

Cierta  
*época*  
para  
danzar



Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

» 1996-2006 «

~~~~~  
Juliana Congote Posada  
~~~~~

---

*Somos nuestra memoria,  
somos ese quimérico museo  
de formas inconstantes,  
ese montón de espejos rotos.*

**· Jorge Luis Borges ·**

---

Cierta  
*época*  
*para*  
danzar



Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

↔ 1996-2006 ↔

~~~~~  
Juliana Congote Posada  
~~~~~

Congote Posada, Juliana

Cierta época para danzar : Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia 1996-2006 / Juliana Congote Posada. -- Bogotá : Ministerio de Cultura, 2013.

228 p. ; 24 cm.

ISBN 978-958-9177-84-6

1. Danza contemporánea - Colombia - 1996-2006 2. Danza moderna - Colombia - 1996-2006 3. Danza - Historia - Colombia - 1996-2006 4. Danza como profesión. I. Tit.

792.8 cd 21 ed.

A137171

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango



**MinCultura**  
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD  
PARA TODOS**

**Mariana Garcés Córdoba**

Ministra de Cultura

**Maria Claudia López Sorzano**

Viceministra de Cultura

**Enzo Rafael Ariza Ayala**

Secretario General

**Guiomar Acevedo Gómez**

Directora de Artes

**Ángela Beltrán Pinzón**

Asesora de Danza

**Textos e investigación**

Juliana Congote Posada

**Diseño y diagramación**

Luisa Santa

**Impresión**

La Imprenta Nacional

[www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co)

PBX. 3424100

Cra. 8 No. 8-43

Bogotá D.c

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

© Ministerio de Cultura

Primera edición, 2012

# Contenido

<b>Prólogo</b>	<b>7</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>11</b>
<b>Presentación</b>	<b>13</b>
<b>Cierta época para bailar</b>	<b>20</b>
Un gestor de la danza contemporánea en Colombia	<b>21</b>
Aquellos que dieron los primeros pasos	<b>24</b>
Otras latitudes	<b>28</b>
Un proyecto que se interrumpe	<b>32</b>
<b>Observación histórica: archivos y cuerpos de la temporada</b>	<b>34</b>
Memorias corporales: los lugares de la danza	<b>35</b>
Escenas bailadas: perspectivas y discursos	<b>38</b>
Pensar la danza: un debate académico	<b>42</b>
Recepción de la danza: el papel de los intermediarios	<b>46</b>
<b>Diez años bailando</b>	<b>50</b>
<b>Epílogo</b>	<b>189</b>
<b>Referencias</b>	<b>193</b>
<b>Anexos</b>	<b>208</b>



Imagen publicada en el periódico *El Espectador* (Bogotá), jueves 27 de agosto de 1998, p. 6C. (Fotografía: Lois Greenfield).

## Prólogo

*“Yo pienso, señor, que este arte ha quedado en la infancia sólo porque sus efectos han sido limitados a los de los fuegos artificiales, que simplemente se realizan para recrear la vista. Por más que el ballet participa, junto con los mejores dramas, de la calidad de interesar, conmover y cautivar al espectador por el encanto de la ilusión más perfecta, no se ha intuido que poseía el don de hablar al alma.”*

(Jean- George Noverre, *Cartas sobre la danza y los ballets*)

**E**n un arte en el cual la palabra y la acción parecen irremediablemente irreconciliables, hay que celebrar con entusiasmo la publicación de un libro. La danza y la palabra, los lectores y los bailarines, parecieran cohabitar universos opuestos. Esta es quizás una de las preocupaciones que nos devela la autora de *Cierta época para danzar*, con su escritura seria, responsable y cuidadosa. Más aún, en un país de poca trayectoria editorial en las artes, hay que valorar este esfuerzo como una iniciativa que estimula la generación de un corpus académico alrededor de la danza.

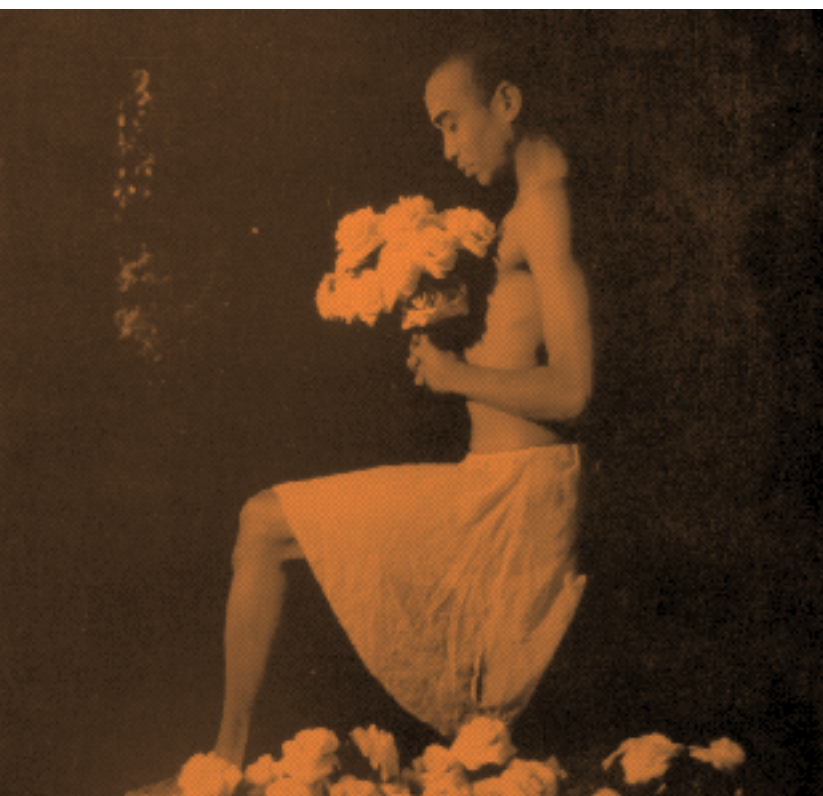


Imagen publicitaria de la Quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2001. (Fotografía: Alejandro Manosalva).

