momento en que estuvo a punto de volver a Barranquilla.

Hans Steinhäuser, un industrial alemán que se instaló en Medellín cuando arribó a Colombia hace más de medio siglo, fue nombrado en la prensa como “El ángel de la guarda de la cultura paisa”; y también como un “Filántropo por vocación”. Estas denominaciones las recibió porque, además de crear empresa, el señor Steinhäuser se ha dedicado a apoyar proyectos de educación y cultura en Medellín: “Siempre he creído que la educación es la base de todo y la cultura es necesaria para cambiar una sociedad”⁶.

De este encuentro surgió la posibilidad de permanencia en la ciudad, porque además de apoyar como mecenas, Steinhäuser también ha sido gestor para el desarrollo de proyectos de la compañía. Sobre la gira que se realizó con *Tiempo Mestizo*, el suplemento dominical del periódico *El Colombiano*, publicó el siguiente testimonio de Peter Palacio:

⁶ Esto le dice al periodista Carlos Restrepo. “El ángel de la guarda de la cultura paisa”. En: *El Tiempo*. 06 de enero de 2012. Archivo Digital.

La búsqueda de una identidad latinoamericana es una labor conjunta de muchas disciplinas en las que concurren la antropología, la historia, la sociología, la filosofía y el arte. Tal concurrencia de conocimientos determina horizontes cada vez más ricos para incursionar en el presente con el bagaje cultural del pasado. Es la investigación de ese pasado donde se sustenta la comprensión de nuestra realidad actual y nuestro futuro cultural. La danza, el teatro y la música son instrumentos eficaces para indagar en nuestro actualizante pasado: los mitos, la magia, los procesos de sacralización, los rituales proyectados, las leyendas y tradiciones son pautas que señalan nuestra verdad ancestral⁷.

⁷ Beatriz Gómez Giraldo. “La danza contemporánea de Peter Palacio. Lenguaje corporal para reconstruir nuestros orígenes”. En: *El Colombia* -

El repertorio de *Tiempo Mestizo* estaba compuesto por *Homenaje al campesino*, *500 lunas después* y *Los hijos del sol*. *Homenaje al campesino* tenía una principal característica: el enaltecimiento del labriego con un elemento ligado a su labor: la carreta. "Yo he utilizado en varias obras las carretas porque me parecen muy bellas y por la simbología que tienen, porque es hablar del pueblo. Esas carretas no las ves en otras partes sino aquí en Medellín". *500 lunas* fue una alegoría sobre el descubrimiento de América, que reflexionaba sobre la realidad del hombre latinoamericano después de cinco siglos. Para este trabajo Peter había tomado música de distintas partes y escogió un movimiento de una composición para chelo y piano, compuesta por Andrés Posada.

PRODUCCIÓN COLECTIVA

Concluida la investigación de los indígenas quería mirar al otro lado de la trietnia. Había investigado la línea española para una pieza que interpretó el

Ballet Metropolitano de Medellín en 1989, cuando recién se estaba consolidando, se llamaba, *A tu vera*. "No debe haber nada de registro, fue algo que solo se presentó una vez". Con música de Albeniz, la idea salió de un viaje que había realizado Peter a las cuevas de Sacromonte en Granada. Allá estuvo observando cómo eran las raíces de la cultura española, lo que inspiró su posterior acercamiento escénico a la obra literaria de Federico García Lorca. La compañía ya había trabajado dos líneas de la trietnia: la indígena y la española, faltaba la africana.

De San Basilio de Palenque (Mahates, Bolívar) salió el imaginario para *Benkos*, inspirada en Benkos Biohó, conocido como Domingo Biohó, el héroe histórico en la lucha libertaria de los esclavos en América, que Manuel Zapata Olivella in-

tegró magistralmente en el universo afroamericano de su novela *Changó, el gran putas*. Con el acompañamiento de la socióloga Julia Simarra, palenquera de nacimiento, Peter se pudo sumergir en la cotidianidad del primer pueblo africano libre de América. A su regreso, las costumbres de la comunidad palenquera lo habían tocado profundamente. "Yo no quería hacer una obra con gente blanca porque no tenía sentido. Buscar bailarines negros profesionales aquí era imposible. Hasta que encontré, por intermedio de una amiga bibliotecaria, a un grupo de la Universidad de Antioquia".

En este grupo había una mujer llamada Martha Perea, a quien el diseñador Raúl Trujillo —otro de los artistas que hizo parte de esta constelación— le puso un camisón de tela blanca tipo hindú, mojada, que se le pegó al cuerpo desnudo. Diseñó el tocado con una palangana metálica cargada de velas encendidas. "En mi estadía en Palenque me di cuenta de que allá no había luz, todo era a través de velas". Peter imaginaba una cortina de retículas con velas encendidas al fondo del escenario. Mario Salazar, que fue la primera persona en realizar las ocurrencias escenográficas de Peter, le preguntó:

—¿Cuántas velas quiere?

—Yo quiero ver una cortina llena de velas por toda la parte de atrás del escenario —le respondió.

—¿En qué momento quiere sacar esa cortina de velas?

—En la mitad de la obra...

—¿Las quiere prendidas?

—Sí, prendidas.

—¿Y quién se las apaga después?

Algunas imágenes portentosas que diseñaba eran de una compleja producción y nunca se pudieron realizar. Mario Salazar estuvo activo en Danza Concierto hasta su temprano fallecimiento en 1994. "Todas las locuras que

a mí se me ocurrían, él la sacaba adelante". Ayudó en la escenografía de *Benkos*, una estructura de andamios que se desarmaba y se movía. Durante ese proceso de creación Peter salió de viaje para Estados Unidos por un mes. Dejó a Beatriz Vélez y a Duvan Castro encargados de mantener el avance que llevaban. Duvan, que ya era bailarín profesional, le daba clases de contemporáneo básico al nuevo elenco: "En esa época ya se podía medianamente salir. Nos íbamos a tomar algo después de ensayo para conversar sobre lo que estábamos haciendo. La obra recibió muy buenos comentarios de la crítica, dando fe de lo que Peter tenía claro: que los ensayos tienen que ser siempre mejor que la presentación".

La obra, que se desarrolló en cinco actos, fue descrita en una reseña publicada en septiembre de 1992 por la periodista María Cristina Arango de Tobón, amiga incondicional de la compañía desde sus comienzos:

Se inicia con el viaje en barco de los esclavos africanos a América; en la monotonía de este aparece la burla del dios que, según ellos, les impuso la esclavitud como castigo y se empieza a gestar la idea de la rebelión. Viene luego el periodo de la

inquisición: 'Nos temen, nos persiguen, nos quieren quitar el canto de la garganta y quemarnos el corazón...' claman los negros. Luego, en escena aparece uno de los ritos más importantes del Palenque: el Lumbulú; las mujeres danzan a la muerte e invocan a sus antepasados para que se lleven el espíritu del que acaba de morir⁸.

Benkos contaba una historia de残酷和despojo de otros tiempos, con música compuesta por el maestro Andrés Posada Saldarriaga, que había llegado de Nueva York en 1988. Venía de terminar una maestría en composición de la Mannes School of Music; quería proponer cosas nuevas, moverse con personas

⁸ María Cristina Arango de Tobón. "La magia del palenque en Danza Concierto". En: *El Espectador*. Lunes 21 de septiembre de 1992.

afines en proyectos colectivos, retribuir lo que había aprendido durante su experiencia académica y artística por fuera del país. Empezó a trabajar en la Universidad Adventista de Medellín y luego se vinculó a la de Antioquia. En esos tránsitos universitarios se conoció con Peter Palacio, conexión que originó otra sinergia memorable entre la danza y la música.

Andrés dirigía el Laboratorio Colombiano de Música Electrónica Jacqueline Nova de la Universidad Autónoma de Manizales con Camilo Rueda y Francisco Iovino. En la antigua estación del ferrocarril de Manizales, en el último piso, estaban los equipos con los que Andrés hizo *Benkos*: el computador, un sintetizador Yamaha y el programa *midilist*. Luego combinaron la pieza con el percusionista antioqueño Arturo Bahos. "Peter iba avanzando en las coreografías y me mandaba las escenas. Yo iba cuadrando con un monitor que tenía en el estudio. Fue un trabajo titánico, pero muy especial", recuerda Andrés.

Con *Benkos* se completó la trietnia. Había una matriz de donde sacar productos. Peter quería hacer un trabajo artístico de identificación propia.

"Buscar lo latino dentro de la danza siguiendo los patrones y el lenguaje oficial de esta, pero metiéndole ese sabor nuestro mediante una búsqueda que la música, la literatura y otras artes han iniciado"⁹.

⁹ Testimonio de Peter Palacio sobre la indagación de *Tiempo Mestizo*. En: *El Colombiano* del viernes 5 de abril de 1991.



60

Obra: *Benkos*. Pedro León Simanca, Pedro Chaverra, Fausto Murillo, Wilmer Murillo, Martha Perea, Alfredo San Martín. Danza Concierto. 1992. Fotografía: Alejandro Manosalva.

BUSCAR UNA DANZA PROPIA

El rigor de los entrenamientos y los ensayos continuos le daban consistencia a la compañía. Peter tenía en mente un proyecto con dos personajes de la literatura universal: Remedios la bella y Bernarda Alba, la primera, de Gabriel García Márquez; la segunda, de Federico García Lorca. Y mientras esto se decantaba en su pensamiento y en la realidad de la escena, salió el nuevo proceso de creación que fue menos histórico y narrativo, una pieza abstracta que proponía una lectura abierta sobre las relaciones del hombre contemporáneo. *Recicle* fue presentada en noviembre de 1993 en el II Festival Latinoamericano de Danza, organizado por la Universidad de Zulia en Maracaibo, Venezuela; alternando con países como Cuba, Panamá, Uruguay, México, Ecuador, Paraguay y Venezuela. Danza Concierto recibió elogios de la crítica internacional por esta obra, definiéndola como: "...danza de finalidad, que va más allá del diseño coreográfico con un contenido o motivación fundamentado en un proceso de

investigación"¹⁰. En Colombia se estrenó en 1994 en la sala del Pequeño Teatro de Medellín, iniciando una gira nacional por Bucaramanga, Cali, Santa Marta y Barranquilla. La coreografía exploraba el plástico como posibilidad estética y también como elemento de reflexión; con Beatriz Vélez y Francisco Cuervo, ambos intérpretes de exigente despliegue físico, técnico y expresivo. Beatriz Vélez dice que esta pieza "fue una búsqueda importante que Peter inició porque rompe la temática de la trietnia y habla de lo que nos invade como sociedad de consumo". Claudia Cardona también bailó una función de *Recicle*. Ella estudiaba música y era gimnasta, sin embargo, su corazón estaba puesto en la danza. Peter

61

¹⁰ María Cristina Restrepo. "Danza Concierto en gira con *Recicle*". En: *Alrededor de la Montaña*. 9 de mayo de 1994.

la invitó a interpretar el personaje de la próxima obra para montarla en una hamaca a cinco metros de altura, aprovechando sus capacidades gimnásticas.

El realismo mágico de *Cien años de soledad* (1981) era un lenguaje que quería explorar, el propósito no era hacer una adaptación literaria, sino más bien una puesta en escena en la que se pudiera abordar la belleza de los pueblos de la costa retratados por García Márquez. «Hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella»¹¹. Remedios volaba como una idea constante, una aparición en su mapa creativo. Después de releer la célebre novela del escritor colombiano, de investigar sobre las telas de la mano de Liliana Torres, de explorar movimientos hasta acertar instantes de sublimación, de construir atmósferas surreales con el trabajo de luces de Ricardo Neira, de sentir la música de Luis Fernando Franco, Peter Palacio creó en 1995 la puesta en escena titulada *La Bella Remedios*. También

¹¹ Gabriel García Márquez. *Cien años de Soledad*. Colombia: ALFAGUARA. 2007

contó con la interpretación de Beatriz Vélez, Francisco Cuervo, José Antonio Blasco y Jhon Jairo Saldarriaga. La puesta en escena enamoró al público en Colombia y en España. Escribió sobre esta obra el reconocido académico mexicano Alberto Dallal:

Claudia Cardona no puede improvisar si no realizan la coreografía en todas sus secuencias y detalles porque cada nudo, cada polea, cada tensor sostiene una frase, un estiramiento, un juego de contorsiones. Como cada una de las palabras de un poema los elementos mecánicos, los trastos, elementos, instrumentos y partes de tramoya en la obra *"La Bella Remedios"* de Palacio intervienen para el desempeño fluido y acertado de la danza, verdadera colección de movimientos que ad-

quieren razón de ser, significación, en cada uno de los instantes en los que el público, atónito, mira llenarse el espacio completo de un escenario convertido en fábula¹².

En una noche de octubre de 1996, *La Bella Remedios* enamoró a la audiencia gaditana en el Gran Teatro Falla, cuando se presentó en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, España. El músico, periodista y escritor Alejandro Luque publicó en el Diario independiente de la mañana:

Para empezar, los bailarines parecen olvidarse de su condición humana al salir a escena para convertirse en piezas claves del montaje. Unas piezas de sorprendente sincronía, piezas de un reloj en las que no falta ni sobra nada. (...) Seis escenas de 50 minutos de música original de Luis Fernando Franco, para dar con un producto nítidamente hispanoamericano y, si me apuran, colombiano¹³.

¹² Periódico *El Nacional* de México. 21 de mayo de 1995. P. 35. Archivo personal Danza Concierto.

¹³ Alejandro Luque. "El público enamorado". En: *Información Cádiz*. Diario independiente de la mañana. Año III N° 977. Martes 22 de octubre de 1996. P.22.

Esta coreografía coincidió con una beca que Luis Fernando Franco había obtenido para una especialización en Caracas, Venezuela, en la Cátedra Latinoamericana de Composición y Orquestación. "Allí me dediqué a hacer este trabajo y se convirtió en una obra de cámara, con un lenguaje concebido desde la composición de una alta filigrana. Ya era una música determinada donde Peter hizo el desarrollo de su propuesta".



Obra: *La Bella Remedios*. Bailarines: Francisco Cuervo, José Antonio Blasco. Danza Concierto. 1995. Fotografía: Andrés Sierra.



Obra: *La bella Remedios*. Bailarina: Claudia Cardona. Danza Concierto. 1995. Fotografía: Alejandro Manosalva.

TEMPORADA INTERNACIONAL DE DANZA CONTEMPORÁNEA

En ese tiempo que vivía la ciudad, el arte era una esperanza de transformación frente a una realidad violenta. La gestión de procesos culturales emergía como alternativa de salvamento frente a un conflicto extremo. Danza Concierto hacía parte de esa transformación con propuestas que revelaban otra imagen del país; por lo cual recibió la simpatía de personas vinculadas al arte y a la educación, como el abogado Juan Luis Mejía, quien desde sus distintos cargos públicos y como Rector de la Universidad EAFIT, apoyaba los proyectos de la compañía. “Mostrar una Colombia moderna, positiva y culta al mundo, esa fue la gran motivación para hacer la Temporada”, asegura Peter.

La compañía salía de gira y los artistas que se encontraban con Peter le manifestaban el de-

seo de conocer su país. La idea de un festival internacional en Medellín despegó en un viaje a Polonia, cuando presentaba *Recicle* en la Conferencia Mundial de la Danza (1995), con la interpretación de Claudia Cardona y Francisco Cuervo. Allá estaba la coreógrafa francesa nacida en África, Cristine Brunel, una de las exponentes de la Danza Teatro (Tanztheater) junto a Pina Bausch, Susanne Linke y Reinhild Hoffmann. En ese evento Cristine Brunel daba una clase en alemán. Dos bailarines llamaron la atención de la maestra porque se dio cuenta de que no comprendían el idioma. Eran los dos bailarines de *Recicle*. Ella los invitó con un gesto hacia delante del estudio y continuó la clase en inglés. Peter estaba observando y al final la abordó para decirle:

—Cristine, te invito a Colombia para que nos ayudes a hacer la primera Temporada de danza que será el año próximo.

—Después de que vea tu obra te digo —le respondió Cristine Brunel.

Parada de espaldas en proscenio, de sus hombros colgaba una capa que tenía más de 60 metros de tela. Caminaba despacio y a medida que avanzaba se invadía el escenario con el verde mar del vasto textil. Su propuesta coreográfica se titulaba *Solo*. Al día siguiente, en lugar de tela, el teatro lo llenaba el polipropileno blanco de *Recicle* con su sonoridad. Ambas tenían en común el carácter abstracto y el protagonismo de un elemento que hablaba por sí solo, aunque habían sido creadas con distintas intencionalidades y en diferentes lugares del mundo. Tras ver la pieza, Cristine le dijo a Peter:

—Si tú eres capaz de hacer una obra que tiene más de veinte minutos en silencio, creo que eres capaz de hacer un festival bien hecho, acepto.

En agosto de 1996 se inauguró la Primera Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, un acontecimiento referente en los eventos de arte escénico en la ciudad, con la presencia de una mujer que estaba haciendo historia. “Ella dio el prestigio que la Temporada necesitaba para seguir por lo alto”, explica Peter. Se dio apertura con *Solo*, una obra que no había cómo leerla en una ciudad donde la mayoría de su público estaba acostumbrado a ver otro tipo de espectáculos y, escasamente, propuestas contemporáneas. Aun así, fue un comienzo rutilante. La gente decía: “no entendí, pero me gustó”, la magia del arte cuando comunica sin explicar.

En la Temporada había un componente académico de cla-

ses maestras y talleres ofrecidos por los coreógrafos y directores de las compañías invitadas. A la par que un programa de conferencias y charlas dictadas por personalidades notables, críticos y teóricos, como el israelí Giora Manor, el escritor Alberto Dallal; Susana Frugone, fundadora del Consejo Internacional de la Danza de UNESCO, del cual Peter Palacio fue invitado a ser parte; Ilona Copen, directora Ejecutiva del Concurso Internacional de Ballet de Nueva York y presidenta del Comité Internacional de Danza de ITI/UNESCO, entre otras.

Obra: *Recicle*. Bailarines: Beatriz Vélez y Francisco Cuervo. Danza Concierto. 1994. Fotografía: Alejandro Manosalva.





Obra: *Recicle*. Bailarines: Beatriz Vélez y Francisco Cuervo. Danza Concierto. 1994. Fotografía: Alejandro Manosalva.

UN TEATRO ABIERTO

Gracias a una mujer que tenía una especial conexión con el arte de vanguardia, Silvia Ospina, directora del Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez (Desde 1995 hasta 1998), fue posible la realización de esta I Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, ya que ella ofreció el espacio y ayudó con la organización, vinculándose al equipo de trabajo del evento. Ese mismo año, en 1996, a raíz de la Temporada, el Metropolitano propuso que Danza Concierto fuera la compañía residente del Teatro, un espacio que se había inaugurado el 14 febrero de 1987 como un bien inmueble de la Asociación Medellín Cultural, al que llegaron entidades como la Orquesta

Sinfónica de Antioquia y Notas y Partituras, la entidad fundada por el señor Hans Steinhäuser, que también representaba jurídicamente a la compañía dirigida por Peter.

Cuando María Caridad Cortés¹⁴ le recibió la dirección a Silvia Ospina ya tenía conocimiento de este proceso artístico. "Peter ha tenido una labor de maestro dentro de la ciudad para enseñarnos la danza desde otra mirada diferente a la clásica y a las tradicionales colombianas. A través de él empezamos a conocer de qué se trataba este cuento de la danza contemporánea", dice Caridad Cortés, recordando los inicios en que no había tan-

¹⁴ Ella fue contadora pública de la Asociación Medellín Cultural desde sus inicios. En 1998 asumió la dirección del Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez hasta el año 2013, cuando María Patricia Marín le recibió el cargo.

ta asistencia a este tipo de espectáculos. "Él se fue ganando esa permanencia en el teatro, en la junta podían ver cuál era la retribución: la ciudad tenía una Temporada Internacional de Danza".

Lo más destacable de este evento fue el proceso de formación de públicos, refrescando la mirada en un diálogo plural que se daba por las características variables en la programación. Los espectadores apreciaban la danza contemporánea como un acontecer de la danza moderna del siglo XX, con espectáculos de las compañías precursoras, como las de Martha Graham, José Limón, Guillermina Bravo, y las más experimentales del momento. Que los bailarines del país tuvieran acceso directo a maestros de trayectoria en el mundo actualizaba saberes en torno a las corrientes contemporáneas del movimiento. Desde distintas partes de Colombia viajaban a Medellín para asistir a los talleres y presentarse en las funciones de la Temporada, que también tenía la Muestra Nacional, iniciada en 1999, en la que se presentaban compañías colombianas.

Los intercambios de la Temporada producían conexiones poderosas entre los artistas. Bailarines que, como Peter en sus inicios, anhelaban estudiar y bai-

lar en otros países, como Francisco Cuervo cuando fue invitado a Essen, Alemania, para interpretar un solo coreográfico del repertorio de Cristine Brunel. Él iba a un intercambio por seis meses y se quedó viviendo en Alemania. Bailó tres años con Brunel y luego en la Folkwang Tanzstudio y en el Tanztheater Wuppertal, donde interpretó *La consagración de la primavera* bajo la dirección de Pina Bausch. Más adelante se fue Beatriz Vélez -que con Francisco Cuervo eran los bailarines fundadores más importantes de la compañía en sus inicios-. Consagrada al movimiento, su espíritu comunicativo de creadora la ponía en la exploración coreográfica y en la acción performativa, dejando su impronta en escenarios urbanos. Ella se fue para Holanda a especializarse en Composición Coreográfica y Producción Escénica en la Escuela para el Desarrollo de la Nueva Danza (SNDO) de la Universidad

Amsterdamse Hoogeschool voor de Kunsten (AHK). En Europa bailó dos años bajo la dirección de Khosro Adibi, Ivana Müller y Joao Adreazzi.

RECONOCIMIENTO INTERNACIONAL

Peter estaba creando un solo inspirado en la tristeza del bolero, una historia de amor que era la suya o la de cualquier ser humano que la haya experimentado. En ese momento Beatriz -La Tiza- y Francisco -Fran- no estaban en el país. Él decidió bailar esta pieza en el Teatro Metropolitano de Medellín (1998). Era un solo con una estructura metálica de ruedas. Una estructura que parecía la de un parque infantil y que transformaba la interpretación durante su contacto con esta. "Era el amor inicial, que no se había dañado, pero en la medida en que el bailarín se va subiendo a esa estructura llega al culmen y termina descendiendo, girando para caer en el remolino de la fatalidad".

A un año del estreno fue montada para presentarla en la Casa del Teatro Nacional, con la participación de Ana Cecilia Restrepo y Lina Gaviria.

Una noche la interpretaba una bailarina y a la siguiente noche, la otra. Peter definía los boleros como: "Espacios íntimos que son extensión de la calle, del desgarramiento real y artificial, de la impudicia y de la exhibición de los sentidos"¹⁵.

Andrés Posada compartía el gusto por el bolero con Peter. La música, con sonidos digitales, fue escrita por nuestro reconocido compositor antioqueño:

La música que escribí para esa obra, fue realizada por computadora para una serie de instrumentos digitales que semejaban a los bronces —trompeta principalmente— cuerdas y teclados. Esta partitura, está basada en aquel trabajo, resumiendo sustancialmente el proyecto elec-

¹⁵ "Tres días al ritmo de la danza". En: *El Tiempo*, 17 septiembre de 1999. Archivo Digital.

trónico original y desarrollándolo para instrumentos acústicos: violín, violoncello y piano. En esta recreación tuve que rehacer las ideas para sacarlas de la libertad de los instrumentos electrónicos y digitales —que prácticamente pueden hacer cualquier cosa— pasándolas al lenguaje concreto y específico de los instrumentos acústicos mencionados. Está basada, de una manera muy libre, en el bolero. Este ritmo, esta forma de canción, esta forma de vida..., constituye una parte esencial de nuestra cultura latina.¹⁶

El título lo encontró Peter leyendo un poema de Borges. Al final del segundo soneto de 1964:

... La dicha que me diste
Y me quitaste debe ser borrada;
Lo que era todo tiene que ser nada.
Sólo que me queda el goce de estar triste,
Esa vana costumbre que me inclina
Al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina¹⁷.

Algunos periodistas le preguntaron a Peter si

¹⁶ Andrés Posada Saldarriaga. *Pero yo te quiero sin saber por qué...* Para violín, violoncello y piano. Colombia: FONDO EDITORIAL UNIVERSIDAD EAFIT. 2002.

¹⁷ Jorge Luis Borges. *El otro, el mismo*. Buenos Aires: EMECÉ EDITORES.

Esa vana costumbre del bolero era autobiográfica. Él respondía con una esquiva afirmación: "La coreografía es parte de la experiencia de la vida misma. Todas las obras hablan de alguna manera de lo que le está pasando al creador".

La vana costumbre no era la del bolero, sino la del amor, aquel monstruo indomable como le llamó el poeta Julio Flórez¹⁸. Los boleros en la vida de Peter son numerosos, aunque la canción que mejor simbolizaba el abandono para él es la del compositor mexicano Miguel Ángel Valladares, *Amor Salvaje*: "Qué manera de amar tan terrible / y ya no es posible cambiar lo que soy. / Muchas veces quisiera olvi-

1969.

¹⁸ Poeta colombiano que en 1923 fue nombrado Poeta Nacional de Colombia por el presidente Miguel Antonio Caro.

darte / y no puedo dejar de adorarte. / Una angustia clavada en el pecho, / me llega al cerebro y pierdo la fe. / Sé que nada espero, / pero yo te quiero sin saber por qué".

Una manifestación tan intensa del desamor latinoamericano era algo extraño de entender para el polaco Janusz Skubaczkowski, quien había conocido a Danza Concierto en la ciudad de Bytom, cuando presenció *Recicle* en el Teatro de Silesian. Él era bailarín de esta sala y recuerda cómo impactó esta propuesta en su país: "Fue exótico para nosotros los polacos, un poco fuerte para un sector que aún era muy conservador, porque bailaban semidesnudos". Peter estuvo dando talleres allí y notó un talento especial en el joven bailarín. Más adelante lo invitó a trabajar. Quería presentar *Esa vana costumbre del bolero* en un evento europeo. Janusz tomó como una aventura la posibilidad de venir a Colombia sin saber una palabra de español. Dos meses de intensa dedicación necesitó para interpretar la obra que en octubre de 2000 viajó a Europa y se ganó el Premio Mejor Trabajo en Danza en el Festival de Teatro Hispano de París. "El solo de *Esa vana costumbre* fue muy importante para

mí, estar en el escenario por 40 minutos es un reto fuerte para el bailarín", dice Janusz, quien volvió un par de veces más a Colombia y aprendió español bailando las canciones de la Fania, Celia Cruz, Rubén Blades y otros grandes de la salsa. "Yo venía de métodos muy distintos por mi cultura y mi formación como bailarín y docente. Fue una experiencia importan- tísima para mí porque en Colombia se habla con el cuerpo y en Europa se habla es con las palabras...".

Pasados tres años *Esa vana costumbre* se presentó en Medellín en la séptima versión que, con sus obstáculos, lograba traer distinguidas compañías, como para esa Temporada (2003), en la que participó la Fundación de Limón Dance Company.



76



77

Obra: *Esa vana costumbre del bolero*. Bailarina: Ana Cecilia Restrepo. Danza Concierto. 1999. Fotografía: Carlos Mario Lema.

Obra: *Esa vana costumbre del bolero*. Bailarina: Lina Gaviria. Danza Concierto. 1999. Fotografía: Carlos Mario Lema.

ENTRE MONTAJE Y TEMPORADA

En plena gestión de la Temporada, Peter seguía creando con la Compañía. Ensayaba en las mañanas, hacía los montajes y en las tardes se dedicaba a la producción y organización. Después de *Esa vana costumbre* se animó a llevar a la escena un concepto visual que había trabajado el artista plástico y cineasta Asdrúbal Medina, quien además participó en la Temporada como asesor visual en montajes de iluminación, de color y diseño de producción, entre otros aspectos relacionados con las artes plásticas para el teatro. *Anamorfosis* partió de una exposición video gráfica, una transformación plástica visual que luego Peter adaptó a la manera de la danza contemporánea. “El término anamorfosis implica un cambio visual muy preciso dentro del concepto fotográfico. Es algo que pasa de lo abstracto a lo concreto en un instante dado. Es muy dancístico en el sentido real de la palabra”: Asdrúbal Medina se refiere con aprecio a este trabajo porque se convirtió en una obra danzada, involucrando a

excelentes bailarines de distintas partes del mundo. La música del compositor belga Nicholas Lens acompañaba esta pieza, compuesta principalmente de imagen, con un planteamiento de la diseñadora Liliana Torres, que había explorado la licra en su máximo esplendor para llevarla al escenario con aproximadamente ochenta metros de tela. Esta fue la segunda vez que el maestro y coreógrafo venezolano Luis Viana bailaba con Danza Concierto. Él vino a Medellín para la primera Temporada con un solo que se titulaba *Figurado*. Al poco tiempo comenzó a participar como intérprete de la compañía, cuando aceptó bailar en *Y entonces qué?*

Luis Viana y Peter Palacio se conocieron en los circuitos de festivales latinoamericanos más importantes de los años noventa que estaban generando fructíferos intercambios entre las compañías, como el Festival Internacional de Teatro de Caracas y el Festival de las Artes de Costa Rica. Peter contactaba a las embajadas cuando sabía que algún artista de su interés estaba programado para venir de gira por Latinoamérica y trataba de conseguir su paso por Colombia. Otras veces el contacto fue directamente por viajes que él realizaba. “Yo vi a Akram Khan muy joven bailando dentro de una iglesia abandonada en Londres y ahí contacté con el manager”. Para la quinta Temporada, Akram Khan, del Reino Unido, estuvo en Medellín. Él es uno de los bailarines, coreógrafos y directores artísticos más destacados del siglo XXI. También las compañías de los coreógrafos británicos Russell Maliphant y Wayne McGregor; de Francia, Catherine Didurres y Didier Theron; de Japón, Eiko & Koma, por nombrar algunos de los artistas icónicos de la escena contemporánea internacional que vinieron a Medellín.

ORQUESTAR UN EVENTO

Estar a la cabeza de la organización de la Temporada, y en una ciudad en conflicto, implicaba una responsabilidad de grandes magnitudes con la selección de los artistas, los permisos para su llegada, su recibimiento en el aeropuerto, su instalación en el hotel, su alimentación, la atención de sus requerimientos, las comunicaciones con ruedas de prensa y entrevistas, la gestión de aspectos técnicos. Entre detalles mayores y menores, algunos se salían de control, por ventura los amigos y las personas en co-

munió con el arte en la ciudad asistieron a Danza Concierto desde distintos costados, con la consecución de recursos y la conexión de elementos de producción, como Jorge Tabares, María Cristina Arango de Tobón, Lucía González, Erich Houfer; con prensa y comunicación, Ana María Cano, Beatriz Mesa Mejía, Irene Gaviria; y desde luego, el señor Stainhäuser. Todas las personas que ayudaron fueron parte esencial para el crecimiento de la compañía y de la Temporada, que cada año llegaba no sin dificultades.

En una ocasión el coreógrafo Hervé Diasnas, uno de los pioneros de la danza contemporánea francesa, tenía que alternar con Kombina Dance (Israel), la cual tuvo problemas técnicos con una video proyección. No entregaron el espacio a tiempo para que el coreógrafo y bailarín Diasnas realizara su ensayo. Le dejaron el teatro desocupado a las seis de la tarde y su función era a las ocho de la noche. Se quedó él solo con su técnico y el técnico del Metropolitano. Le dijo a Peter:

—Usted se queda aquí, por favor.

Él, como director y organizador, tenía asuntos

pendientes, pero con la vergüenza que sentía por la demora que causó una situación incómoda, se sentó a ver lo que hacía el coreógrafo. Hervé Diasnas empezó a caminar en círculo haciendo un espiral. Avanzaba lento. Muy lento. Gradualmente aceleraba. De un instante a otro llegó la hora de la función y estaba corriendo por todo el escenario en la misma espiral. Dos horas en las que Peter había entrado en una especie de trance contemplativo. De tantas cosas que había visto, ésta lo despojó de la idea del tiempo. De pronto eran las ocho en punto y el coreógrafo dijo: "abran el telón". Comenzó su obra *Nai (Cristal que sueña)*. "El espectáculo fue muy especial y tuve ese privilegio de verlo en su calentamiento. Fue un incidente y yo en la mitad de todo hablando con la gente de Israel que no solucionaba su problema técnico y con el maestro francés

esperando a que le dieran el turno".

Como no se llevaba registro audiovisual, la memoria de las primeras temporadas quedaron en las imágenes de quienes estuvieron presentes y en algunos archivos de prensa. ¿Qué era lo que al director le interesaba de los artistas para traerlos? "Que estuvieran aportando nuevas ideas a la concepción de la danza contemporánea, eso era lo que más me interesaba". Compañías que estuvieran innovando y con una trayectoria profesional establecida. Traer a las escuelas tradicionales para que se conocieran los orígenes. "Estábamos viendo algo que no se sabía de dónde venía ni cuáles eran las raíces, entonces el interés era que se vieran esas escuelas pioneras". De Estados Unidos, la de Martha Graham (1894-1991) y José Limón (1908-1972); de México, el Ballet Nacional, con Guillermina Bravo (1920-2013), entre otros renombrados protagonistas nacionales e internacionales que pasaron por el escenario del Teatro Metropolitano de Medellín en un momento del año cuando en la ciudad había *Cierta época para danzar*¹⁹.

¹⁹ *Cierta época para danzar. Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia 1996-2006* (2013) es el libro de la bailarina, investigadora y docente Juliana Congote que recoge la memoria documental completa de esta Temporada.

UNA DÉCADA DE INTERCAMBIO

2006 llegó con la última Temporada. Un declive que había empezado por un asunto de documentos. Así lo resume Peter:

"Esa Temporada duró diez años, vinieron alrededor de 150 compañías, más de 1.500 bailarines y muchas personalidades de la danza. Reunió lo más exquisito que había en el momento, hasta que un día en Bogotá hubo un problema cuando se presentó la Compañía de Martha Graham, porque la Administración Pública no dio el dinero que había prometido. Mientras se aclaraba esto, había que pasar el proyecto para el año siguiente. Lo hicimos y, en la prisa, resulta que faltó un papel, dentro de los miles de papeles que requiere la Administración para estos eventos. Entonces Bogotá se salió y fue una gran dificultad, porque todas las embajadas pedían que las compañías se presentaran allá".

Un grupo de personas se reunió en la Universidad EAFIT con la intención de salvar la Tempor-

rada. Se habían tocado todas las puertas y no se le pudo dar continuidad. Sin el apoyo de las entidades públicas el presupuesto había disminuido considerablemente. "Pensé que si no se iba a hacer al mismo nivel era mejor no hacerlo. Y se acabó".

El comunicador Jorge Tabares, que ha hecho parte de Danza Concierto desde sus comienzos, acompañó a Peter Palacio en esta reunión. Él recuerda lo que estaban planeando para la próxima Temporada:

"Teníamos la idea de traer a la compañía de Pina Bausch, pero sin el apoyo institucional y con el patrocinio solamente de Formacol, EAFIT y GEF, se volvía una cosa inmanejable, se tenían que cubrir 450 millones de pesos en ese tiempo".