...revivir la memoria de lo ocurrido en la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, esos momentos felices y difíciles que cambiaron nuestra mirada y conocimiento de lo que era en ese entonces el arte de la danza en la ciudad

Este texto, concebido como memoria, nos enfrenta a la pregunta por la construcción de esa memoria artística, en un país que requiere de nuevos caminos para transitar por la historia de la danza, de las demás artes y de la cultura. La inquietud por la memoria nos traza una línea investigativa no sólo de la historia, sino también de la teoría de la danza. Cómo no recordar en este momento a Jean-George Noverre y *Cartas sobre la danza y los ballets*, o, para no ir tan lejos, a Doris Humphrey y *El arte de crear danzas*. Ambos autores comprendieron la importancia que tiene la escritura en el empeño por hacer de la danza un arte de estatus similar al de los otros.

Así pues, la lectura del libro de Juliana Congote nos sirve para revivir la memoria de lo ocurrido en la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, esos momentos felices y difíciles que cambiaron nuestra mirada y conocimiento de lo que era en ese entonces el arte de la danza en la ciudad (quizás en Bogotá y Barranquilla pudo haber sido distinto su impacto). En Medellín, hasta ese momento, la danza era un arte anquilosado y apresado en los rincones de las salas de clase, sin opciones de transformarse desde una práctica creativa, académica y estética. Fue en estas primeras temporadas donde los aficionados y bailarines de la ciudad pudimos ver lo que ocurría con la danza



## ❧ *Cierta época para danzar* ❧

en Latinoamérica y en el mundo, desde una perspectiva vanguardista y con un alto nivel técnico, conceptual y estético por parte de los grupos participantes.

Este libro ofrece la oportunidad de acercarse a un momento en la historia de la danza en Colombia, que influyó significativamente en la manera de ver y hacer danza en nuestro contexto. Sus palabras nos remontan a un momento en el cual fueron sembradas las semillas que hoy florecen en los movimientos de danza en la ciudad, movimientos que invitan a la reflexión y al reconocimiento del pasado para comprender un presente, con miras siempre a un mejor futuro. Se trata de insistir en la importancia de pensarse, en todos los sentidos, desde la ejecución de la danza en sí misma hasta la real comunicación con un público apenas naciente.

Más que una oportunidad para traer recuerdos al presente y ver como se desdibujan los viejos maestros y aparecen los jóvenes protagonistas, revivir la memoria de la temporada implica valorar los deseos de hacer de la danza un espacio real y verdadero, de confrontación con el medio y con el mundo. La lectura amena de este libro nos invita a preguntarnos por la responsabilidad que tenemos con un medio emergente, con una historia incipiente y con un futuro prometedor. Que sea esta la oportunidad de cuestionarnos y construirnos, a partir de la lectura de textos de la calidad del que tenemos en nuestras manos. Y también, una oportunidad para disfrutar la lectura y recrear con la imaginación *Cierta época para danzar*.

**Ana Elisa Echeverri**

Profesora

Licenciatura en Educación Básica en Danza

Universidad de Antioquia



Fotografía: Alejandro Manosalva

Afiche de la compañía Danza Concierto. (Fotografía: Alejandro Manosalva).

Danza Concierto  
Contemporary Dance Company / Colombia  
Founded in 1990.

## Agradecimientos

**A**gradezco al Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura por el apoyo en la realización de esta investigación y a la Universidad de Antioquia por promover el inicio del proyecto.

Doy las gracias al señor Peter Palacio, gestor de la *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*, quien con su disposición y amabilidad brindó al proyecto un testimonio cardinal y donó sus archivos personales sobre el evento a la Sala Patrimonial de la Biblioteca de la Universidad EAFIT, documentos que estarán al servicio de otros investigadores. Mis sinceros agradecimientos a Ana Elisa Echeverri por la lectura cuidadosa del texto y por compartir conmigo largas y valiosas discusiones acerca del sentido de nuestro quehacer en la danza; a Norman Mejía por su colaboración como asistente de investigación y por brindarme sus críticas y comentarios; a Efrén Giraldo por la revisión del libro, su compañía incondicional, su confianza y su paciencia; y a Juan Camilo Escobar por realizar la tutoría de la investigación.

Imagen publicitaria de la Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2000. (Fotografía: Alejandro Manosalva).



## Presentación

Este libro quiere compartir con el lector una memoria documental de la *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*, evento realizado en las ciudades de Medellín, Bogotá y Barranquilla de 1996 a 2006. Sus líneas relatan y piensan los procesos relacionados con la Temporada, con el fin de aportar insumos documentales a la historia y teoría de la danza contemporánea colombiana. Se exponen los sucesos que tuvieron lugar en el marco de estos diez años para indagar posibles formas de difusión, recepción, apropiación y adaptación de la práctica dancística en el país.