En 2007 Peter se fue de Medellín. Trabajó como asesor con la Secretaría de Cultura de Barranquilla en un proyecto para el Centro de Investigación y Documentación sobre la tradición del Carnaval, un trabajo que se adelantó, pero no resultó. Estaba viviendo en Puerto Colombia y la compañía había dejado de producir obra, hasta que en 2009 Caridad Cortés lo llamó por teléfono para decirle:

—Peter, ¿qué vamos a hacer con la danza si no se puede seguir con la Temporada?

—Seguir manteniendo la compañía.

—En este Teatro tienes las puertas abiertas de tu espacio, de tu oficina. Recuperemos la Temporada en el Teatro con la compañía.

Así se dio un nuevo ciclo para Danza Concierto: el proyecto de los *Clásicos y acontecimientos históricos en la escena contemporánea*. Peter iba y venía de Medellín a Barranquilla. Pasó dos años entre creación, gestión y función. Hasta que en 2011 se quedó definitivamente en Medellín.



Obra: *La Gaitana*. Danza Concierto.
2010. Fotografía: Fabio Arboleda.

III LA PERSISTENCIA DE LA CREACIÓN

VOLVER A LOS CLÁSICOS

Danza Concierto, Una verdadera obra de Arte.

Jacek Luminsky (*Polonia, 2016*)

La Temporada Internacional de Danza le había dejado una experiencia trascendental al gremio, sembrando la urgencia de profesionalizar el oficio en la ciudad de Medellín, como lo cuenta el maestro Luis Viana, quien se vinculó al desarrollo del proceso académico en la Universidad:

"A través de las mediaciones entre agentes, compañías, productores y públicos se creó una raíz de la disciplina para la danza contemporánea. La Licenciatura Básica en Danza de la Universidad de Antioquia fue producto de alguna forma de la acción de Peter y la Temporada, que era una de las principales actividades de la compañía".

Esta época de intercambio había motivado a un grupo de gestores, artistas y académicos afines a las artes del movimiento para dar los primeros pasos de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia, iniciada en 2005 como Licenciatura en Educación Básica en Danza.

Cuando Peter regresó a Medellín tenía un conocimiento acumulado, ya sabía cómo gestionar en este medio y cómo se llegaba a las instituciones. Con el de los Clásicos y acontecimientos históricos

quería tocar puntos específicos, con producciones que tuvieran más aceptación en las instituciones, en la empresa privada y en el público. "Poner un *Recicle* en un pasacalle no era lo mismo que poner a *Lorca*; eso también me motivó, traer público al teatro para que viniera a ver la danza". La primera obra fue un homenaje a Federico García Lorca (1989-1936), que se llamó: *Lorca por siempre* (2009), una adaptación coreográfica de *La casa de Bernarda Alba* (escrita en 1936, publicada en 1945). Una idea que existía desde los inicios de la compañía cuando Peter Palacio y Andrés Posada se conocieron.

Tenían poco tiempo para sacar adelante una concepción estética que Peter esbozó en su residencia al lado del mar. Se invitó principalmente a bailarines que

ya habían trabajado en la compañía, como Beatriz Vélez, Lindaria Espinosa, Luis Viana, Ana Cecilia Restrepo, José Flórez, y otros más. También abrió convocatoria a los estudiantes de danza de la Licenciatura de la Universidad de Antioquia. Cuando Andrés Posada supo que el proyecto coreográfico ya estaba en marcha, consideraba que tres o cuatro meses eran insuficientes para una composición musical de cincuenta minutos. Con esa premura se le ocurrió organizar un taller de composición en el Departamento de Música de la Universidad EAFIT que llevaba una década de funcionamiento, del cual era cofundador y profesor. Había un grupo de estudiantes destacados, algunos ya habían terminado y otros estaban en los últimos semestres de la carrera. Parecía inconcebible componer una pieza a varias manos en tres meses. Cuando el semestre empezó, Andrés Posada reunió a un grupo de tres compositores: Juan David Manco, Juan David Osorio y Gerardo Giraldo. Se sentaron a conversar con Peter sobre la propuesta para saber lo que quería y seguir sus lineamientos. "Cuando es música programática siempre hay que hacer este enlace con la persona que está liderando el proceso, ya sea un ballet, una obra de teatro, una banda sonora", dice Andrés Posada.

García Lorca fue músico antes que poeta, había estudiado piano y un poco de composición; también armonizó algunas canciones populares españolas, que el grupo de los cuatro compositores retomó. Comenzaron su proceso de investigación leyendo *La casa de Bernarda Alba*. Abordaron la música del sur de España, la música flamenca, las bulerías. Acordaron que para seguir un hilo conductor era necesario que alguno se encargara de mantenerlo para que no se volviera una mezcolanza con cada compositor haciendo algo distinto. De modo que, para este proyecto, y los futuros, habría un líder, la persona encargada de plantear el material temático. Para el homenaje a Lorca, Andrés Posada fue el responsable.

Obra: *Lorca por siempre*. Bailarines: Luis Viana y Beatriz Vélez. Danza Concierto. 2009. Fotografía: Fabio Arboleda.



"Propuse las melodías, los temas, los motivos musicales sobre los cuales todos nos íbamos a basar. Nos repartimos escenas. Ya teníamos una instrumentación definida, trabajando con el Ensamble Periférico del Taller de Composición de EAFIT. Soprano, flauta, clarinete, viola, cajón, percusión y contrabajo, eran los instrumentos que teníamos".

Peter invitó para algunas escenas al guitarrista antioqueño José León Ruiz con el que hicieron un empalme. Se reunían cada semana para revisar el material, pero cada uno trabajaba por separado con las escenas. El coordinador revisaba que todo estuviera en orden con los materiales que habían escogido. "Eso le dio una cohesión muy fuerte a la música, porque sí parecía compuesta por una sola persona, aunque fuéra-



Obra: *Lorca por siempre*.
Danza Concierto. 2009.
Fotografía: Fabio Arboleda.

mos cuatro", comenta Andrés. La metodología acertaba, ya que tenían las mismas ideas, la intención que le querían dar a cada escena. En las reuniones con Peter le preguntaban cómo se imaginaba la puesta y, como él había avanzado con los bailarines, el grupo del taller se iba para el Teatro Metropolitano a grabar las escenas que estaban marcadas. "Era como trabajar música para cine. En algunos casos logramos entregarle una música previa que a su vez a él lo inspiró, pero por lo general éramos nosotros los que perseguíamos a Peter con la música". Cualquier composición necesita tiempo para pensar, imaginar, escribir, probar y editar; durante este proceso apremiante el drama iba marcando la música, señalado por los movimientos coreográficos que se alternaban entre danza y música, música y danza.

TRÍPTICO COREOGRÁFICO DE MUJERES

Para la segunda pieza de esta nueva etapa, otra mujer fue protagonista, La Gaitana. Ella había quedado viuda desde muy joven. Timanco, su único hijo, heredó el cacicazgo del padre fallecido, un Timanae de la región de San Agustín, en el Huila, indígenas de elaborada relación con el arte ritual fúnebre. Pedro de Añasco había llegado a este territorio, por petición de Belalcázar, encargado de construir una ciudad intermedia entre Popayán y Quito, zona rica en oro, en la que habían establecido un sistema de tributo a los caciques indígenas, que Timanco se negaba a pagar, por lo que el capitán Añasco decidió apresarlo. Ni las súplicas, ni los gritos desgarrados fueron atendidos para evitar que le quemaran vivo a su hijo²⁰. Fue cuando La Gaitana instigó una gran lucha y

²⁰ Rafael Gómez Picón. *Timaná. De Belalcázar a La Gaitana. Parábola de violencia y libertad*. Bogotá: Editorial Sucre. 1959.

convocó a diecisiete caciques y 20.000 hombres, lo que reseñó la historia como la Federación Pijao. Con ayuda del cacique Pigoanza, jefe de los Yalcones, capturan a Pedro de Añasco. Ella le saca los ojos, perfora su quijada, le pasa un cordel grueso para amarrarlo a manera de cabestro y lo arrastra de caserío en caserío, así murió lentamente este hombre. Y durante 60 años los españoles no entraron a esas tierras defendidas por la Federación Pijao. Solo tenemos las referencias de los cronistas de indias, visión que retrata a La Gaitana como una mujer sanguinaria y cruel, pero que se convirtió en un mito de la historia colombiana.

Un momento coyuntural, 2010, año del Bicentenario de la Independencia. Varias universidades, empresas privadas y el

sector público se aliaron para apoyar la producción de la puesta en escena de *La Gaitana, primer grito de libertad*.

"Un tema de 1810 me parecía muy complicado ponerlo en la escena y al mismo tiempo pensaba que debería hacer una reivindicación de la cultura natural colombiana dentro de este proceso, entonces me encontré el personaje de La Gaitana, la primera heroína de este país. Me daba temor porque es un tema histórico y hacer una obra de indígenas es muy complejo a nivel de la imagen, del concepto".

El reto coreográfico de esta pieza fue encontrar un vocabulario en la expresión corporal que tuviera algo propio de la compañía y se pudiera combinar dentro de los cánones de la danza establecida para el teatro. ¿Dónde se apoyaba el director para crear unos movimientos que de alguna forma pudieran ser identificativos de una cultura a la que perteneció una chamana de 1540? "Pensé que tenía que recurrir a lo visceral, a lo emotivo de cada bailarín, de cada personaje, para que, a través de lo que les decía el drama del destino de esta mujer y su hijo, ellos pudieran darle la posibilidad

de un movimiento y yo retomar lo que me parecía interesante para armar coreográficamente". En la obra se pronunciaron algunas de las pocas palabras recuperadas de la lengua Pijao. Richard Daniel Peláez, bailarín y docente, interpretó el personaje de Timanco, cuando aún era estudiante de la Licenciatura. "Ese año fue muy interesante para mí porque bailé con mis maestros de la Licenciatura; esa obra duraba una hora y veinte minutos, era de una gran exigencia física".

La música también estuvo a cargo del Ensamble Periférico del Taller de Composición del Departamento de Música de la Universidad EAFIT, con los compositores Andrés Posada, Víctor Agudelo, Juan David Osorio y Juan David Manco; y con la participación de José Gallardo en la musicalización electroacústica. Fue un proceso



Obra: *La Gaitana*. Danza
Concierto. 2010. Fotografía:
Fabio Arboleda.

colectivo que afianzó el trabajo en equipo para la siguiente propuesta: *Medea* (2011). El primer semestre estaba copado de actividades académicas y artísticas en el Departamento de Música, no obstante, el Taller de Composición era un experimento provocador que seguía dando frutos. Así que para esta versión entró Juan David Santander en reemplazo de Víctor Agudelo y continuaron los demás compositores que juntos armaban un grupo de cuatro artistas escribiendo lo que sentían por separado, poniendo ese material a dialogar entre ellos para que la obra musical se integrara como si fuera escrita por una persona.

Para esta pieza, que se compónía de ocho escenas, Peter convocó a 17 bailarines, entre ellos, el argentino Darío Vaccaro, bailarín del Metropolitan Opera Ballet, de Nueva York, como Jasón; y a la artista de origen turco alemán, Nejla Yatkin para interpretar el

personaje de Medea. Aunque ella ya había sido invitada a bailar en *Anamorfosis*, este nuevo proyecto fue una sorpresa cuando Peter se lo propuso. En ese momento estaba viviendo entre Washington y Nueva York y aceptó venir dos veces a Medellín en periodos más largos para trabajar en la pieza. Volvía a su casa para pensar sobre lo que había creado, releer a Eurípides, ver la Medea de Pier Paolo Pasolini; luego regresar a Colombia para retomar. “La sensación de esta obra se quedaba en mí un buen tiempo por el proceso que tuvimos. Era un viaje emocional porque Medea es una reina, una bruja, una madre, una vengadora de su amante que mata a sus hijos”. Su trabajo interpretativo sostuvo la fuerza de esas mujeres de la antigua Grecia con esta historia trágica que numerosos artistas contemporáneos han reactualizado. Para la versión de Danza Concierto el proceso fue colaborativo no sólo en la música sino también en la construcción coreográfica. El director daba sugerencias y pautas claras. Los intérpretes se movían por el espacio escénico; Peter observaba, proponía, limpiaba, organizaba para crear en conjunto. “Él es como un escultor de los cuerpos en el espacio y eso me encanta. También esa libertad que él te permite de ponerte a ti mismo dentro de la obra”, dice Nejla.

Bernarda Alba, La Gaitana y Medea, tres mujeres de épocas y lugares distintos que tenían en común la muerte de sus hijos, completaron un tríptico coreográfico en el que cada pieza fue concebida entre Medellín y Barranquilla. Los atardeceres eran sagrados para Peter mientras vivía en Puerto Colombia. Además de leer, todos los días se sentaba a observar los cambios de luz, el sonido de las olas frente al mar, un instante de contemplación que se reflejaba en los colores de las primeras imágenes de las puestas en escena. Hasta que no pudo sostener este modelo de creación, económicamente no era posible. Fue cuando tomó la decisión de mudarse a Medellín, lejos de la inmensidad del mar, aunque cerca al enorme espacio del Teatro donde sus pensamientos coreográficos se han hecho realidad danzada.

Obra: *La Gaitana*. Danza Concierto. 2010. Fotografía: Fabio Arboleda.





98

Obra: *Medea*. Danza Concierto. 2011. Fotografía: Fabio Arboleda.



99

Obra: *Medea*. Bailarina: Nejla Yatkin. Danza Concierto. 2011. Fotografía: Fabio Arboleda.

AL SON DE LOS CLÁSICOS

Después del tríptico coreográfico de mujeres llegó la necesidad de escenificar la grandiosidad espiritual que transmitía la música de Johann Sebastian Bach. Danza Concierto abrió un capítulo a los *Clásicos y acontecimientos históricos de la escena contemporánea: Al son de los clásicos*, coreografías con música clásica o con clásicos de la música. Era la necesidad de agradecer a las melodías que han acompañado la existencia. Se comenzó con *Bach sin trama*, un título que sugería una obra sin trama en su estructura compositiva. Aludía sí a las pasiones y a los sentimientos en las relaciones humanas, una narrativa constante en las propuestas de la compañía.

Para los músicos profesionales es un completo desafío interpretar a Bach con sus sonatas para viola da gamba y clavicémbalo. En este caso se interpretó para piano y violoncello; el primero, en manos de la maestra Teresita Gómez; el segundo,

por Juan Pablo Valencia, que en ese momento era primer chelista de la Orquesta Sinfónica de EAFIT. Ambos tocaron en una plataforma levantada a cuatro metros por encima del escenario. Álvaro Álvarez, productor de Hangar —otro de los colaboradores que ha hecho realidad las excentricidades escenográficas de Peter—, resolvió la manera de subir el piano asegurándose de que la plataforma no cediera y se viniera al piso con todo y músicos. “Fue la primera vez en mi vida, y no sé si la última, en la que yo bajaba desde el cielo tocando a Bach con un bailarín al lado. Así te reta la danza contemporánea, te invita a abrir la mente y a salirte de los esquemas, a arriesgarte”, manifiesta Juan Pablo Valencia sobre la experiencia que afinó sus sentidos para comprender la relación entre música y danza como arte vivo.



Peter tomó a El Greco como referente visual para ponerlo a dialogar con Bach: "Aunque pertenecían a dos épocas distintas, ambos tenían en común que eran artistas sacros, uno desde la música y el otro desde la pintura". El Greco apareció en *Bach sin trama* con proyecciones en escena y los bailarines interpretaron algunas expresiones pictóricas en relación con la música. "No soy una persona religiosa, pero sí espiritual, entonces toda la motivación hacia lo sacro de esta música y este pintor dieron el universo de *Bach sin trama*". La obra terminó con una escena que se llamó *Lo que El Greco nunca pintó*. Y lo que El Greco nunca pintó fue la imagen de un travesti. Un final que le dio paso a una idea que venía de tiempo atrás. Pensaba que *Bach sin trama* no era suficiente para completar su admiración hacia un genio compositor, cuya música se ha vuelto más vital en la actualidad. La atmósfera sonora que proveía Bach le sirvió a Danza Concierto para la siguiente puesta en escena —beca de creación del Ministerio de Cultura de Colombia—: *Middlesex, una historia de vidas extremas* (2013). La música cobijó la pieza con un sentimiento de tristeza y desolación para representar la vida íntima de los travestis. La historia comenzó en los años

ochenta. Peter estaba en Miami Beach con su maestra Irina. Caminaban por la playa conversando sobre el extravagante espectáculo de la noche anterior en el Miami Dade County Auditorium, donde habían presentado la coronación de Tiffani Middlesex como Miss Universo Gay. De repente se encontraron a uno de sus estudiantes —que pertenecía al elenco de Middlesex—, acompañado por un grupo bien singular, entre ellos, uno que tenía las cejas completamente afeitadas. "Les presento a Tiffani Middlesex", les dijo el estudiante a sus maestros. Irina y Peter se miraron sin poder creer que esa persona, tan sencilla, era la misma que se había ganado el reinado hacía unas horas. "Lo felicito, usted es un gran artista, ¿nos dejaría verlo transformar?", le pidió Irina. Así fue que empezó una sin-



cera amistad y les permitió ver su transformación, a la que dedicaba largo tiempo en su proceso y, lentamente, el personaje adquiría su otra vida para salir a realizar la presentación que terminaba con él casi desnudo en un cabaret. En una época cuando aún no se hablaba de la performatividad de género, ambos maestros de danza concluyeron que Middlesex era un artista de alto nivel. El travestismo era —y es— un tema de tabú, que treinta años después Peter retomó entrevistando a distintas personas en las ciudades donde viajaba. Halló sutilezas para llevarlas a la puesta en escena, arriesgando un encuentro entre

Obra: *Bach sin trama*. Pianista: Teresita Gómez. Bailarines Danza Concierto. 2012. Fotografía: Juan Carlos Mazo.

lo profano y lo sagrado. "Tocar un tema tan mun-
dano con una música tan sacra como la de Bach
es supremamente interesante en esta obra", dice.