Este relato atiende el carácter divulgativo e informativo también requerido por el gremio de la danza en Colombia, comunidad que, en muchas ocasiones, desconoce sus propios procesos. Asimismo, algunas aproximaciones historiográficas y sociológicas son utilizadas con el fin de comprender de mejor manera el comportamiento de la danza contemporánea, una disciplina que ha estado al margen de este tipo de estudios. Ante la necesidad de relatar y pensar los sucesos ocurridos durante los diez años de existencia de la Temporada, este libro reúne una variedad de fuentes documentales, como artículos

## ❧ Cierta época para danzar ❧

periodísticos, textos críticos, programas de mano, volantes, afiches que, con cierta perspectiva, otorgan información general y aspectos parciales de lo acontecido. Para la mayoría de los casos, la información recopilada responde a un interés publicitario, que no profundiza en el hecho cultural ni histórico. No es crítica ni teoría. Sin embargo, hay que añadir que los archivos, aunque válidos para la construcción de posibles historias de la danza, no habían tenido la oportunidad de registrarse como bases documentales para estudios académicos y para la configuración, no solo de la memoria de la Temporada, sino de la memoria de la danza en medios periodísticos, académicos y artísticos del país.

La recolección de los documentos confirma que la ausencia de un relato que reúna información sobre este evento había impedido reconocer y valorar su significación en el escenario cultural colombiano. La posibilidad de legitimar históricamente esta muestra dancística, que se estableció como plataforma de presentación para la escena nacional e internacional, abre la reflexión sobre la configuración del ejercicio profesional de la disciplina. No se puede perpetuar el olvido del que han sido víctimas sucesos como la Temporada, que marcan procesos significativos para la historia de la danza en Colombia y que, hoy en día, desconoce gran parte de la generación joven.

La sorpresa de encontrar olvidado un evento que palpitó en la memoria corporal de quienes participaron en él exigía transformar la concepción histórica de la danza. Esa transformación partía del hecho de que la historia de la danza contemporánea no podía encontrarse bajo una mirada dirigida exclusivamente hacia el documento escrito y los registros audiovisuales (teniendo en cuenta, por supuesto, que es una disciplina que aún está en construcción). El trabajo implica otros tipos de comprensión histórica, que no se limitan al campo de representación y reconstrucción del pasado, sino que también acuden a la memoria, el espacio subjetivo, el resultado del acontecimiento que re-significa y re-emplaza el recuerdo hacia una dirección cambiante y particular del presente.

Para la danza ha sido difícil mantener una conexión permanente con la tradición escrita de sus procesos creativos, pedagógicos y escénicos, lo que ha concentrado la transmisión de sus prácticas en la experiencia del cuerpo. La materialización y codificación de su hacer ha sido su punto débil con respecto a las demás artes. Su transmisión personal, de maestro a alumno, de coreógrafo a intérprete, ha generado a lo largo del

tiempo una distancia con los procesos escriturales, lo cual ha limitado el acercamiento a su historia, al conocimiento de sus técnicas y a la extendida popularidad de su hacer.

Es en este sentido que, en lugar de lamentar el escaso material escrito sobre el tema, vale la pena valorar y reconocer la condición kinética inherente a cualquier estudio sobre danza. Incluso, la investigación histórica sobre la disciplina no se detiene únicamente en los documentos que permitan el registro y la recopilación de datos. También, el cuerpo y sus registros permiten rastrear experiencias que se almacenan en archivos corporales y que resultan vitales para el estudio de la manifestación escénica <sup>1</sup>. Por tal razón, la búsqueda de información documental de la Temporada no se agota en los materiales escritos, plasmados sobre el papel; también, aquellos archivos corporales, que permiten rastrear la huella en el cuerpo y sus mutaciones funcionan como bases fundamentales para analizar y comprender los hechos. Estos archivos fueron encontrados por medio de las voces de aquellos que fueron testigos de la muestra. En su mayoría, fueron personas que participaron en la programación, organización, difusión y ejecución del evento por razones escénicas, pedagógicas, teóricas y periodísticas. Sus testimonios también funcionan como cimiento para reconocer los hechos y problemas, hacerlos visibles y ubicarlos epistemológicamente dentro de la historia de la danza nacional.

La programación ofrecida por la Temporada se compuso de procesos formativos con talleres y clases maestras, los cuales promovieron el desarrollo de una línea pedagógica específica. También, las discusiones sobre los procesos de creación, durante conferencias y charlas, apostaron por la teorización, conceptualización y reflexión. Por último, la experiencia del espectáculo fue el motor vital del evento, con una variedad de obras nacionales e internacionales. Todos estos hechos socioculturales muestran variaciones de los cánones estéticos que guían el comportamiento del contexto dancístico. Es decir, las líneas interpretativas sobre los acontecimientos del evento no se concentran en sus aspectos internos; también, ofrecen

<sup>1</sup> Sobre la dimensión kinética, vale la pena observar las reflexiones de Hilda Islas, en las cuales la autora señala que las perspectivas actuales de la investigación histórica de la danza, dependen de dos problemas fundamentales: la documentación y la interpretación. En el primer caso, la autora confirma la dificultad a la que se enfrentan la mayoría de historiadores de la danza cuando el registro y las fuentes documentales son escasos y están dispersos. Para el segundo, Islas indica que cualquier interpretación histórica de la danza debe contemplar dos aspectos esenciales para el análisis. Primero, una comprensión socio-cultural que permita comprender el contexto histórico al que pertenecen el documento mismo y las danzas que refiere. Segundo, la importancia de la condición kinética de la danza, la cual, aun para cualquier estudio histórico, debe ser descubierta y reconstruida en el interés de traducir una obra en palabras. Cfr. Hilda Salas. *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, México D.F. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 12.

## ❧ Cierta época para danzar ❧



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 7B.

un marco de análisis acerca de las posibles formas de configuración del campo de la danza contemporánea en el país.