Un bailarín de exigente nivel que estudiara con exactitud y precisión los gestos del personaje po-
día interpretar a Tiffani Middlesex. Ese fue el co-
reógrafo Luis Viana, quien desde los años noventa
había indagado en lo femenino con *Violeta*, un
solo que se basó en *La Traviata* para contar los es-
tados solitarios del travestismo; pieza que estuvo
de gira por el mundo y Peter la había visto, por eso
le dio la libertad de crear el personaje a Luis. Una
construcción mediada por un diálogo de posibili-
dades, en el cual el director ponía la atención en la
puesta en escena y el intérprete en la exploración
del lenguaje corporal. Así fueron apareciendo los
elementos escenográficos: un sofá, una escalera,
tres lámparas.

"En determinado momento de la creación me
imaginaba tener un gato y, con la sensualidad
del gato, terminé siendo ese animal en la escena:
cuando me montaba en el diván, eventualmente
me acariciaba y pensaba en ese contexto con la
idea de que el público no existiera, sino una cuar-

ta pared que era en realidad
un gran espejo donde yo ve-
ría constantemente a mirar-
me, rodeado de ese mundo
de espejos que me proyecta-
ba muchas imágenes de mí
mismo y lo que pensaba tam-
bién Middlesex".

El personaje cambiaba cons-
tantemente de trajes para ver
con cuál se sentía mejor. Eran
vestidos de gran tamaño con
telas ondulantes. La iconografía
de las producciones de Danza
Concierto se ha configurado por
su lugar de creación: el Teatro
Metropolitano, un escenario con
una boca de dieciocho metros y
una altura de veinticuatro. Peter
sacó provecho de este espacio
para sus puestas en escena, en
este caso, la dimensión de los
vestidos, los gestos, entre otros
elementos, estaban a la medida
de lo que iba dirigiendo.



Obra: *Middlesex, una historia de vidas extremas*. Bailarín: Luis Viana.
Danza Concierto. 2013. Fotografía:
Fabio Arboleda.

El ambiente de cabaret, la tristeza y la soledad de relaciones frustradas dieron la puntada para seguir *Al son de los clásicos* con Astor Piazzolla. "Pensamientos tristes que se bailan", era la resonancia del tango en la vida de Peter para crear *Danza Piazzolla* con su primera función en abril de 2013, un año productivo para la compañía. La riqueza musical de este gran compositor argentino estuvo interpretada por Juan Pablo Valencia (chelo), Juan David Mora (piano) y Ana Cristina Rodas (violín), profesionales que ya habían trabajado juntos. Peter los invitó a explorar la música para hacer la selección en equipo. Encontraron una versión de *Cuatro Estaciones Porteñas* para el formato de trío. Luego de múltiples ensayos, individuales y colectivos, lograron entender los retos técnicos de la partitura para trasladarlos al ensamble. "Esta música, que expresa muchos sentimientos y ambientes, nos exigió una carga emocional rítmica más que melódica", dice Juan Pablo Valencia.

Llevar el mundo del arrabal a un lenguaje sofisticado era, entre otras cosas, lo que le sugería el tango de Piazzolla al director. Además, encontraba la pasión, la visceralidad y la sensualidad que conectó con las intencionalidades de su trabajo

coreográfico. Para esta pieza, Peter construyó un guion como hilo conductor, del cual comenta: "Tres parejas que se encuentran en un cabaret. Viven su idilio. Se separan. Después de los años se reencuentran en el mismo cabaret, reviviendo la nostalgia de encuentros pasados, pero al final quedan solos". Las coreografías de Peter Palacio, por lo general, están acompañadas por el drama del desamor o de grandes tragedias humanas. *Danza Piazzolla* es una historia del destino del amor en las relaciones de pareja cuando llegan a su fin. "El tiempo pasa y acaba con todo, aunque hayas amado mucho".

Obra: *Middlesex, una historia de vidas extremas*. Bailarines: Wilson Torres, Federico Zapata. Danza Concierto. 2013.

Fotografía: Juan Carlos Mazo.





Obra: *Danza Piazzolla*. Bailarines: Richard Daniel Peláez,

Wilson Torres, Andrés Melchor. Danza Concierto. 2019.

Fotografía: Archivo Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.

108



109

Obra: *Danza Piazzolla*. Bailarinas: Kelly Medina, Nejla Yatkin, Erika Meneses. Danza

Concierto. 2019. Fotografía: Archivo Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo.

El tango lo llevó de vuelta al bolero, su hábito de volver al pasado, de exprimir el dolor de la nostalgia hasta conjurar los recuerdos. "El pasado tiene mucho que ver en mis coreografías, es rebuscar en el origen de las pasiones". Durante los viajes por Latinoamérica visitaba los bares de arrabal para nutrirse de historias de calle. La observación detallada en el trabajo de campo ha sido una estrategia para su método de creación. Como no solía llevar un diario, en su memoria visual iba registrando las imágenes, las sensaciones y los movimientos de posible material coreografiable. Imaginaba en escena los boleros que canta Laserie, un ídolo de la canción popular. "Un homenaje a Rolando Laserie porque marcó toda mi infancia y mi juventud". Las letras del bolero son sentimientos que se cantan. "El alma puesta en la boca", dice Peter, un artista que ha vivido rodeado de muchas personas y, sin embargo, es un hombre solitario. Y profundamente solo. "Pienso que la mayoría de la vida de los artistas es una vida muy solitaria".

*Hola soledad,
Esta noche te esperaba
Aunque no te diga nada
Es tan grande mi tristeza*

Ya conoces mi dolor.

Los boleros de Laserie fueron melodías que arrullaron su infancia con letras que aprendió sin preguntarse qué era una pena en el alma o si alguien lloraba lágrimas negras. Con sus primeros desengaños comprendió el sentido de las canciones, encarnándolas, sintiéndolas como si fueran escritas para él. "Cada bolero que está en Laserie fue puesto uno tras otro con un sentido y una temática que va creciendo hasta que llega la soledad". La primera función de *La Serie Homenaje a Rolando Laserie* se presentó en la cancha de baloncesto de la Universidad EAFIT con la interpretación de tres bailarines: Astrid Ramírez Figueroa, Federico Zapata y Wilson Torres. Este último protagonizó, más adelante, la versión en solo. Un hombre sentado en un sórdido bar, bebiendo su desengaño, bailando canciones de rocola,



rodeado de veinte sillas como una prolongación de su tristeza.

A Wilson Torres esta obra lo ha consagrado como intérprete creador en una vocación que descubrió para superar su timidez de adolescencia, cuando quería ser médico y entró a un grupo folclórico porque necesitaba socializar. Años después conoció la danza contemporánea —gracias a la Temporada— y ese era el lenguaje con el que quería conocerse y comunicarse. Decidió estudiar, en vez de medicina, la carrera de danza en la Universidad de Antioquia. Allá escuchaba hablar sobre Peter Palacio, pero solo lo conoció personalmente el día que se presentó a la audición para *Medea*. Había llegado diez minutos tarde y Peter no lo quería dejar pasar. Asdrúbal Medina, que estaba presente, le sugirió darle la oportunidad a ese muchacho porque necesitaban hombres para los argonautas. Fue cuando el maestro advirtió el potencial artístico de uno de los bailarines que, como todos los que han pasado por Danza Concierto, creció a nivel técnico para interpretar una pieza muy querida de su repertorio por la filigrana en sus detalles, el significado entrañable en su vida personal y la sencillez para llevarla a la puesta en escena.

La Serie... ha sido ovacionada de pie no solo en teatros europeos, también en latinoamericanos, como en el Palacio de Bellas Artes de la UNAM, en México, y en Cuba, donde era casi una osadía presentar esta propuesta por la honda raigambre del género musical y por la tradición del movimiento dancístico en ambos países. En Oaxaca, mientras el público cantaba los boleros que Wilson bailaba, Peter sintió rodar lágrimas por su rostro. "Era demasiado emotivo, después de tanta dedicación y lo que significaba para mí esta obra, ver que lo aplaudían de pie". El personaje terminaba borracho, apoyado en el borde de una silla tumbada, con el dramatismo de una luz cenital. Wilson quería correr al camerino en lugar de quedarse para recibir los aplausos porque emocionalmente quedaba perturbado.

"La responsabilidad que me dio el maestro con este trabajo me hizo crecer en todos los sentidos. Yo me preguntaba cómo hacer para mantenerla cincuenta minutos y que la gente no se saliera, entonces tenía que llevarla a mi vida personal". *La Serie...* evocaba su infancia en el barrio popular donde creció, el mundo bohemio y de arrabal de su entorno. También afloraban los sinsabores de sus relaciones fallidas, en consecuencia, cada función se convertía en una especie de catarsis al ahondar en su memoria emotiva para sostener la escena durante casi una hora. "En el trabajo con los bailarines yo los impulso a que todo eso que están viviendo salga. Muchas veces se tienen que confrontar con su realidad frente a mí".

A parte de las ovaciones del público, *La Serie...* también recibió críticas sobresalientes, como la del investigador cubano Noel Bonilla, director del Festival Focus Danza:

El trazado coreográfico resuelve con solvencia la exactitud casi matemática del plano objetual y escenográfico, como resultante de un proceso investigativo, transformativo y generador en la obra de Peter Palacio. La interpretación impecable de

Wilson Torres logra construir una presencia creíble. Torres, bailarín dotado de una técnica diestra, de una presencia sólida y precisa, le aporta al discurso coreográfico el savoir faire de la experiencia y del evidente estudio que realizó para construir "su" concepción de Rolando Laserie.²¹

²¹ En: *Revista Danzar.cu*, publicación cubana de danza. Hojas sueltas, N° 4, 2017.



Obra: *La Serie, Homenaje a Rolando Laserie*. Bailarines: Wilson Torres, Federico Zapata, Astrid Ramírez. Danza Concierto. 2013. Fotografía: Juan Carlos Mazo.



Obra: *La Serie*, Homenaje a Rolando Laserie.
 Bailarín: Wilson Torres. Danza Concierto.
 2013. Fotografía: Fabio Arboleda.

UN CUARTO DE SIGLO

2015 era el año del vigésimo quinto aniversario, una celebración que se hizo al mejor estilo de la compañía con música original de Luis Fernando Franco y más de setenta músicos en escena del Departamento de Composición de la Universidad EAFIT y el Grupo Folklórico Colombina. En los días del cólera fue una interpretación danzada de la novela favorita de Gabo: *El amor en los tiempos del cólera*. Peter quería reanudar el abordaje literario con este autor. "García Márquez es un gran expositor de la cultura colombiana, entonces si los principios de Danza Concierto son trabajar con las bases de la cultura nacional, había que volver a mirarlo para plasmar algo auténtico colombiano". Al compás del amor entre Florentino Ariza y Fermina Daza, que se cumple des-

pués de: «cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches», bailarines estudiantes de la Universidad de Antioquia compartieron escenario al lado de profesionales de larga trayectoria, como Erika Meneses, que bailó a lado de Nejla Yatkin, Beto Pérez, Janusz Skubaczkowski y Hazel Torres. Ella salía de clases y en los corredores de la Facultad de Artes vio unos afiches que anunciaban la convocatoria para audicionar un domingo en la mañana. Se presentó. Los días pasaron mientras Peter Palacio tomaba decisiones y seleccionaba a los bailarines que iban a participar de la obra en ciernes. Cuando ella recibió el correo de aceptación al proyecto conmemorativo de los veinticinco años de Danza Concierto se le abrieron otras perspectivas en el abordaje de la interpretación

dancística, puesto que tenía que estudiar unas acciones concretas para las necesidades narrativas de la propuesta coreográfica. *En los días del cólera* contó con apoyo del Ministerio de Cultura, de la Universidad EAFIT, del Teatro Metropolitano y del señor Hans Steinhäuser. Y, dice Peter, pasó algo insólito: "Las empresas privadas retiraron el apoyo desde ese momento porque había un relevo generacional que no entendió que las anteriores fueron las generaciones que sabían la importancia del arte en un país como el nuestro".

Pese a la falta de apoyo del sector empresarial, la compañía no dejó de trabajar. Peter Palacio había reiterado que el artista es consecuente con su espacio y con su tiempo. Desde sus inicios, la compañía eludió el tema explícito de la violencia, pero había llegado la hora de relatar, después de un cuarto de siglo de vigencia, su perspectiva del conflicto colombiano en un momento crucial que llevaba cuatro años escribiéndose en la historia del país con los *Diálogos de paz de la Habana*. 2016 fue el año en que el gobierno de Colombia y las Farc estaban dispuestos a poner fin al conflicto armado de más de cincuenta años. Nació *Cicatrices y sueños*. "Las cicatrices que ha dejado la guerra y los sueños de una

paz anhelada y que todavía no ha llegado a pesar de un Acuerdo".

Peter es un coreógrafo que toma lo que tiene a mano, aprovechando los talentos y capacidades de los artistas con quienes trabaja. La paz en esta obra es un personaje aéreo, que ha aparecido en otras de las recientes producciones. La primera vez, como Eros en *Medea* (2010), por Richard Daniel Peláez; la segunda, como Cupido en *Danza Piazzolla*, por Rodolfo Rivas, quien también descendió por unas telas blancas como un ángel o una paloma en *Cicatrices y sueños*. "La paz estaba representada como un ser muy etéreo", dice Peter y continúa: "Plasmar cincuenta años de guerra en una escena era supremamente complicado y tampoco se trataba de tener un bando a favor ni otro en contra, entonces se me ocurrió hacer una camise-

ta negra transparente que se utilizó como camuflaje para hablar de cualquier actor armado". Cualquier actor de la guerra se vuelve el mismo, porque en las tinieblas de sus acciones han convertido al país en

una "tristeza diaria", como dice el protagonista de *Los Ejércitos*, la novela de Evelio Rosero.



Obra: *Cicatrices y sueños*.

Bailarines: Hanah Ferrel, Wilson Torres. Danza Concierto. 2017.

Fotografía: Fabio Arboleda.



Obra: *Cicatrices y sueños*. Bailarines: David Muriel, Erika Meneses, Vanessa Worsnop, Wilson Torres. Danza Concierto. 2016.

Fotografía: Fabio Arboleda.

Había duda de cómo sería leída esta propuesta fuera de Colombia, cuando a pocos días del estreno, el elenco viajaba a Perú para el Festival Internacional Danza Nueva, en la ciudad de Lima. Fernando Torres, director del festival, escribió una carta dirigida a la ministra de Cultura de Colombia en la que manifestó su punto de vista después de ver la función:

Cicatrices y sueños resume, a través del movimiento, cincuenta años de conflictos sociales y políticos que hermanan a la mayoría de países sudamericanos. La armoniosa relación entre la música, la técnica de los intérpretes y los conceptos tiene como resultado una exuberante puesta en escena cuyos matices son universales²².



Obra: *En los días del cólera*. Bailarines:
Nejla Yatkin, Wilson Torres. Danza
Concierto. 2015. Fotografía:
Juan Carlos Mazo.

²² Fernando Torres, Gerente del Instituto Cultural Peruano Norteamericano, le escribió esta carta a la ministra de Cultura Mariana Garcés (2015-2018), con fecha del 18 de julio de 2016. Archivo documental de Danza Concierto.



Obra: *En los días del cólera*. Bailarines:
Vanessa Worsnop, Wilson Torres. Danza
Concierto. 2015. Fotografía:
Juan Carlos Mazo.

Obra: *En los días del cólera*.
Bailarina: Nejla Yatkin. Danza
Concierto. 2015. Fotografía:
Fabio Arboleda.



VOLVER AL TEATRO

Recicle (1993-1994) fue la primera obra en tratar la invasión del plástico en nuestras vidas y relaciones (en sentido figurado y metafórico); la segunda fue *Y entonces qué?* (2002), la imagen de unas redes colgantes fabricadas con mangueras transparentes hacía referencia a los anillos plásticos del *six-pack* en los que quedan atrapados los animales del mar. El tema de lo ambiental reaparece en Danza Concierto con un título más contundente: *S.O.S Tierra* (noviembre, 2019) — Beca para compañías de Larga Trayectoria otorgada por el Comité Curatorial de la IV Bienal de Danza Internacional de Cali—, la más reciente creación unos meses antes del inicio del año de la peste del siglo XXI. ¿Por qué el planeta está enfermo?, es la pregunta en presente de esta pieza interpretada por cinco bailarines y un músico percusionista. “A mí me aterra todo lo que está pasando, lo que uno escucha en las noticias del problema ambiental que es innegable”.

El hombre contemporáneo tiene dos grandes preocupaciones: el dinero y la basura. La primera con-

siste en cómo producir (dinero) y la segunda en cómo eliminar (basura). La contaminación por desechos es una de las grandes problemáticas del planeta en la actualidad. La tierra en *S.O.S.* es el cuerpo de una mujer que termina atada a unos plásticos, respirando con el poco aire que le queda; una propuesta que adquiere vigencia en este preciso momento cuando, obligados a parar, hemos sido testigos de la reducción de emisiones contaminantes, y el deber latente de repensar nuestra relación humana con una naturaleza asfixiada. “Este año era la obra seleccionada para la conmemoración de los treinta años en la Temporada Internacional de Danza, DanzaMed”²³. Con los teatros ce-

²³ Temporada Internacional DanzaMed es un evento de ciudad que comenzó en 2017, por iniciativa de la Secretaría de Cultura Ciudadana. En sus tres versiones anteriores, Peter Palacio ha sido Director Artístico y Curador, apoyado por un Comité Artístico de la Secretaría. DanzaMed

rrados era imposible ensayar cuando el trabajo es de presencia, de contacto y de integración grupal. “Hacer videos de diez o cinco minutos de un bailarín en la sala de su casa, montándose en los muebles, en la cama... es algo muy limitante... La danza necesita de un proceso de creación y montaje”.

Después de cinco meses sin la disciplina del entrenamiento habitual, Wilson Torres y su maestro Peter Palacio vuelven al Metropolitano para ensayar el montaje de una nueva versión de *La Serie...*, que celebra los treinta años de Danza Concierto en su viaje extraordinario a través del movimiento, una compañía que desde sus inicios ha despertado todo tipo de opiniones, conquistado a un público, experimentando en los tránsitos interdisciplinarios del arte y del proceso coreográfico como un producto en constante construcción.

María Patricia Marín, actual directora del Teatro Metropolitano, conoce el trabajo artístico de la compañía desde hace veintidós años, por eso, cuando asume el cargo en 2013, decide sostener el

busca fortalecer el sector de la danza, a partir de la generación e intercambio de conocimientos y el encuentro con referentes mundiales de la danza, a través de lenguajes contemporáneos, diversificando las expresiones del arte danzario para un encuentro variado con la ciudadanía.

respaldo del Teatro a la compañía, que inició con Silvia Ospina y continuó con el de María Caridad Cortés. Una de las razones más importantes para María Patricia a la hora de mantener este apoyo es permitirle la continuidad del proceso creativo a Danza Concierto, entidad precursora de la danza contemporánea en la ciudad y una de las pioneras en el país, cuya labor ha sido constante en su trabajo profesional.

“Destacaría de sus producciones y montajes esa estética impoluta, limpia, cuidadosa del detalle que es tan importante, donde cada elemento está en su lugar, moviendo las fibras del ser desde lo más íntimo. Tener a Danza Concierto como compañía residente es un honor, es un privilegio, y esperamos seguir compartiendo esta camaradería, estos sueños juntos, este trabajo que

ha sido tan respetuoso y valorado por el Teatro".

En el primer encuentro presencial con Peter Palacio, a mediados de septiembre, mientras hacíamos una selección fotográfica para este proyecto, nos reunimos con la gran pianista Teresita Gómez en su apartamento. Después de conversar de la vida, ambos maestros recordaron la coreografía *Bach sin trama* como una experiencia escénica maravillosa. En una confesión mutua sobre el amor hacia compositores clásicos, Teresita nos muestra un álbum del pianista francés Alexandre Tharaud que contiene tres CDs: Rameau, Bach, Couperin. Saca el de Bach y le dice a Peter: "Quiero que tú escuches esto. Es muy reconfortante si uno quiere estar solo pero acompañado". Ella le da *play* y nos quedamos en silencio hasta que él dice:

—Es muy bello.

—¡Es de adentro!... Ya... Sin aspavientos.

—Sin aspaviento —repite el maestro, sonriendo.

Otro silencio. La maestra Teresita, con entera quietud, parece sostener el aliento para sentir en su cuerpo la interpretación envolvente de Tha-

raud, que la inspira y dice:

—Esta serviría para un solo de danza con un negro.

—Entonces vas a tener que estudiar esta partitura para tocarla —la impele el maestro.

—Un homenaje a África, por favor... *Bach retorna a África*.

—Dalo por hecho.

Esa noche suspiro al ser testigo de este diálogo y me pregunto si alguna vez Bach fue a África. Imagino la futura puesta en escena con Teresita Gómez al piano y la coreografía de Peter Palacio, pensando que Bach vuelve al Teatro Metropolitano con una nueva obra de Danza Concierto.



CARTAS DE LOS BAILARINES AL COREÓGRAFO

¿Cómo presentar a los bailarines en este texto homenaje? Era la pregunta que rondaba en los días iniciales de un proceso que se armó de situaciones delimitadas por la distancia y la prisa. ¿Y qué tal si le escriben a su maestro? *Cartas de los bailarines al coreógrafo* le daría otros colores a esta historia en honor a la diversidad de diálogos y relaciones que se cruzaron a lo largo de treinta años. Comencé a invitar abiertamente a cada uno de los artistas creadores con quienes fue posible conversar sobre su participación en la compañía dirigida por Peter Palacio. La pauta de escritura era libre. Había solamente un pedido: las cartas se pensaron como una sorpresa, es decir, su destinatario las leerá solo cuando estén aquí impresas.

Desde que recibí la primera comprobé que una carta es como un pequeño retrato íntimo cuyo tono le da sustancia a este texto. Las palabras escritas de cada bailarín tienen en común la gratitud y la nobleza de expresarla. Gratitud que, estoy segura, todos

los artistas que han transitado por Danza Concierto sienten en alguna medida: Alonso García, Victoria Valencia, Fernando Zapata, Pilar Naranjo, Astrid Ramírez, Juliana Congote, Federico Zapata, Mauricio Flórez, Lina Villegas, Normán Mejía, Vanessa Worsnop, Rodolfo Rivas, Dante Murillo, Félix Oropeza, Dario Vaccaro, por mencionar solo algunos de los casi setenta bailarines entre locales, nacionales e internacionales.

Catorce cartas se publican en orden de llegada, respetando el estilo personal de cada autor para completar este texto homenaje con el que festejamos tres décadas de nacimiento de un proyecto escénico que, gracias a su persistencia creativa, logró que, tanto los espectadores como los artistas de Medellín, nos enamoráramos de la danza contemporánea cuando la conocimos durante las Temporadas.

Carta de Lindaria Espinosa:

~

Siempre he escuchado que los paisas nos morimos más de envidia que de cualquier otra enfermedad.

Y, sí. Hasta en los niños pequeños que imitan a sus padres he observado que hay unos que intentan sacarle un ojo al compañero cuando se sienten inferiores a él en alguna actividad.

En la pedagogía de la ciencia del yoga dicen que las emociones todas son necesarias, y que se potencian entre sí. La envidia favorece el desarrollo del talento de apreciar y valorar los dones de los compañeros. Y luego escuché un tango cantado por Libertad Lamarque que dice que la peor envidia de todas es la envidia por amor.

Entonces es amor lo que nos ha faltado a los paisas.

Envidiamos por falta de amor.

La vida que es sabía nos mandó a Peter, una persona emprendedora que tiene escudos de amor para soportar tantas agresiones y que con su sabiduría de anfitrión de carnaval de esclavos que se liberan cada año de los recuerdos de sus cadenas, nos ha construido espacios de aprendizaje en los cuales hemos podido recoger herramientas que nos van permitiendo liberarnos de nuestras cadenas.

Peter, las palabras de la Poncia -el personaje de García Lorca- hablan por mí: "mis hijos trabajan en sus tierras". El silencio del personaje es un alarido. En una frase el poeta construye el devenir histórico de la servidumbre. Madres que no pueden poseer nunca la tierra que trabajan. Herencia de torturas para sus descendientes.

Que las fuerzas angelicales que siempre nos llevan de la mano nos permitan obtener una jubilación. Amén.

¡Gracias!, vos sabés que siempre te he dicho lo que pienso y siento.

*Lindaria*²⁴

²⁴ En *Lindaria* permanece su ser de niña sabia. Niña por su espontaneidad y transparencia al expresar lo que siente y piensa; sabia por sus conocimientos teóricos y prácticos sobre educación por el arte, una estudiosa de la didáctica del movimiento. Su deseo inicial con la escena era hacer obras de pantomima infantil. La pantomima cambió por la danza, pero el público de su vocación pedagógica no. Cuando bailó *La pasilladora* de Jorge Velosa con los niños y niñas de una vereda en Salgar, Antioquia, sintió que la danza la había llevado a tocar el cielo.

Carta de Carlos Latorre:

~

Este escrito es para brindar un homenaje a mi maestro Peter Palacio, a quien respeto y quiero profundamente, y a su monumental obra de danza contemporánea realizada desde hace más de treinta años en Colombia a través de su compañía profesional: Danza Concierto, en la cual he tenido la fortuna de ser partícipe desde sus inicios.

Conocí al maestro Peter a finales de la década de los ochenta, en la escuela Triknia Khábelioz, en Bogotá, escuela dirigida por el maestro pionero de la danza contemporánea en Colombia: Carlos Jaramillo. Después de entrenar con su propuesta, el maestro Peter nos invitó a un grupo de bailarines de la escuela para participar en su proyecto más reciente a realizarse en la ciudad de Medellín: *Los hijos del sol*. Experiencia maravillosa que nos permitió compartir y aprender sobre el arte profesional de la danza, de la mano de un bailarín, coreógrafo y artista de la danza del mundo, Peter Palacio.

Recuerdo que el estreno de la obra se realizó en el Teatro Pablo Tobón Uribe, templo de la cultura, con una gran acogida de parte del público de la ciudad. Posteriormente se llevó a cabo una gira nacional por las ciudades de Bogotá, Barranquilla y Cúcuta, para regresar después de un tour exitoso a Medellín y continuar con la sagrada labor de seguir creando obras de danza que dignifiquen y valoren nuestras raíces culturales.

Los hijos del sol fue creada en una época muy difícil para la paz del país, porque la ciudad de Medellín estaba en una de sus peores crisis de inseguridad y de violencia, protagonizada por el narcotráfico de finales de la década de los ochenta.

Danzar esta magnífica obra fue todo un reto, debido a su alta exigencia artística y profesional. Reto que superamos todos los artistas participantes porque nos entregamos en cuerpo y alma en la realización y concreción de este maravilloso proyecto.

Quiero agradecer al Maestro Peter Palacio por creer, perseverar y concretar la danza contemporánea profesional en Colombia. Igualmente, desear que su trascendente labor continúe por el engrandecimiento del arte de la danza y la cultura de nuestro amado país.

Gracias totales, amado y querido Maestro.

Carlos²⁵

²⁵ Es un filósofo que investiga constantemente sobre las identidades latinoamericanas. Carlos Latorre es fundador de Danza Om Tri (1992), un proyecto que indaga sobre lo espiritual y lo ancestral en la danza contemporánea de hoy. Entregado a la profesión, con la misma disciplina durante treinta años, se mantiene activo creando, bailando y produciendo las propuestas coreográficas de su proyecto.

Carta de Francisco Cuervo:

~

Querido Peter,

Recuerdo especialmente cuando nos conocimos en Triknia, alrededor de 1986 o 1987. Yo inexperto alumno, hambriento de conocimiento; tú ante mis ojos, un experto maestro y bailarín.

Durante las clases de Ballet que nos dabas, algo llamó mi atención y fue la voz. Tu voz era un soporte para la ejecución de los ejercicios y movimientos, casi cantando daban las instrucciones "Arabesque", "Soutenu", "Piqué", etc..., creando con esta un soporte sonoro que guiaba y aportaba una clara intención para la ejecución de estos.

La voz, la música, el movimiento resonando en nuestros cuerpos, la danza proyectándose en el espacio, revelando dibujos y formas en el tiempo, creando y alimentando sueños de vida.

Hoy, yo, ya con un cuerpo más habitado de experiencia y de danza, me veo en estos momentos compartiendo el arte y la ciencia del movimiento, transmitiendo y compartiendo con mi presencia y mi voz un conocimiento precioso, reeducando e invitando a diferentes seres a habitar un cuerpo más integrado, eficiente, pensante, somático, simple y claro... Más humano.

Gracias a tu espíritu emprendedor y pujante, a tu mente inquieta y visionaria, nacieron festivales de danza y se gestó Danza Concierto, con la cual viajamos, visitamos y descubrimos lugares llenos de danza... y sus gentes.

A Christine Brunel la conocimos en Polonia en un Festival en Bytom, luego ella estuvo invitada a la primera Temporada de Danza en Medellín en el Teatro Metropolitano. Tu y yo bailamos en su Tanztheater en Essen en un Tanzabend, *Las Mojigangas*.

Los inicios en Europa fueron de la mano de la Brunel, con el tiempo y en mi afán de crecimiento, caminé y dancé por otros caminos y con otras gentes.

¡Hace 23 años estoy en Alemania, años de alegría y amor a la danza, años de dolor, búsqueda de una nueva identidad y más autonomía dentro de este bello y a veces absurdo oficio de la danza!

¡¡¡Gracias querido Peter. Gracias respetado maestro. Gracias amado Pete!!!

Danza Concierto Alles gute zu deinem 30 jährige Jubiläum!!!

Francisco²⁶

²⁶ Es un maestro que enfoca su búsqueda desde la pedagogía de la percepción y del movimiento consciente. Tenía cinco años cuando sus padres lo llevaron por primera vez a una obra de ballet en el Teatro Colón de Bogotá. A través de los cristales de unos binóculos veía a los esbeltas bailarinas, sin embargo, lo que más despertaba su curiosidad era el contraste de sus inmaculados trajes con la suela de sus zapatillas sucias. Trece años después, Francisco Cuervo empezó su camino en la danza contemporánea como uno de los bailarines más brillantes en el país.

Carta de Luis Viana:

~

¡Intuición, divino tesoro!

He creído que la razón de Peter para crear ha sido querer perder la razón en esos viajes; así se ha movido su deseo hecho puesta en escena y su irrupción hecha ocupación del espacio.

Haciendo memoria, reconstruyo una experiencia artística sui géneris a tu lado, Peter. Me gusta recordar que tus obras, equipajes que descargan maravillas ante asiduos y curiosos ajenos, conspiran para desafiar en segmentaciones imposibles desmembramientos de la imagen que pretenden alcanzar lo humanamente desconcertante. El logo lo dice todo...

Destaco tus montajes, querido amigo, procesos llenos de nudos y trochas para el disfrute de tu propio asombro antes de mostrarte como un relato ante el público. Asistir a tus espectáculos es siempre una aventura y, como tal, un viaje que no podríamos dejar de bailar... Con premeditación, acorralas la intuición hasta dar con el recurso justo, desbordando los diques que contienen las convenciones.

Tu mirada, en cambio, la que nos sigue de cerca en la sala de ensayos, es la que apolama las ansiedades, edifica la complicidad para comprenderte y para saber esperar que sobre la escena se cumplirá el milagro de soñar juntos.

Rara avis, en verdad.

Luis²⁷

²⁷ Luis Viana es un creador elegante y minimalista; dotado de una aguda capacidad de lectura de los cuerpos y el contexto, ha sido maestro de numerosos bailarines latinoamericanos, particularmente de

De Alberto Pérez:

~

Querido Peter,

De salmón y vino tinto, porque tú corazón se rompió y lo único que lo sana es la danza, la danza que haces y que admirás, personaje no escrito por García Márquez, pero que seguro ya iba a poner en una de sus novelas, que ibas a dirigir una compañía en medio de la selva con bailarines tan lejanos y tan exóticos como tus historias y tus amigos, amigos de todo corazón y de toda la vida.

Querido Peter, un beso y un abrazo, que tu vida sea plena y feliz, llena de alas de plumas y luces teatrales. Un aplauso de pie.

Beto Pérez²⁸

Medellín. Su dedicación al oficio lo trajo a esta ciudad donde ha construido un incalculable legado con su labor en la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia.

²⁸ Beto Pérez es un bailarín que vuela. Peter lo conoció cuando trabajaba en Barro Rojo y lo describe como: "Un hombre de una mente flexible, que tiene una facilidad para comunicar el movimiento libre, que aunque cuestiona las reglas, las aplica". El maestro Beto Pérez es fundador del Proyecto Ítaca (Méjico), una propuesta escénica en la que crea e interpreta sus propias coreografías.

Carta de Nejla Yatkin:

~

Dearest Peter,

First of all my heartfelt congratulations for your 30th anniversary with Danza Concierto in Colombia. I am very proud to know you and honored that I am part of your creative journey as a dancer and as a friend.

It has been a pleasure and joy to be in the creative process with you over these last 15 years. Thank you for trusting me with your creations and opening new creative and emotional spaces for me to express. I truly appreciate you giving me space to explore new ways to move.

From the very first moment, I felt like I have known you my whole life even though we first met in early 2000 at the World Dance Alliance conference. There has been a familiarity and understanding between us beyond words and that is why I treasure the process with you in the studio. It often felt so easy because we were in a creative flow.

There are no words that can express how I feel about you but there is a Bolero. You know the one that says "Feliz, dulce y tranquilo".

I love, respect and appreciate all of your visions and creations as an artist. Each of them has inspired me as a dancer and choreographer to think bigger and to look deeper.

Thank you for inviting me and encouraging me into your life and your life's work. I look forward to witnessing many more of your creative visions in the future.

With all my love, respect and appreciation.

*Nejla*²⁹

²⁹ Nejla Yaktin penetra el alma del espectador con la pasión de sus interpretaciones. Para ella bailar es abrirse a las posibilidades. Graduada de la *Die Etage, escuela de artes escénicas de Berlín* (Alemania), ha recorrido el mundo como coreógrafa, bailarina y directora, recibiendo varios premios y reconocimientos por su trabajo artístico.

De Duvan Castro:

~

Maestro Peter Palacio,

Quiero saludarlo con estas líneas en los treinta años de vida y celebración de la compañía que usted creó, a la que sigo conectado desde su nacimiento y de la que orgullosamente me siento parte.

Quiero hacer visible con estas palabras el recuerdo e imaginación del momento en que su ser fue llamado a formar este gran laboratorio creativo, como si algo le dijese 'hágase' esta compañía denominada "DANZA CONCIERTO", que hoy aún perdura en el espectro de la mística del arte, en lo que se mueve y lo que commueve, pasando por tantos escenarios, fibras, ojos y corazones de públicos que han disfrutado de sus obras, memoria y escuela de la danza en esta geografía. Fue gracias a esa visión suya de saber que los bailarines deben adquirir un dominio sobre sí, que siempre estén preparados para seguir exaltando su espíritu, que puedan cumplir la función de un bailarín y que sepan divulgar un mensaje de raíz nacional con la mayor seriedad, la que animó a este equipo inicial a insistir, con mutuo aliento, a dejar todo el sudor en cada creación.