En este sentido, una memoria documental pretende re-significar la experiencia, atendiendo problemas más allá de la mera narración de los hechos. Esta tarea de historiar no solo exige la responsabilidad del intérprete del pasado para dar cuenta de los programas internos más significativos, mostrar el tratamiento de la crítica frente a este evento o reunir datos sobre las compañías participantes. Obliga también a trascender la información y considerar las formas en que un acontecimiento semejante permite leer

modos de institucionalización de la disciplina dancística y el papel de los intermediarios en sus procesos. He ahí el valor de las tareas escriturales, las cuales instalan posibles narrativas sobre la danza dentro de un contexto posible de asir y pensar; se trata de una respuesta a la insuficiencia de estudios que interpreten la condición estética y artística de la danza, asunto que también incide en los procesos de producción y circulación.

Por supuesto, este libro deja muchas ventanas abiertas para que otros vean a través de ellas nuevas propuestas de estudio. Teniendo en cuenta esas posibles inquietudes investigativas, algunas líneas son sugeridas con el fin de dar continuidad a aspectos que quedan levemente esbozados. Por un lado, el estudio de los patrocinadores de la Temporada, en términos de mecenazgo y economía artística, es un tema que merece desarrollarse con cuidado analítico e interpretativo. Por el otro, el análisis del material audiovisual de la Temporada, contrastado con las fuentes documentales escritas, quizás permita la aplicación de diversas categorías de análisis para un estudio crítico de las obras. Seguramente,



este relato devela otros problemas investigativos que transitan por nuevas rutas. El propósito es ofrecer algunas interpretaciones históricas y conceptuales que exploten, posteriormente, las riquezas que engendran este tipo de trabajos.

Este libro se divide en cuatro capítulos. El primero, “Cierta época para danzar”, expone los antecedentes artísticos y culturales que dan razón del contexto donde se insertó el evento y de las variables históricas que posibilitaron su desarrollo. Ofrece información acerca de Peter Palacio, director y gestor de la Temporada, ya que su experiencia, su testimonio y el liderazgo de este proyecto son causas históricas que requieren del reconocimiento documental. Esta primera parte es un capítulo informativo que expone un resumen del evento, con el fin de crear un antecedente que facilite la comprensión del análisis aplicado a la narración posterior de los acontecimientos de las diez versiones de la Temporada.

El segundo capítulo, “Observación histórica: archivos y cuerpos de la Temporada”, expone la perspectiva empleada para estudiar el fenómeno. Se divide en cuatro apartados. El primero, “Memorias corporales: los lugares de la danza”, traza una propuesta de recuperación de la memoria de la danza que, siguiendo al historiador Pierre Nora y al filósofo Paul Ricœur, implica considerar el carácter temporal de la historia, su subjetividad y relatividad condicionada por el cuerpo. Asimismo, plantea una correlación del sentido crítico que subyace al papel que juega la memoria dentro de la tarea de historiar. La pregunta por la incidencia de la memoria en los tiempos presentes, conduce al hecho de que conocer y comprender la historia es tener mayor capacidad para pensarse en los conceptos actuales. Esta premisa atraviesa el objetivo de esta reflexión, principalmente, con el propósito de crear una relación fundamental entre el pasado y el presente de la danza contemporánea en Colombia.

Bajo estas perspectivas analíticas, los siguientes tres apartados abren paso al estudio de las experiencias y procesos gestados en la Temporada. La participación de alrededor de 68 compañías nacionales, 67 compañías internacionales, 29 personalidades de la teoría y la crítica de la danza, 29 maestros que dictaron talleres y clases maestras y 12 invitados especiales que, aunque no participaron con algún evento en particular, se destacan por desarrollar en su vida profesional cargos significativos en la escena dancística mundial, son situaciones que requieren aproximaciones analíticas a propósito del funcionamiento de los agentes y la

existencia de los especialistas (creadores, bailarines, docentes, escenógrafos, críticos, teóricos, historiadores, periodistas culturales, entre otros). Dichas aproximaciones plantean posibles lecturas acerca del carácter reflexivo de los intermediadores y las formas de configuración del campo de la danza contemporánea en el país.

en lugar de lamentar el escaso material escrito sobre el tema, vale la pena valorar y reconocer la condición kinética inherente a cualquier estudio sobre danza

De esta manera, el segundo apartado, “Escenas danzadas: perspectivas y discursos”, propone un análisis de los procesos escénicos enmarcados en los espectáculos de las compañías participantes. Establece un modo de descripción para conocer las características particulares de las producciones escénicas,

estructurado a partir del reconocimiento del estilo coreográfico, las elecciones temáticas y los aspectos formales de la puesta en escena. Estos son algunos de los criterios utilizados para ubicar la obra en un contexto que facilite el despliegue de sus ideas creativas. Esta reflexión no pretende realizar un análisis crítico de las obras, pues el objeto de estudio fueron los documentos que hablan acerca de la pieza coreográfica y algunos testimonios que fueron testigos de lo acontecido.

El tercer apartado, “Pensar la danza: un debate académico”, concentra la atención en dos procesos fundamentales: la transmisión de enseñanzas y aprendizajes, generada en talleres y clases maestras, y los debates establecidos alrededor de diferentes problemas disciplinares, abordados en conferencias y charlas. En el primer caso, el estudio se ubica en las actividades pedagógicas programadas, las cuales ofrecieron nuevos conocimientos para comprender la dimensión física y expresiva de la danza. En el segundo caso, la atención se dirige a los eventos de carácter académico que privilegiaron la palabra como mecanismo de reflexión y comunicación.