Todos los bailarines con los que departí y conviví en esta compañía, se destacaron por su compromiso con el trabajo, puntualidad y discipli-

na en cada evento, gracias a su dirección y enseñanzas.

Cada “cosita para pensar” que usted nos brindó, grabó en los cuerpos y, en el mío, muchas sensaciones que siguen proyectando un lenguaje único en todos los seres de este destino común, por las distintas direcciones en que nos encontramos.

Un abrazo fraternal y lleno de celebración.

Su amigo agradecido y admirador,

*Duvan*³⁰

³⁰ Maestro de danza conectado con la naturaleza en toda su extensión. Duvan Castro es originario del departamento del Huila, donde trabajó en la formación de ballet y danza contemporánea. Ha recorrido el país para intercambiar saberes sobre el cuerpo con comunidades indígenas colombianas, aprendiendo a entender la sensibilidad de sus movimientos.

De Richard Daniel Peláez:

~

Peter,

Gratitud es la palabra que necesito hoy para expresarte lo que siento por estos diez años de formación constante, de aprendizajes significativos y de oportunidades recibidas de tu mano. Años de un viaje in calculable en donde mi ser se transformó en absoluto. Llegué siendo un niño a tus brazos y salí siendo todo un hombre. Un hombre que adquirió un mayor entendimiento de lo que es la vida de un artista-bailarín; uno que entendió que para bailar se necesita fuerza, coraje y una enorme valentía; uno que dejó atrás las justificaciones del agotamiento o el cansancio para asumir el rol profesional del ser danzante. Es imposible olvidar palabras como “El movimiento al servicio de la danza” o las frases icónicas pegadas al lado del espejo, “Pregúntate: ¿por qué estás aquí?”

Te agradezco por permitirme bailar al lado de mis amigos y, en ocasiones, de mis propios maestros; gracias por sobarme tantas veces la cabeza calva (ni creas que no lo entendía) y tratarme como un padre que, desde sus silencios y su mirada sabia, reconocía las luchas internas para estar allí; te agradezco por darle a mis pies la fuerza necesaria para caminar en las tablas y la capacidad de entender a mi columna como el

collar de perlas y a mis brazos con su posibilidad de ir al infinito.

Gracias por tantas oportunidades, por dejarme volar y enseñarme a ser una mejor persona en la catarsis de la escena. Pero, sobre todo, Gracias por tu sabiduría, por la paciencia en cada uno de mis pasos, por permitirme ser e intentar dejar, a través de mi movimiento, una huella en la humanidad.

Richard Daniel³¹

De Claudia Cardona:

~

¡Hola, Peter!

Hoy, aprovechando tu homenaje, quiero escribirte para agradecerte el hecho de haber abierto para mí el gran camino de la danza, el cual ya me acompañará hasta la muerte, porque la danza es mi cuerpo en movimiento y expresión, la danza soy yo. Así de importante y significativo fue tu paso por mi vida. Gracias por haberme dado un gran entrenamiento en mis inicios, por haberme brindado la posibilidad de conocer el mundo de la danza contemporánea. Me siento muy afortunada de haber participado en un par de tus obras que considero de las mejores: *La bella Remedios* y *Recicle*, y haber viajado con ellas a diferentes festivales nacionales e internacionales, donde también tuve la oportunidad de conocer qué se hacía en otras latitudes.

Después de haber experimentado otras maneras de la danza contemporánea al vivir en Barcelona durante doce años, donde conocí el *Release*, la improvisación, el *Contact Improvisation* y la danza integrada, volví a Colombia y tuve la oportunidad de participar de nuevo en tus trabajos *Espacios* y *Piazzolla*. Fue extraño para mí volver a ese lenguaje que había dejado atrás hacía mucho tiempo, pero fue lindo poder estar de nuevo en ese Teatro que alguna vez fue como mi segunda casa: el Teatro Metropolitano y sus habitantes, así como compartir el entrenamiento y la escena con personas tan valiosas y queridas como Wilson Torres, Federico Zapata, Daniel Franco, Astrid Ramírez, Alonso

³¹ Es un bailarín de férrea disciplina que encuentra en la danza el espacio para conocerse y entender el mundo. Richard Daniel es docente de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia, así como en diversas academias de Medellín. Desde que trabajó en la primera obra con Danza Concierto, *Lorca por siempre* (2009), ha estado activo en la compañía.

García y otros más.

Quiero agradecer también tu gran aporte a la danza en nuestra ciudad, no solo a través de tus creaciones sino también con las temporadas de danza, de las cuales fui testigo del gran trabajo que implicaban.

Para terminar, repito, ¡gracias, Peter, por haberme introducido al mundo de la danza contemporánea con gran pasión y vigor, a través de aquellas obras tan maravillosas que marcaron mi vida para siempre! Un abrazo de gratitud y bendiciones para ti.

*Claudia*³²

³² Es una bailarina de especial talento para la improvisación y de un humor a carcajada libre. Claudia Cardona estudiaba música y cuando su deseo se fue por el arte del movimiento empezó a participar en la compañía Danza Concierto. Después se fue a estudiar y a bailar en Europa. Barcelona fue la ciudad donde se formó como instructora de Kundalini Yoga.

De Wilson Torres:

~

Maestro Peter Palacio...

Gracias porque me abriste un abanico de conocimiento, un mundo de posibilidades para crear, para creer, para crecer con seguridad y confianza, a través de distintas perspectivas y formas de ver la danza y la vida misma... la pasión en cada uno de los ensayos y rigurosos entrenamientos que entregas, me han enseñado a entender un lenguaje que has desarrollado para entrenar y fortalecer el cuerpo e ir más allá de mis capacidades conocidas. Retas los límites, pones a prueba las habilidades psicofísicas del ser y el control emocional para la escena.

Gracias porque también me abriste las puertas de tu compañía y me acogiste como a uno de tus pupilos en este arduo camino del arte de danzar; y de hacerlo con pasión, con disciplina, con entrega. Gracias por el disfrute compartido del movimiento honesto y genuino en los distintos teatros y escenarios alternativos.

Es un privilegio para mí compartir experiencia, sentir la adrenalina en cada ensayo y cada una de las funciones con grandes danzарines con los que he crecido, compartido, construido lazos de amistad y hermandad, acompañados y dirigidos por un gran director, coreógrafo y maestro, inmerso en las profundidades de su imaginario creativo para plasmar pensamientos, emociones y sensaciones, a través de obras llenas de drama, luces, música, pasión, sensualidad, que por medio

de sus enseñanzas ha enriquecido el quehacer de los bailarines que hemos transitado por Danza Concierto.

La sensibilidad de tu ser se puede describir como la de un niño, un alma tranquila y noble, con mucha sabiduría, solitario y de pocas palabras, pero con expresiones que describen todo con una mirada. Apasionado por el arte de crear, desarrollar, transformar y danzar, desde la cabina de los teatros lanza tus perfectas pinceladas que dan color y vida a tus creaciones, dirigiendo simultáneamente a músicos, tramoyistas, bailarines, luces y sonidos, como un director de orquesta... Gracias por permitirme conocerte, maestro Peter Palacio.

Wilson³³

³³ Wilson Torres es un hombre modesto. Cuando baila se vuelve danza. En Cuba y en París lo aplaudieron de pie con su interpretación de La Serie..., y sigue con la misma sencillez de la mente de un aprendiz. Como bailarín se ha dedicado exclusivamente a Danza Concierto; y como docente en distintas academias de la ciudad ha focalizado su quehacer pedagógico trabajando con diversidad funcional (estudiantes con necesidades educativas especiales).

De Erika Meneses:

~

Gracias, maestro Peter, porque en ese lugar llamado *La Cueva* inicié un proceso de construcción personal, emocional, espiritual, sensorial y de comunicación interna con la danza. Allí experimenté la danza desde adentro; comprendí que con el solo hecho de desnudarse para ella, ya había una historia y una poesía que expresar. Hay palabras que me quedaron para la vida: “La danza no es afuera”, frase que me dijo en un ensayo general y que de ahí en adelante solo había que pensar en su propio ser, en un personaje, en su esencia, en su historia de vida y en las personas que hacían parte de la danza, no solo los bailarines, sino también esos seres que hacen parte del teatro, que le daban otra forma de sentir a esos momentos.

Recuerdos de un teatro con personas maravillosas que, sin lugar a dudas, se encontraban con energía plena y dispuestos a nuestro quehacer. Ellos se convertían en espectadores en el momento de ensayo,

en la energía firme para una temporada fuera y dentro de Medellín. Hemos compartido días de frío, calor, cansancio, sueño, hambre, agotamiento, alegrías, nervios y todas esas experiencias que fueron enriqueciendo la danza en ese lugar Compañía Danza Concierto, Teatro Metropolitano.

Hoy le agradezco a Dios, a la vida, al universo por permitirme peregrinar caminos maravillosos con la Danza.

Erika³⁴

³⁴ Nace como bailarina con el folclor. Fundadora y directora de la Academia Danzarte. Erika Meneses inició su formación profesional en el Ballet Folclórico de Antioquia y se graduó en Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia.

De Beatriz Vélez:

~

Alguien me hizo creer que mis hijos poblaron la tierra; unos, traerán el fuego y honrarán a sus muertos; otros, ejercerán el poder y la crudelidad para someter y encadenar, pero el látigo, aunque curtió sus pieles, no enmudeció su tambor. Unos más quedaron vagando y aún reciclan su vida en la ciudad mientras escuchan historias reales o mágicas de almas puras que vuelan envueltas en sábanas blancas. Uno que otro migró con su carreta a los valles de Upar, entonando cantos de tradición que se deshacen día a día en el agua sucia y enredados en el nylon de las atarrayas. El sol vuelve y brilla y su largo manto dorado algo de esperanza trae cuando envuelve los sonidos de culturas distantes en su vaivén. Alguien de allí para allá desata esa vana costumbre del querer y solo un bolero le basta para caer y descansar; aunque se levante, las brasas ya han marcado su destino, su talante es reflejo de su propio orgullo. En casa, el Alba llega para abrigar en su lecho de muerte a Lorca que continúa viviendo en el alma de la guerrera, que sin rendirse muere y sin morir vive en mí y en todos aquellos que danzan para no morir, para vivir en personajes recreados en la cabeza del creador, creador de historias en movimiento, motivador de ansias y devenires. Hombre entrañable que, aunque lejano, vive intenso en cada uno de nosotros. ¡¡¡La gracia es la danza en un paisaje de infinita gratitud!!!

Beatriz³⁵

³⁵ Ticitá, como se le conoce, es una mujer discreta y una artista arriesgada. Desde niña lo que

De José Flórez:

~

Querido maestro, espero de todo corazón que cuando recibas esta carta estés muy bien de salud y que tus proyectos fluyan de la manera en que tú lo deseas. Si algo tengo claro después de estos años de estar un poco alejado del mundo artístico y reflexionar sobre mi vida en la danza es que entre nosotros las palabras siempre han sobrado. Lo que nos unió y nos separó fue la misma danza, como un río que tiene diversos afluentes, porque sabemos que la danza es como la misma vida, y que su religiosa rigidez y rigor técnico oculta tras sus sombras construcciones que la mayoría de las veces no van más allá del escenario. Y que desde mi experiencia escondía una naturaleza que solo funcionaba en la realidad escénica dejándonos solos cuando se apagaban las luces y se cerraba el telón. Por este motivo, cuando me doy a la tarea de escribirte esta carta, busco en mi memoria los acontecimientos más importantes que me unieron a ti y a tu trabajo artístico, concluyendo que lo que nos permitió compartir esos años y obras fue una fuerza que apenas estamos conociendo para poder entender la razón de los encuentros humanos.

La mayoría de las veces los artistas nos cubrimos tras las máscaras que nos brinda el ego para recrear lo que creemos que es nuestra visión del mundo y omitimos los aspectos más valiosos, esos que van más allá del

más le gustaba hacer a Beatriz Vélez era bailar. A ella la consideramos una gran maestra que nos inició en la danza contemporánea a buena parte del sector en Medellín, ciudad que le ha arrojado material para sus creaciones coreográficas. Actualmente es coordinadora y docente de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia.

arte y del producto estético y no dejamos fluir las verdaderas emocionalidades hacia los seres que amamos. Por eso mismo, en esta carta, no me interesa hablar de danza, porque para mí lo más valioso que aprendí de ti no fue dentro del escenario sino fuera de él.

Lo que impactó mi proceso fue entender que para poder seguir adelante debía perdonar ciertos aspectos de mi ser y que tú, en una tarde fuera del teatro, fuiste el medio para que el mensaje que necesitaba escuchar llegara hasta mí. Ese fue el inicio de un camino que me ha conducido hasta hoy, y que básicamente determinaba mi destino de sanación donde la danza pasaba a un segundo plano y la vida en general cobraba un valor que hasta ese momento no tenía. Aún debía viajar más profundo en mi interior y aprender en otros espacios que la danza no podía ofrecerme. Por esta razón, y también por las otras experiencias cerca de ti, solo tengo palabras de agradecimiento contigo y bendigo todos los momentos porque me permitieron entender que lo más importante de todo es la misma vida sea en la escena o fuera de ella, pero viviéndola en plenitud.

Besos y abrazos...

José³⁶

³⁶ Sus coreografías se nutren de la intimidad emocional y física del bailarín. En la EPA, Escuela Popular de Arte de Medellín, José Flórez comenzó su trayectoria en la danza. Fundador de Corpuslab, labatorio escénico donde creó y dirigió varias obras que abordan la relación del cuerpo con

De Ana Cecilia Restrepo y Lina María Gaviria:

~

Querido Peter,

Son momentos como estos en los cuales paramos y miramos hacia el pasado. Recordamos a aquellas personas que han sido importantes, inspiradoras y amorosas. Personas que han contribuido positivamente en nuestras construcciones de vida, que comparten nuestra pasión por la danza, por el movimiento.

Hace ya más de 20 años coincidimos en esta ciudad dos bailarinas con ganas de continuar su carrera profesional. Eran los años noventa y ya tu compañía Danza Concierto y la Temporada eran reconocidas, así que las dos (cada una por su lado) acudimos a *La Cueva* del Teatro Metropolitano a hablar contigo... rápidamente nos conectaste, no con ánimos de permitirnos ir a entrenar y bailar contigo, sino para acompañar nuestro desparche de manera conjunta. Ese año la compañía eras tú, así como la Temporada Internacional de Danza que se veía venir. La única obra que tenías programada era *Esa vana costumbre del bolero*. Y

la tecnología.

aparentemente tenías pensado hacerlo todo solo.

Nosotras reconocíamos a una Medellín cambiada, luego de varios años por fuera, y sin mucha claridad de si seguiríamos en ella. Fue muy claro para las dos que queríamos hacer parte de tu mundo, entrenar y ayudar en lo que fuera... insistimos y en unas semanas la rutina diaria en *La Cueva* ocupaba gran parte de nuestro tiempo... clase de barra, tu particular barra exigente para flexibilizar piernas y espalda y luego ayudarte en la preparación de "La vana", así como en la gestión de la Temporada. Algunos instantes emocionantes cuando el escenario del Metro (Teatro Metropolitano Jose Gutiérrez Gómez) estaba libre y hacíamos clase y ensayábamos contigo o payaseábamos. Primer aprendizaje: el contraste de *La Cueva* y ese escenario gigantesco. "Esa boca te traga si no aprendes a proyectarte" nos decías. Ese sí que es una constante en Danza concierto, el Metro, y la eterna pregunta, ¿cómo llenarlo? Era un ejercicio más allá de la mente, de concebirse energéticamente grande en cuerpo y

en movimiento; una restricción para acumular en *La Cueva* y explotar y dar rienda suelta en el escenario. Gran parte de la esencia de Danza Concierto es ese vaivén entre la contención y la explosión del movimiento que demanda un riesgo constante y un siempre querer ir más allá de los límites propios y ajenos.

Después de que bailaras *Esa vana costumbre del bolero*, hablando con Ricardo Neira (QEPD), quien había hecho las luces, surgió la idea de ver la obra interpretada por cuerpos femeninos. Había un compromiso en Bogotá para bailarla en la Casa del Teatro Nacional y por tu salud tenías muchas reservas. Esta fue nuestra gran oportunidad, tuvimos poco más de un mes para aprender la obra.

Viajamos a Bogotá donde ambas bailaríamos, alternando las noches de la temporada. ¡Qué viaje! Para mí (Ana) fue un aprendizaje fuerte, cómo sostener la escena sola, una obra de 45 minutos, y “poner la coreografía al servicio de la emoción” te escuché muchas veces decirlo desde entonces... cómo mostrar la emoción del amor, del desamor, cómo traer la experiencia de vida a las tablas, y hacer de un movimiento de danza algo que le hable al público de la intimidad de la vida misma... además, en mi caso (Ana) vencer el miedo a las

alturas, a treparme con fuerza y arrojo en el “aparato”, colgarme de las puntas de los dedos de los pies (terror al interior), todo esto en ropa íntima.

Para mí (Lina), fue mi primer solo. Estaba ante una oportunidad que me hacía vibrar, me hacía más feliz que cualquier otra cosa en mi vida. Me sumergí en tu vida, en tratar de entenderte, de sentirte, de entrar en tu deseo y en tu piel, de confrontar la vida, tus amores y desamores. De sentir en mi propia carne todo ese voltaje. Peleaba con mi cuerpo por el dominio técnico y al mismo tiempo buscaba como dejar que la emoción pudiera manifestarse desbordadamente—ya que era una danza de contención y desbordamiento. Muchas primeras veces para mí: primer solo profesional, primera vez haciendo una gira, primera vez teniendo toda la atención de un director en una intimidad creativa privilegiada, primera vez teniendo una relación tan cercana con otra bailarina, porque para mí y para Ana, esto se volvió nuestra vida.