Por último, el tercer apartado, “Recepción de la danza: el papel de los intermediarios”, señala las formas de difusión, promoción y divulgación del evento que, más allá de

corresponder con el deber de los medios de comunicación, implica el reconocimiento de una labor mediadora entre la escena dancística y el público. Aquí son utilizadas algunas de las premisas del sociólogo Pierre Bourdieu, que sirven de guía para el estudio de las formas de cimentación del campo de la danza en Colombia. Dado que la Temporada fue escenario de exposición de nuevas tendencias de la danza, en sus inmediaciones fueron gestados una serie de espacios sociales de acción e influjo en los ámbitos académicos, escénicos y pedagógicos del país. En este sentido, la utilidad de un estudio que atienda a la relación de la Temporada con cada uno de estos espacios sociales resulta funcional en el ánimo de entender campos emergentes o en fase de consolidación como el de la danza contemporánea en este país.

El cuarto capítulo, “Diez años danzando”, presenta el recorrido por todas las versiones de la muestra. Es una ruta por el pasado para conocer qué ocurrió en cada año. Cuenta al lector un relato que señala los momentos importantes en el proceso de recepción de las obras, los eventos internos más significativos, el tratamiento de la crítica, la evolución de la información adquirida, no solamente en la esfera dancística sino en el plano cultural y artístico.

Finalmente, el “Epílogo” abre una serie de reflexiones acerca de los hallazgos encontrados que, más allá de cerrarse en la misma investigación, contribuyen a la configuración de un discurso que sustente las diferentes preocupaciones e inquietudes del medio dancístico. El propósito es generar espacios de discusión a partir de la información recogida y analizada, en especial a través del deseo de empezar la consolidación de una comunidad académica que vea en estos trabajos la posibilidad de generar preguntas acerca de la investigación en las artes.

Como anexos, se presentan las tablas de registro de los participantes, donde se especifica el tipo de participación, el país, el nombre del evento y el lugar de presentación. Asimismo, se anexan las tablas de sistematización y análisis de la información, con el fin de compartir con el lector la estructura metodológica de aplicación del sistema categorial, que puede servir como ejemplo para futuras investigaciones en danza.



Cierta época  
*para danzar*

Fernando Zapata, *Omfala*, 2002. (Fotografía: Diego Delgado).



Artículo publicado en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 245, octubre de 2002, p. 32.

## Un gestor de la danza contemporánea en Colombia

**H**ablar acerca de la Temporada implica acercarse a la experiencia artística de Peter Palacio. Antes de recordar lo ocurrido en esos diez años de danza, es importante conocer parte de la vida y obra de este barranquillero, por el hecho de que es allí donde pueden encontrarse las razones que impulsaron el deseo de comenzar y sostener el evento. Además de su testimonio, que es crucial para la configuración de este relato, vale la pena considerar algunos aspectos destacados en su formación, procesos creativos y cargos administrativos que también delimitaron el camino por el cual transitó la Temporada.

Peter Palacio nació en 1950. Es Licenciado en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, gracias al título Honoris Causa que le fue otorgado en reconocimiento a su labor y proyección artística. Es considerado uno de los pioneros de la danza contemporánea en Colombia, por su trabajo como director de la Compañía Danza Concierto y su gestión de la danza colombiana. Su formación artística es de amplia trayectoria. Como bailarín se formó con diferentes maestros en distintas escuelas nacionales e internacionales. Sus primeros pasos los dio de la mano del maestro Francisco Bolaños, apodado “El poeta de los negros”, con quien aprendió las danzas negras de la Costa Atlántica Colombiana en la década de 1970. Luego, fue integrante del grupo de danza de la Universidad Javeriana de Bogotá y de la compañía de Jaime Orozco, con la cual realizó giras internacionales con producciones inspiradas en el estudio de la relación entre los bailes tradicionales colombianos y el ballet clásico.

## ❧ Cierta época para danzar ❧

Sus logros como bailarín, coreógrafo y gestor le abrieron las puertas para entrar en esferas internacionales de la danza y presentarse como un artista calificado y reconocido...

Una de sus maestras más significativas fue Irina Brecher, quien le ofreció la formación en ballet clásico y danza moderna, de 1973 a 1980. Con ella creó una escuela de danza en Miami, Florida, que sirvió de lugar de creación de algunas obras en las que bailaron juntos.

Sus estudios en técnica clásica y danza moderna los realizó en Estados Unidos en la University of Tampa, Tampa Ballet, de 1980 a 1984. También, tomó clases de danza moderna en la escuela de Martha Graham, donde aprendió las bases técnicas de este estilo de movimiento. Otros procesos formativos los vivió con los maestros Martin Friedman, Nobuyoshi Nakayima, Christine Brunel, entre otros.

Sus logros como bailarín, coreógrafo y gestor le abrieron las puertas para entrar en esferas internacionales de la danza y presentarse como un artista calificado y reconocido en el medio. Hoy en día, Palacio es el Vicepresidente de la World Dance Alliance (WDA) Américas, miembro de la junta directiva de la Red Suramericana de Danza (RSD), del Consejo Internacional de la danza CID\_UNESCO y del Consejo Nacional de Danza de Colombia.

Palacio abandonó la profesión de bailarín luego de que le diagnosticaran una hernia discal cervical. A partir de ese momento, decidió irse a Medellín, con el fin de iniciar su proyecto coreográfico con la compañía Danza Concierto. En 1990, fundó esta agrupación, considerada la primera de danza contemporánea en la ciudad. El apoyo del Ballet Metropolitano de Medellín y de Hans Steinhäuser, patrocinador privado de Palacio, le ha permitido consolidar un equipo de trabajo con sede en el Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez de Medellín.

Como director artístico, maestro y coreógrafo de la compañía, Palacio ha creado un significativo número de obras que han sido presentadas en escenarios nacionales e

internacionales: *Orígenes y azares* (1989), *Tiempo mestizo* (1990), *Benkos* (1992), *Recicle* (1993), *La bella Remedios* (1995), *Esa vana costumbre...del bolero* (1998), *Y entonces qué...* (2001), *Anamorfosis* (2003), *Amaranta* (2005), *La casa de Bernarda Alba* (2009), *La Gaitana. Primer grito de libertad* (2010), *Medea* (2011), *Bach sin trama* (2012), *La suite* (2012) y *Middlesex* (2012)<sup>2</sup>.

La compañía contó desde sus inicios con Beatriz Vélez como primera bailarina y los bailarines Francisco Cuervo, Duván Castro, Jorge Arnedo, Henry Lou, Jorge Tobar, Rodolfo Rivas y otros reconocidos bailarines invitados e itinerantes como Luis Viana, Alberto Pérez, Nejla Yatkin, quienes realizaron giras con la compañía por países como Venezuela, Costa Rica, Ecuador, México, Canadá, España, Polonia y Alemania. Actualmente, la compañía mantiene una creación permanente con un grupo de bailarines locales de Medellín y con algunos invitados internacionales para producciones específicas.

En cuanto a su gestión de la Temporada, Peter Palacio consideró que esa era una tarea que debía afrontarse en Colombia, con el fin de dar un nuevo rumbo a la escena latinoamericana, más propositivo y mejor proyectado. La versión de 1994 del *American Dance Festival* realizado en Carolina del Norte, Estados Unidos, fue un importante antecedente que motivó a los artistas latinos a crear plataformas de presentación en sus países. Con el apoyo de la Universidad de Duke en Durham, este evento recogió a artistas de todo el mundo. Peter Palacio asistió, en esa ocasión, y observó un fuerte interés por la danza latinoamericana. Los asistentes latinos manifestaron sus preocupaciones, necesidades y expectativas de la escena de sus países, asunto que detonó en él la idea de enfrentarse a la gestión de un evento internacional<sup>3</sup>.

Su interés nació de la necesidad de formar a los públicos colombianos como espectadores de danza contemporánea. Para él era fundamental establecer una plataforma que valorara, no solo las creaciones artísticas de los coreógrafos locales, sino que tuviera en cuenta la formación del espectador y el intercambio de saberes con el escenario mundial de la danza. Su labor constante con la gestión del evento le obligó a descartar la opción de crear escuela y privilegiar la Temporada, incluso, por encima de su propia creación artística.

2• Para mayor información acerca del trabajo coreográfico de Peter Palacio, véase Juliana Congote. *La creación en danza. Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2009, pp. 57-75.

3• Peter Palacio. Entrevista realizada el 26 de noviembre de 2009, Medellín, Teatro Metropolitano, 4:00pm, Entrevistador: Juliana Congote.



## Aquellos que dieron los primeros pasos

La *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia* inició en el año 1996 y presentó bailarines, compañías y maestros de danza contemporánea de países como Alemania, Costa Rica, México, Venezuela y Colombia. Las obras que se presentaron ese año mostraban propuestas artísticas diferentes a la danza tradicional colombiana y el ballet clásico, géneros que predominaban en las creaciones locales. Medellín fue la sede inicial, ya que, sin ser la capital del país, fue la municipalidad que brindó el apoyo logístico y económico que requería la magnitud del evento. Principalmente, fue cardinal el Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez, debido a que su administración se encargó de gestionar los requerimientos necesarios para el desarrollo de la programación. Este escenario cumplía con la infraestructura requerida para los espectáculos, dadas sus apropiadas condiciones técnicas para la danza que facilitaron el desarrollo de las actividades escénicas. Esta, sin duda, fue una de las mejores alianzas de Peter Palacio, ya que dio sede a la Temporada en uno de los más adecuados escenarios del país.

Dice Peter Palacio que la historiadora del arte Silvia Ospina, quien fue directora de este teatro desde 1995 hasta 1998, fue imprescindible para las dos primeras versiones. Su gestión impulsó el comienzo de la primera versión en Medellín y, más adelante, abrió las puertas de los escenarios de la capital bogotana. La inclusión de Bogotá como otra de las sedes del evento era estratégica, tanto para las compañías de danza que participaban, como para la organización. Tener

Artículo publicado en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p. 19.



## » Cierta época para danzar «

programación en la capital del país creaba mayor impacto y visibilidad internacional. En 1999, Ospina inició su carrera laboral en Bogotá trabajando con instituciones como el Ministerio de Cultura, la Gerencia de la Orquesta Sinfónica de Colombia y la Dirección del Teatro Jorge Eliécer Gaitán. Estos empleos le permitieron continuar el apoyo a Peter Palacio y a la Temporada y, de este modo, gestionar la apertura del capítulo bogotano para la segunda versión.

Cierta época para danzar, no sujeta a un período fijo en el calendario, fue el motivo principal para bautizar de esa manera el encuentro

Desde el inicio del evento, la vinculación de Ospina con el proyecto de Palacio fue cardinal. Cuenta Palacio que el nombre fue ideado por ambos. Consideraron que hablar de “temporada”, y no de “festival”, ofrecía cierta flexibilidad

con la programación de las fechas del evento, pudiendo programarse en cualquier momento del año. Cierta época para danzar, no sujeta a un período fijo en el calendario, fue el motivo principal para bautizar de esa manera el encuentro. Sin embargo, aun cuando fue esta la premisa inicial, la Temporada se estableció regularmente en las primeras semanas de septiembre durante los diez años, prácticamente teniendo programación de festival.