Nos faltaba haber vivido, nos decías. Nos exigías en las clases y ensayos para que al menos del gesto saliera la máxima expresión. Las mañanas dedicadas a entrenar y a bailar y las tardes a la gestión, ya

que comenzamos a ayudarte con la Temporada de Danza Internacional. Aprendizaje también en este campo de la comunicación, la presentación, las relaciones públicas, los detalles, cuánta minucia, pero encima cuánto esfuerzo por asuntos gruesos (dinero, tiempo, voluntades)-angustia, ¡llamen a EMI!-.

La programación del año se amplió y además de Medellín, hubo temporada en Bogotá, y al final del año el estreno de una nueva creación en Maracaibo, Venezuela. ¡Cuánto hicimos! ¡Cuanto aprendimos!

Al finalizar ese año la vida nos llevaba a otros lugares. Lina había aceptado bailar en la Fundación L'Explose y se radicaría en Bogotá y Ana se casaba y se iba a vivir a España. Sin importar donde estuviéramos, nuestra amistad tenía bases fuertes, sólidas y llenas de amor. Habíais sembrado en nosotras y seguíamos nuestro camino fortalecidas por nuestra experiencia contigo.

Agradecemos todos los aprendizajes, querido Maestro, agradecemos la amistad y el cariño así como el contacto con tantos colaboradores de la danza, del Metro, de la ciudad y el país (Lilité, Frank, Tiz, Clote, Adriana, Juan Domingo, Asdrúbal, Andrés, Diva, Cari-

dad, Silvia, Ricky, Erika, Erich, Sr. H., Ana María y Estela, entre tantos) cada uno un hilo importante en este tejido de 30 años que compone el universo Danza Concierto, universo del cual estamos orgullosas y felices de haber contribuido.

¡Te queremos mucho!

Ana³⁷ y Lina³⁸

³⁷ Bailarina. Bachelor of Arts “Cum Laude” en Danza, de la Universidad de Maryland, EEUU, con Posgrado en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad de Barcelona, España. Ana Cecilia Restrepo ha trabajado como bailarina y profesora de danza contemporánea en EEUU, Francia, Cuba, España y Colombia, colaborando con Meriam Rosen, Humberto Canessa, Álvaro Restrepo, Marie France Delieuvin, Peter Palacio, entre otros coreógrafos y directores.

³⁸ La danza ha sido su vida. Lina María Gaviria es graduada de Southern Methodist University con un BFA en Dance Performance en Texas, USA; ha participado de los programas: Harvard Summer School, Alvin Ailey Summer Program, American Dance Festival, Hubbard Street Chicago, bailó con la Compañía de Maureen Fleming en NY y con la Ópera de Dallas.



Obra: *Cicatrices y sueños*. Bailarín: Wilson Torres. Danza Concierto. 2017. Fotografía: Fabio Arboleda.

IV REPERTORIO

160

DANZA CONCIERTO
30 AÑOS

161

Las coreografías de Danza Concierto son de un gran dinamismo y versatilidad que se logran articular con claridad, soltura y profesionalismo en la interpretación de los bailarines. Roxana Días, (UNAM, México 2015).



(1990)
LOS HIJOS DEL SOL

Libreto Original, Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Obra basada en la investigación sobre las culturas aborígenes latinoamericanas, con las etnias Koguis, Arhuacos (Sierra Nevada de Santa Marta, Departamento del Magdalena, Colombia) y Emberá Katio (Departamento del Chocó, Colombia).

Obra: *Los hijos del sol*. Bailarines: Mario Salazar, Beatriz Vélez. Danza Concierto. 1990.
Fotografía: Sergio Marín.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Carlos Latorre, Mario Salazar, Jorge Tovar, Jorge Arnedo, Duvan Castro
Escenografía: Mauricio Marín
Vestuario: Liliana Torres
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio



(1991)
HOMENAJE AL CAMPESINO

Libreto Original, Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Pieza inspirada en las costumbres arraigadas de la cultura popular de la población rural colombiana.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Carlos Latorre, Duvan Castro, Jorge Arnedo, Rodolfo Rivas, Jorge Tovar
Escenografía: Danza Concierto
Vestuario: Liliana Torres
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio y Beatriz Marín

Obra: *Benkos*. Pedro León Simanca, Pedro Chaverra, Fausto Murillo, Martha Perea, Wilmer Murillo, Alfredo San Martín. 1992. Fotografía: Alejandro Manosalva.



(1992)
BENKOS

Libreto Original, Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Fundamentada en la investigación sobre el asentamiento africano en América que se realizó en la población de San Basilio de Palenque (Departamento de Bolívar, Colombia).

Música: Andrés Posada
Bailarines: Beatriz Vélez, Duvan Castro, Mario Salazar
Invitados: Pedro León Simanca, Pedro Chaverra, Fausto Murillo, Wilmer Murillo, Martha Perea, Alfredo San Martín
Escenografía: Mario Salazar
Vestuario: Raúl Trujillo
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio y Beatriz Marín

Obra: *500 lunas después*. Bailarines: Rodolfo Rivas, Beatriz Vélez. 1993. Fotografía: Archivo Danza Concierto.



(1992/1993)
500 LUNAS DESPUÉS

Libreto Original, Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Obra basada en la investigación sobre la situación del campesino y las negritudes en Colombia después de los 500 años del descubrimiento de América.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Jorge Arnedo, Rodolfo Rivas, Carlos Latorre, Duvan Castro, Jorge Tovar
Vestuario: Liliana Torres
Escenografía: Danza Concierto
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio y Beatriz Marín



Obra: *Recicle*. Bailarines: Beatriz Vélez y Francisco Cuervo. Danza Concierto. 1994.
Fotografía: Roland Streuli.

(1993/1994)
RECICLE

Libreto Original, Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Esta obra se inspira en el trabajo realizado con biólogos marinos acerca de la problemática de los desechos industriales en los mares del planeta y del reciclaje en América Latina.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Francisco Cuervo, Claudia Cardona
Escenografía y Tramoya: Mario Salazar
Vestuario: Mauricio Mejía
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio y Beatriz Marín



Obra: *La Bella Remedios*. Danza Concierto. 1995. Fotografía: Archivo Danza Concierto.

(1995)
LA BELLA REMEDIOS

Dirección y Coreografía: Peter Palacio

Obra inspirada en el personaje Remedios La Bella de la novela: *Cien años de soledad*, del Premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Claudia Cardona, Francisco Cuervo, José Antonio Blasco, John Jairo Saldarriaga, Francisco Díaz, Diego Medina
Escenografía: Mario Salazar
Tramoya: Divadier Serna
Vestuario: Liliana Torres
Luces: Ricardo Neira
Fotografía: Alejandro Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio y Beatriz Marín



Obra: *Las Mojigangas*. Bailarines: Peter Palacio, Francisco Cuervo. Danza Concierto. Fotografía: Frederic Kruger.

(1996/1997)
LAS MOJIGANGAS

Dirección y coreografía:
Peter Palacio

Las mojigangas son los hombres disfrazados de mujeres en los carnavales. En esta pieza, dos personajes que vienen desde el carnaval de las riveras del Río Magdalena, retoman la identidad de la cultura caribe colombiana.

Bailarines: Peter Palacio y Francisco Cuervo

Vestuario: Liliana Torres

Luces: Ricardo Neira



Obra: *Esa vana costumbre del bolero*. Bailarín: Janusz Skubaczowski. 2000. Fotografía: Alejandro Manosalva.

(1998/1999/2000)
ESA VANA COSTUMBRE
DEL BOLERO

Libreto Original, Dirección y Co-
reografía Peter Palacio

Beca Nacional de Creación. Mi-
nisterio de Cultura

Premio Mejor Trabajo en Danza
en el Festival de Teatro Hispano
de París

Obra inspirada en la poesía po-
pular urbana de los Boleros.

Música: Andrés Posada

Bailarines: Peter Palacio, Lina Gaviria, Ana Cecilia Restrepo, Janusz Scubascozky, Beatriz Vélez, Francisco Cuervo, Félix Oropeza.

Vestuario: Raúl Trujillo

Escenografía: Mario Salazar

Luces: Ricardo Neira

Fotografía: Alejandro Manosalva, Rafael Manosalva

Asesoría: Alfredo Palacio

(2001)
¿Y ENTONCES QUÉ?

Libreto Original, Dirección y Coreografía:
Peter Palacio

Danza Concierto retoma por segunda vez el tema de la problemática del calentamiento global y del reciclaje, para unirse desde la danza a las entidades y organizaciones que trabajan por la recuperación del planeta.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Luis Viana, Carlos Latorre, José Flórez, Diego Medina
Artista internacional invitado: Luis Viana
(Venezuela)
Vestuario: Danza Concierto
Escenografía y Tramoya: Divadier Serna
Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez
Fotografía: Alejandro Manosalva, Rafael Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio



(2002)
510 LUNAS
DESPUÉS

Libreto original,
Dirección y Coreografía:
Peter Palacio

La situación de las minorías en Colombia después de 10 años de la conmemoración del descubrimiento de América es lo que inspiró esta obra.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, José Flórez, Alonso García, Norman Mejía, Diego Medina, Adenys Ramírez.

Artista internacional invitado:
Daniel Marenco (Costa Rica)

Vestuario: Raúl Trujillo
Escenografía y Tramoya: Divadier Serna

Luces: Peter Palacio
Fotografía: Rafael Manosalva
Asesoría: Alfredo Palacio
Con la colaboración especial de
Hangar Musical

Obra: *510 lunas después*. 2002. Bailarina:
Beatriz Vélez. Danza Concierto.
Fotografía: Alejandro Manosalva.



Obra: *Amaranta*. Bailarina: Beatriz Vélez.

Fotografía: Archivo Danza Concierto.

(2004)
AMARANTA

*Dirección, coreografía y
adaptación: Peter Palacio*

Segunda creación de la compañía inspirada en un personaje de la novela *Cien años de soledad* del gran escritor colombiano, Gabriel García Márquez.

Música: Luis Fernando Franco
Bailarines: Beatriz Vélez, Luisa Hoyos, Dante Murillo.

Artistas internacionales invitados: Luis Viana (Venezuela) Beto Pérez (Méjico)

Vestuario: Liliana Torres

Escenografía y Tramoya: Divadier Serna

Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez

Video Arte: Asdrúbal Medina

Fotografía: Alejandro Manosalva y Rafael Manosalva

Asesoría: Alfredo Palacio y Asdrúbal Medina

Dirección Ejecutiva: Marina Barrera / Con la colaboración especial de Hangar Musical.



(2005/2006)
ANAMORFOSIS

*Libreto original, dirección, coreografía:
Peter Palacio*

Inspirada en la extraordinaria obra musical *Requiem de Fuego*, con la aplicación en escena de un trabajo multimedial.

Música: *Requiem de Fuego*, Nicholas Lens

Bailarines: Beatriz Vélez, José Flórez, Alonso García, Norman Mejía, Marcelo Rueda, Dante Murillo, Rodolfo Rivas, Diego Medina, Carlos Latorre, Adenys Ramírez, Consuelo Giraldo

Artistas internacionales invitados: Nejla Yatkin



Obra: *Anamorfosis*. Danza Concierto.
2005. Archivo Danza Concierto

(Turquía), Janusz Skubaczkowski
(Polonia) Luis Viana (Venezuela),

Beto Pérez (Méjico), Félix Oropeza (Venezuela), Darío Vaccaro (Argentina)

Vestuario: Liliana Torres

Luces: Peter Palacio,
John Jairo Rodríguez

Asesoría: Asdrúbal Medina
Con la colaboración especial
de Hangar Musical



Obra: Lorca por siempre. Bailarines: Beatriz Vélez, Juan Guillermo Velásquez. 2009. Fotografía: Fabio Arboleda.

(2009)
LORCA POR SIEMPRE

Libreto original:

Federico García Lorca

Dirección, Coreografía y adaptación: Peter Palacio

En el año 2009 Danza Concier-
to inicia el ciclo de un nuevo
proyecto los *Clásicos y aconte-
cimientos históricos en la escena
contemporánea* y rinde homena-
je al escritor y dramaturgo espa-
ñol Federico García Lorca, con la
adaptación a la danza contem-
poránea de la pieza teatral *La
casa de Bernarda Alba*.

Música: Ensamble Periférico del
Taller de Composición del De-
partamento de Música de la Uni-
versidad EAFIT.

Compositores: Andrés Posada, Juan David Osorio,
Gerardo Giraldo, Juan David Mancó.
Músico invitado: José León Ruiz
(Guitarra Flamenca)

Bailarines: Luis Viana, Lindaria Espinosa, Beatriz
Vélez, Ana Cecilia Restrepo, Pilar Naranjo, José
Flórez, Juliana Congote, Astrid Ramírez, Juan Gui-
llermo Velásquez, Alonso García, Norman Mejía,
Richard Daniel Peláez, Mauricio Flórez, Julio Cas-
tro, Lina Rueda, Margarita Flórez, Natalia Arango

Artista invitada: Victoria Valencia

Vestuario: Liliana Torres

Escenografía y Tramoya: Divadier Serna

Asistente Teatro Metropolitano: Johan Patiño

Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez

Fotografía: Alejandro Manosalva, Juan Carlos
Mazo, Fabio Arboleda

Video Arte: Asdrúbal Medina

Sonido: Sergio Escudero

Electricista: Rafael Ramírez

Asesoría: Asdrúbal Medina

Secretaria Ejecutiva: Marina Barrera

Con la colaboración especial de Hangar Musical

(2010)
LA GAITANA
PRIMER GRITO DE LIBERTAD

Libreto original, Dirección y Co-
reografía: Peter Palacio

*Dirección Ejecutiva: Lucrecia
Piedrahita.*

*Asistente Ejecutivo: Alejan-
dro Castillo*

Con ocasión de la Conmemora-
ción del Bicentenario de la Inde-
pendencia de Colombia, y en el
marco del proyecto de los *Clási-
cos y acontecimientos históricos
en la escena contemporánea*, la
compañía crea *La Gaitana*, ins-
pirada en este legendario per-
sonaje de la historia indígena de
Colombia.

Música: Ensamble Periférico del
Taller de Composición del De-
partamento de Música de la Uni-



Obra: *La Gaitana*. Bailarina: Beatriz Vélez.
Danza Concierto.2010. Fotografía: Archivo
Danza Concierto.

versidad EAFIT

Compositores: Andrés Posada, Juan David Osorio, Juan David Manco, Víctor Agudelo

Bailarines: Beatriz Vélez, Luis Viana, Lindaria Espinosa, Pilar Naranjo, Ana Cecilia Restrepo, Luisa Hoyos, Lina Villegas, Laura Arroyave, Margarita Flórez, Lina Rueda, José Flórez, Alonso García, Richard Daniel Peláez, Juan Carlos Arroyave, Julio Castro, Andrés Avendaño, Norman Mejía.

Artista Internacional invitado: Darío Vaccaro (Argentina)

Artista Nacional invitada: Victoria Valencia

Vestuario: Juan Carlos Arroyave
Tocados: Eber Manjarrez, Gabriela Pacific

Escenografía: Gabriel Gutiérrez
Tramoya y Utilería: Divadier Serna

Asistente Teatro Metropolitano:

Johan Patiño

Telones: Johny Gil

Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez.

Sonido: Sergio Escudero

Electricista: Rafael Ramírez

Maquillaje: Claudia Marcela Villegas

Body Painting: Felipe Álvarez

Fotografía: Alejandro Manosalva,
Juan Carlos Mazo, Fabio Arboleda

Asesoría: Alfredo Palacio y Asdrúbal Medina

Con la colaboración especial de Hangar Musical

(2011)
MEDEA

Libreto Original: Eurípides

*Dirección, Coreografía y adaptación:
Peter Palacio*

La gran tragedia del teatro de la Grecia Antigua creada por Eurípides es recreada en una puesta en escena a la manera de la danza contemporánea para cerrar el círculo dedicado a la mujer que se inicia con *Homenaje a Lorca*, seguido por *La Gaitana*, proyectos de los *Clásicos y acontecimientos históricos en la escena contemporánea*.

Música: Ensamble Periférico del Taller de Composición del Departamento de Música de la Universidad EAFIT.