No obstante, existe una razón quizás más clara que explica la denominación “temporada”. Considerar el evento con las características de un festival implicaba el anuncio de celebraciones y convocatorias, como ocurre con la mayoría de festivales sociales en cualquier comunidad. En este caso, las especificidades técnicas que requerían las presentaciones de la mayoría de las compañías internacionales invitadas exigían, por un lado, escenarios convencionales que permitieran el buen desarrollo de los espectáculos, asunto que limitaba el acceso a un público que tuviera cómo pagar el ingreso; por el otro, la falta de conocimiento acerca de la danza contemporánea en la ciudad de Medellín no daba lugar a la programación de eventos masivos, en plazas públicas o espacios abiertos, como ocurre con otros festivales de artes escénicas, en los cuales hay un claro interés de programar actividades que convoquen ampliamente a la comunidad.

Estas condiciones iniciales fueron atenuadas en el desarrollo de los años siguientes. Cada año, la convocatoria a un mayor número de compañías nacionales e internacionales, de las cuales un buen grupo ya indagaba posibles expansiones creativas, permitió la utilización de espacios no convencionales para las presentaciones. Esto supuso la ampliación de la programación, tanto en la oferta de obras como en los escenarios de proyección. La Temporada se convertía, poco a poco, en un evento que respondía a las necesidades del gremio dancístico, así como a la formación de un público al que se le habían ofrecido escasos espectáculos de danza contemporánea.

Además de la alianza con el Teatro Metropolitano, otro motivo que ubicó a Medellín como sede del evento fue la ayuda que ofreció el patrocinador privado de la Compañía Danza Concierto, Hans Steinhäuser. Este alemán, que ha trabajado con la industria del plástico como Gerente General de la empresa Formacol S.A, se ha destacado en la ciudad por apoyar proyectos culturales y educativos. Para Peter Palacio, el estímulo económico que le ha ofrecido Steinhäuser ha sido el motor que ha sostenido su carrera artística y creativa. Para la organización de la Temporada, su mecenazgo posibilitó gran parte del sostenimiento económico. Asumió la presidencia del evento, asunto que permitió a la



Artículo publicado en el periódico *El Tiempo*, lunes 17 de septiembre de 2001, sección 2, p. 9.

organización de la Temporada consolidar un equipo financiero dedicado a la gestión año tras año. Indudablemente, aunque pareciera que el mecenazgo es una práctica obsoleta hoy en día, para Palacio ha sido la opción que le ha permitido despreocuparse de su sostenimiento cotidiano para dedicarse exclusivamente a la creación y gestión de la danza.

Del mismo modo, patrocinadores como la Universidad EAFIT fueron importantes en el desarrollo de las diez ediciones. El actual rector de la institución, Juan Luis Mejía, apoyó el evento desde diferentes instancias públicas y privadas (como Director General del Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura; como Secretario de Educación de Medellín, como Ministro de Cultura y como Rector de la Universidad EAFIT). Principalmente, esta última labor como rector universitario permitió abrir las puertas de los escenarios académicos al evento. A partir del 1999, la Temporada programó espectáculos, charlas, conferencias y exposiciones al interior de la Universidad EAFIT, una muestra del interés por consolidar un espacio, que favoreciera la formación y reflexión acerca de la danza escénica.

...una muestra del interés por consolidar un espacio, que favoreciera la formación y reflexión acerca de la danza escénica.

Gracias a estas entidades (Teatro Metropolitano de Medellín, Universidad EAFIT) y a la colaboración de Silvia Ospina, Hans Steinhäuser y Juan Luis Mejía, la Temporada logró convertirse, entonces, en plataforma de presentación de gran parte de los creadores, coreógrafos y bailarines colombianos, así como ubicarse cultural y artísticamente en las dinámicas de la danza latinoamericana. Por supuesto, la inclusión en el 2002 de Barranquilla, ciudad de origen de Peter Palacio, que se dio gracias a la gestión que él mismo impulsó en la región, ubicó a este encuentro de danza en el ámbito nacional. Fue la posibilidad de establecer relaciones con diferentes escenarios burocráticos, públicos y privados. Ya fuera, entre otros casos, con apoyo económico, con difusión en medios de comunicación, con recursos materiales, con préstamo de espacios para las actividades, todos los patrocinadores y colaboradores fueron determinantes para la permanencia del evento. A partir del 2002, con las tres ciudades activas, el evento tomó públicamente el nombre de *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*.



Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p. 18. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

## Otras latitudes

Vale la pena recordar algunas circunstancias sociales que detonaron el interés por los encuentros de proyección escénica en Latinoamérica. No hay que olvidar que en la década del noventa se estaban realizando una serie de festivales en diferentes países de la región. Por mencionar algunos, que también fueron plataformas de circulación de algunas de las compañías que estuvieron en la Temporada se señalan: en Costa Rica, el *Festival Internacional de las Artes* y el *Festival de Coreógrafos*; en México, el *Gran Festival de la ciudad de México* y el *Festival del Centro Histórico de la ciudad de México*; en Venezuela el *Festival Internacional de Teatro*, la *Temporada Latinoamericana de Danza* y el *Festival de Jóvenes Coreógrafos*; incluso, en Colombia, también el *Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá*, el *Festival de Teatro de Manizales* y el *Festival Universitario de Danza de la Universidad Jorge Tadeo*. Todos ellos fueron espacios de intercambios artísticos que posibilitaron una especie de circuito por América Latina. Peter Palacio asistió a algunos de estos encuentros con el fin de generar contactos que permitieran acercar otros escenarios de la danza a Colombia.