Dirección Musical:

Andrés Posada

Compositores: Andrés Posada, Juan David Osorio, Juan David

Santander, Juan David Manco

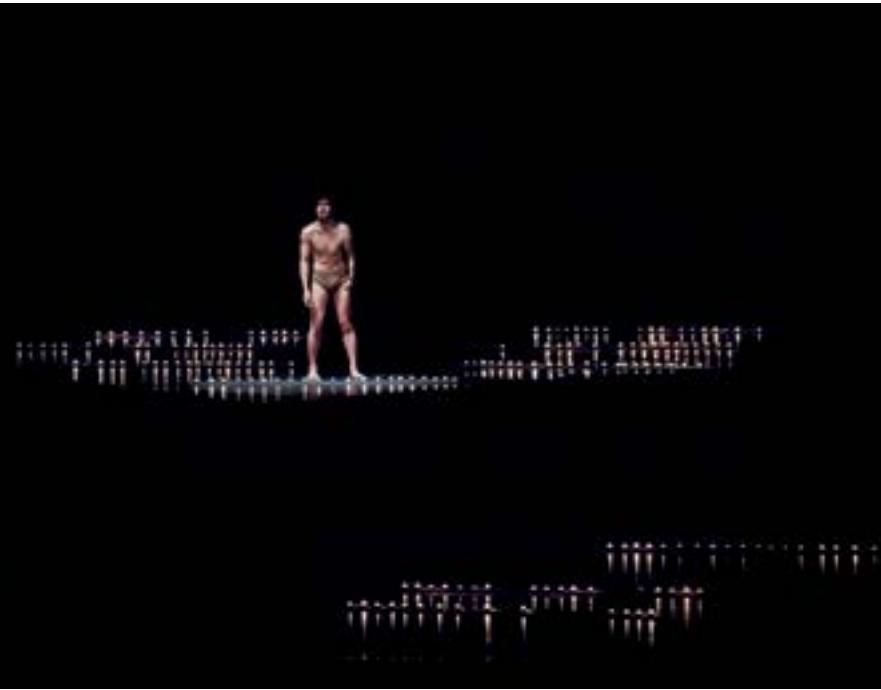
Bailarines: Luisa Hoyos, Vanessa Worsnop, Pilar Naranjo, Laura Arroyave, José Flórez, Wilson Torres, Federico Zapata, Juan

Carlos Arroyave, Alonso García, Richard Daniel Peláez, Víctor Acevedo

Actor invitado: Fernando Zapata

Extras: Fabio Zapata, Carlos Maya, Camilo Cuartas, Emanuel González, Jhonatan Cardeño, Johny Gil, Holmes Lotero, Davinson Sarazas, Camilo Martínez

Artistas Internacionales Invitados: Nejla Yatkin (Turquía),



Obra: *Medea*. Bailarín: Darío Vaccaro.
Danza Concierto. 2011. Fotografía:
Fabio Arboleda

Darío Vaccaro (Argentina)
Vestuario: Lili Torres, Juan Carlos Arroyave
Tocados y Accesorios: Juan Carlos Arroyave, Gloria Torres, Eber Manjarrez
Escenografía: Danza Concierto
Tramoya y utillería: Divadier Serna.
Asistente Teatro Metropolitano:
Johan Patiño
Fotografía: Juan Carlos Mazo y Fabio Arboleda
Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez, Juan David Guerrero
Sonido: Sergio Escudero
Electricista: Rafael Ramírez
Asesoría: Asdrúbal Medina
Secretaría Ejecutiva: Marina Barrera
Con la colaboración especial de
Hangar Musical



Obra: *Bach sin trama*. Pianista: Teresita Gómez.
Chelista: Juan Pablo Valencia. Bailarines Danza
Concierto. 2012. Fotografía: Juan Carlos Mazo.

(2012)
BACH SIN TRAMA

Libreto original, Dirección y Co-reografía: Peter Palacio

Obra que inicia el ciclo *Al son de los clásicos*, dentro del marco del proyecto de los *Clásicos y acontecimientos históricos en la escena Contemporánea*. Inspirada en la fascinante música de Johann Sebastian Bach. Obra a cuatro actos en doce escenas que no contempla ninguna trama dramática global.

Música: Johann Sebastian Bach
Intérpretes: Teresita Gómez, piano; Juan Pablo Valencia, violoncello
Bailarines: Wilson Torres, Rodolfo Rivas, Richard Daniel Peláez, Federico Zapata, Juan Carlos Arroyave, Víctor Acevedo, Alonso García, Blaismiro Restrepo
Artistas Internacionales invita-

dos: Nejla Yatkin (Turquía), Germaul Barnes New York (USA)
Con la participación del coreógrafo y bailarín Luis Viana
Extras: Pedro León Simanca, Fausto Murillo Muri- llo, Fabio Zapata, Johny Gil
Vestuario: Juan Carlos Arroyave
Escenografía: Hangar Musical
Tramoya y Utillería:
Divadier Serna
Asistente Teatro Metropolitano: Johan Patiño
Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez, Juan David Guerrero
Video Arte: Pablo Correa
Tarima: ConConcreto
Sonido: Sergio Escudero. Electricista: Rafael Ramírez
Secretaria Ejecutiva:
Marina Barrera
Con la colaboración especial de Grupo Hangar

(2013)
MIDDLESEX
UNA HISTORIA DE VIDAS EXTREMAS

*Libreto Original, Dirección y Co-
reografía Peter Palacio*

*Beca Nacional de Creación del Mi-
nisterio de Cultura de Colombia*

Danza Concierto, inspirada en la música y en uno de los personajes de su obra *Bach sin tra- ma*, crea *Middlesex, una historia de vidas extremas*, en la que se reconfirman las diversas posibilidades para nuevas puestas en escena con la grandiosa música de Johann Sebastian Bach. La realidad de los travestis, el arte de su transformación, su sole- dad, su mundo mágico, fasci- nante e impredecible.

Música: Johann Sebastian Bach
Intérpretes: Juan David Mora,



Obra: *Middlesex, una historia de vidas extremas*.

Bailarín: Luis Viana. Danza Concierto. 2013.

Fotografía: Juan Carlos Mazo.

piano; Juan Pablo Valencia;
violoncello
Bailarines: Luis Viana, Wilson
Torres, Federico Zapata
Vestuario: Juan Carlos Arroyave
Accesorios: Gloria Torres
Escenografía: Divadier Serna
Luces: Peter Palacio, John Jairo
Rodríguez. Juan David Guerrero
Sonido: Sergio Escudero
Electricista: Rafael Ramírez
Dirección Ejecutiva: Marina
Barrera
Asistente Teatro Metropolitano:
Johan Patiño
Con la colaboración especial de
Grupo Hangar

(2013/2016/2017)

LASERIE

HOMENAJE A ROLANDO LASERIE

Libreto Original, Dirección y Coreografía:

Peter Palacio

LaSerie es la tercera obra de *Al son de los clásicos*. Danza Concierto, en esta ocasión, retoma la música romántica popular urbana con el género del Bolero, ritmo musical nacido en Cuba, extendido por México y por toda América Latina. Un homenaje a Rolando Laserie, por su extraordinario legado.

Música:

Me la Robaste / Facundo Rivero

Esta noche me emborracho / Enrique Santos Discépolo

Las Cuarenta / Francisco Gorrindo - Roberto Grela

Hay que saber perder / Abel Domínguez

Sabor a mí / Álvaro Carrillo

Congoja / Rafael Hernández

Un Poco Más / Álvaro Carrillo

Flores Negras / Sergio de Karlo

Negrura / Guicho Cisneros

Lágrimas Negras / Miguel Matamoros



Inolvidable / Julio Gutiérrez

Que te vaya bien / Federico Baena

Hola Soledad / Palito Ortega

Bailarines: Wilson Torres, Federico Zapata, Astrid Ramírez, Erika Meneses (2017)

Actores Invitados: Fabio Zapata (2016), Maritza Chávez (2016)

Vestuario: Juan Carlos Arroyave

Video Arte: Alejandro Vélez

Luces: Peter Palacio y John Jairo Rodríguez

Escenografía y tramoya: Divaldier Serna

Asistente Teatro Metropolitano: Johan Patiño

Obra: *LaSerie*, Homenaje a Rolando

Laserie. Bailarín: Wilson Torres.

Danza Concierto. 2013. Fotografía:

Fabio Arboleda.

(2013/2014/2019)
DANZA PIAZZOLLA

Libreto original, Dirección y Coreografía:
Peter Palacio

La impresionante música de Astor Piazzolla es la inspiración para esta historia de hombres y de mujeres con cuerpos que gritan lo íntimo de la vida, lo propio de las noches. Noches de reen- cuentros. Pensamientos tristes que se bailaron en "viejas películas de la vida", al ritmo de armonías disonantes con bases rítmicas intensas, nerviosas.

Música: Astor Piazzolla

Intérpretes: Juan David Mora, piano; Juan Pablo Valencia, cello.

Bailarines: Wilson Torres, Federico Zapata, Clau- dia Cardona, Richard Daniel Peláez, Astrid Ra- mírez, Erika Meneses (2019), Kelly Medina (2019), Andrés Melchor (2019)

Artista Internacional invitada: Nejla Yatkin (Turquía)

Con la participación de Rodolfo Rivas (Colombia-Escocia)

Vestuario: Juan Carlos Arroyave

Escenografía y Tramoya: Diva- dier Serna
Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez, Juan David Guerrero
Video Arte: Alejandro Vélez
Sonido: Sergio Escudero Electri- cista: Rafael Ramírez
Asistente Teatro Metropolitano: Johan Patiño
Fotografía: Juan Carlos Mazo, Fabio Arboleda
Secretaría Ejecutiva: Marina Barrera
Con la colaboración especial del Grupo Hangar

Obra: *Danza Piazzolla*. Bailarina: Nejla Yatkin. Danza Concierto. 2013.
Fotografía: Lois Greenfield.





Obra: *Espacios para Bach, Brahms, Chopin y Cangelosi*. Bailarines: Luis Villasmil, Alonso García. Danza Concierto. 2014. Fotografía: Fabio Arboleda.

(2014/2018)
ESPACIOS PARA BACH, BRAHMS,
CHOPIN Y CANGELOSI

*Libreto Original, Dirección y Coreografía:
Peter Palacio.*

Espacios habla de los sentimientos, las relaciones y las pasiones humanas; inspirada en la imperecedera y extraordinaria destreza y profundidad emocional de estos cuatro artistas en sus propios géneros, que aunque de épocas y geografías distintas, se encuentran en lo sublime del arte, envueltos en una avanzada tecnología de imagen digital.

Música: Johannes Brahms, Johann Sebastian Bach, Frédéric Chopin, Casey Cangelosi

Intérpretes: Juan David mora, piano; Juan Pablo Valencia, cello; Daniel Duque, percusión.

Bailarines: Wilson Torres, Claudia Cardona, Alonso García

Artistas internacionales invitados: Amahoud Culver (USA) Shay Barnes (USA) Luis Villasmil (Venezuela)

Con la participación de Luis Viana (Venezuela)

Vestuario: Juan Carlos Arroyave

Escenografía y Tramoya: Diva-dier Serna

Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez, Juan David Guerrero

Fotografía: Juan Carlos Mazo, Fabio Arboleda

Video Arte: Alejandro Vélez
Sonido: Sergio Escudero

Electricista:
Rafael Ramírez

Secretaria Ejecutiva: Marina Barrera

Asistente Teatro Metropolitano:
Johan Patiño

Con la colaboración especial del
Grupo Hangar

(2015)
EN LOS DÍAS DEL CÓLERA
CONMEMORACIÓN 25 AÑOS

*Beca Nacional Ministerio de Cultura Medalla
Porfirio Barba Jacob. Alcaldía de Medellín.
Escudo de Antioquia. Gobernación de Antioquia*

Dirección y Coreografía:
Peter Palacio

Obra conmemorativa para la celebración de los 25 Años de Danza Concierto. Por tercera vez la compañía se inspira en una novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez: *El amor en los tiempos del cólera*.

Bailarines: Wilson Torres, Vanessa Worsnop, Erika Meneses, Richard Daniel Peláez, Juan Carlos Arroyave, Milena Salazar, María del Mar Izquierdo, Jonathan Álvarez, John David Palacio, Carlos Agámez, Estefanía Álvarez
Artistas internacionales **invitados:** Nejla Yatkin (Turquía), Beto Pérez (Méjico), Hazel Torres (Costa Rica), Janusz Skubaczkowski (Polonia)



Música original de Luis Fernando Franco.
Más de 70 músicos en escena, con la participación del Departamento de Composición de la Universidad EAFIT y el Grupo Folklórico Colombina
Vestuario: Lili Torres y Juan Carlos Arroyave
Escenografía: Danza Concierto
Luces: Peter Palacio y John Jairo Rodríguez
Video Arte: Jorge Saldarriaga
Fotografía: Juan Carlos Mazo, Fabio Arboleda
Asistente Teatro Metropolitano: Johan Patiño
Colaboración: Grupo Hangar
Obra: *En los días del cólera*. Bailarines: Janusz Skubaczkowski, Beto Pérez. Danza Concierto. 2015.
Fotografía: Fabio Arboleda.

(2016/2017)
CICATRICES Y SUEÑOS

Libreto Original, Dirección y Coreografía:
Peter Palacio.

Más de cincuenta años de historia de un pueblo devastado por una lucha entre hermanos paridos por la misma tierra, en la búsqueda de un lugar, de una oportunidad, de una ansiada justicia social, que no encuentra las palabras ni el escenario propicio para acceder a los derechos que reafirman su dignidad. Una luz aparece como voz del silencio, de esperanza, gritando para encontrar la calma, el camino, una apuesta por la vida. Una oportunidad para construir un diálogo positivo a través de la danza, en torno a este momento histórico en la vida del pueblo colombiano.

Bailarines: Wilson Torres, Erika Meneses, Vanessa Worsnop, David Muriel, Jonathan González, María Teresa Restrepo (2017), Débora Posada (2017), Camilo Pardo (2017).

Bailarines invitados: Rodolfo Rivas (Colombia-Escocia), Hanah Ferrel (Estados Unidos) (2017), Alex Gutiérrez (Colombia- Francia)(2017)

Música: John Pasthas. Iaanis Xenaquis. Luis Fernando Franco. Casey Cangelosi.

La Cumbia de Paíto
Escenografía y Tramoya: Divadier Serna

Luces: Peter Palacio y Giovanny López

Vestuario: Juan Carlos Arroyave
Fotografía: Juan Carlos Mazo, Fabio Arboleda, Malena Altamirano.

Video: Jorge Saldarriaga
Diagramación y Diseño: Catalina Rueda.
Colaboración: Grupo Hangar



Obra: *Cicatrices y sueños*. Bailarines: Erika Meneses, Wilson Torres. Danza Concierto. 2016. Fotografía: Fabio Arboleda

Obra: *De las cosas del querer*. Bailarines: Jonathan González, Wilson Torres. Danza Concierto. 2017.
Fotografía: Fabio Arboleda.

(2017/2018)
DE LAS COSAS DEL QUERER

Libreto Original, Dirección y Coreografía:
Peter Palacio

Es una obra que habla de los sentimientos, las relaciones y las pasiones humanas; inspirada en la imperecedera profundidad emocional del alma humana.

Bailarines: Wilson Torres, Erika Meneses, Jonathan González, María Teresa Restrepo (2018), Richard Daniel Peláez (2018), Andrés Melchor (2018).



Artistas invitados: Hanah Ferrel
(Estados Unidos)

Música: Dmitri Shostakovich

Vestuario: Juan Carlos Arroyave

Técnico y Escenografía:

Divadier Serna

Luces: Peter Palacio, John Jairo Rodríguez

Fotografía: Juan Carlos Mazo,
Fabio Arboleda

Colaboración: Grupo Hangar

(2019)
S.O.S TIERRA

*Libreto Original, Dirección
y Coreografía: Peter Palacio*

*Beca Nacional de Creación Ministerio de Cultura
Beca de Creación Compañías de Larga Trayectoria
Bienal de Danza de Cali*

La compañía vuelve al tema de la problemática ambiental de hoy que involucra a todo el planeta; se habla permanentemente de su contaminación general, que afecta a todos los ecosistemas del mismo, trayendo como consecuencia su deterioro y, con el pasar de los tiempos, su destrucción.

Bailarines: Wilson Torres, Erika Meneses, Richard Daniel Peláez, Kelly Medina, Andrés Melchor.

Música: Messiaen Corigliano, John Psathas, Luis Fernando Franco, Christophe Rousset, Carlos Passeggi, Carlo Baccadoro

Percusionista: Daniel Duque

Vestuario: Juan Carlos Arroyave
Telones: Divadier Serna
Luces: Giovanny López,
Peter Palacio,
John Jairo Rodríguez.
Pantalla Led y luces:
Hangar S.A.S
Fotografía: Fabio Arboleda, Juan Carlos Mazo
Video: Jorge Saldarriaga
Video Arte: Dany Gutiérrez
Pantalla led y luces:
Hangar S.A.S

Obra: *S.O.S. Tierra*. Bailarina: Kelly Medina Ruiz. Danza Concierto. 2019.

Fotografía: Juan Carlos Mazo.



Investigación y textos

Zahira López (Medellín, Colombia)

Periodista egresada de la Universidad de Antioquia, donde también se tituló como Licenciada en Danza. Una beca de creación en Periodismo Narrativo de la Alcaldía de Medellín la encaminó a publicar su primer libro *El Cantor parrandero, Octavio Mesa* (Penguin Random House, 2018). Ha trabajado en distintos proyectos artísticos, culturales y pedagógicos.

Colaboración especial

Alberto Dallal (Ciudad de México)

Escritor. Es considerado uno de los críticos de danza más prestigiosos de México, así como también uno de los investigadores e historiadores más sobresalientes de este campo en su país. Entre otros reconocimientos, obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia por su libro *El dancing mexicano* en 1982 y el Premio Nacional de Danza José Limón en 2008, por su trayectoria como crítico e investigador. Entre su extensa obra publicada se encuentran los títulos *La danza moderna* (1975), *La danza contra la muerte* (1979), *La danza en situación* (1985), *Estudios sobre el arte coreográfico* (2006), entre otros.

Peter Palacio (Barranquilla, Colombia)

Bailarín y Coreógrafo. Director de Danza Concierto, compañía residente del Teatro Metropolitano de Medellín. Precursor de la danza contemporánea en Colombia por su larga trayectoria en el desarrollo de esta disciplina en el país. Licenciado en Danza de la Universidad de Antioquia, gracias al Honoris Causa otorgado por su labor en el arte y la cultura en latinoamérica. Ha recibido distintos premios nacionales e internacionales por su labor creativa y de gestión con la compañía Danza Concierto que fundó en 1990 en la ciudad de Medellín.



POETAS DEL MOVIMIENTO

DANZA CONCIERTO · 30 AÑOS

Se terminó de imprimir en diciembre de 2020,
en los talleres Impresos Begón S.A.S
Calle 55 No. 40 - 62
Medellín, Colombia - Suramérica
Correo electrónico: impresosbegon@une.net.co

Convenio con



Alcaldía de Medellín