Indudablemente, estos eventos son espacios para la construcción de diferentes concepciones acerca de la creación dancística. En ellos, se favorecen los procesos de transmisión e intercambio de experiencias artísticas, por medio de los encuentros entre lenguajes escénicos diferentes. Allí, se presentan distintas percepciones y confrontaciones de las nociones y aplicaciones de la danza en una sociedad que resultan significativas para el pensamiento dancístico de un determinado contexto.

El influjo que ejercieron estos países latinoamericanos en la introducción de valores estéticos diferentes para la danza fue un proceso vivido al interior de la Temporada o por la visita de diferentes representantes de la danza al país, o por el hecho de que varios bailarines colombianos fueron a estudiar a algunos de estos países. Por ejemplo, en el caso de Venezuela, se identifica la manera en que el IUDAZA (Instituto Universitario de Danza, ahora incorporado a la Universidad Nacional Experimental de las Artes UNEARTE) ha estado presente en Colombia por la visita de académicos, coreógrafos y bailarines como el teórico y crítico Carlos Paolillo y bailarines y coreógrafos como Luis Viana, José Antonio Blasco y Félix Oropeza. Todos ellos tuvieron una permanente conexión con la Temporada y, hoy en día, por ejemplo Luis Viana mantiene una estrecha relación con la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, programa que coordina.

...la Temporada no fue un espacio en el cual se depositaron los referentes internacionales sin cuestionamiento.

Asimismo, otros intercambios nacieron en la Temporada. La posibilidad de que bailarines colombianos viajaran a otros países para formarse y proyectarse también fue una de las intenciones que promovía el evento.

Según Peter Palacio, la plataforma nacional, inaugurada en el año 2000 con la tercera versión, pretendía que los coreógrafos y bailarines colombianos tuvieran espacios para mostrar sus producciones a los participantes extranjeros. A la Temporada no solamente asistieron compañías y maestros internacionales. También, la invitación a empresarios, críticos y directores de festivales se hizo con el fin de generar procesos de intercambio en reciprocidad e igualdad. No solamente la difusión y recepción de las obras, de los talleres y de las conferencias fueron actividades que se dieron de manera unilateral; es decir, la Temporada no fue un espacio en el cual se depositaron los referentes internacionales sin cuestionamiento. Este evento también se vio reflejado en contextos internacionales a partir de la experiencia de los participantes colombianos (creadores, bailarines, maestros y espectadores) que generaron intercambios en doble vía con otras regiones.



Imagen publicada en la Revista Cambio (Bogotá), sección cultura, lunes 13 de septiembre de 1999, p. 66. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Por mencionar algunos ejemplos, puede señalarse, en cuanto a los procesos escénicos, la creación que hizo la coreógrafa y maestra, representante de la danza-teatro alemana, Christine Brunel con el bailarín colombiano Francisco Cuervo. Esta producción se realizó luego de la participación de Brunel a la primera versión de la Temporada. Fue un intercambio en cual el bailarín colombiano viajó a Alemania y compartió su experiencia con la maestra para, posteriormente, volver a Medellín a presentar su trabajo.

En cuanto a los procesos académicos, la Temporada abrió una ventana para emprender proyectos educativos y culturales que formaran profesionalmente a la comunidad de la danza, fundamentalmente de Medellín. La vinculación de la Escuela Popular de Arte de Medellín, única institución que ofrecía educación no formal en danza desde la

década del setenta en la ciudad, fue significativa por dos razones. La primera fue la posibilidad de apoyar la Muestra Nacional, evento que se abrió en 1999 con la tercera versión de la Temporada. En este espacio tuvieron cabida compañías y agrupaciones colombianas que eran seleccionadas por la organización y que venían a Medellín, única sede de esta plataforma, a presentar sus trabajos. La segunda fue la apertura y desarrollo del Diplomado en Danza Contemporánea realizado en la Escuela Popular de Arte de Medellín, en el año 2001. Esta iniciativa de formación fue gestionada por el coreógrafo Fernando Zapata y liderada pedagógicamente por la coreógrafa y bailarina Beatriz Vélez. Fue un proyecto que, aunque estuvo independiente de la Temporada, nació por la iniciativa de algunos que sentían que el gremio local necesitaba formación profesional constante que no podía depender únicamente de los talleres que ofrecía el evento.

Asimismo, la necesidad de dar continuidad al proyecto en esferas más consolidadas, conduce a la apertura de la profesionalización ofrecida por la Universidad de Antioquia, la cual es resultado del interés y trabajo de aquellos gestores de la danza en la ciudad que tuvieron una preocupación permanente por la creación del campo académico de la danza. Quienes emprendieron el proyecto de la Licenciatura en Educación Básica en Danza vivieron la Temporada, fueron testigos de esta experiencia y, motivados por ella, abrieron los pasos para transitar por un camino determinante para la manifestación escénica en el país. Con este programa, muchos bailarines, docentes, coreógrafos e investigadores de la danza tienen un lugar estable para construir y fomentar los procesos formativos de una manifestación que requería y merecía un lugar en las esferas académicas como objeto digno de conocimiento.

Por último, los procesos socioculturales, principalmente enfocados hacia la formación de públicos y las formas de difusión y promoción del evento, manifestaron nuevas posibilidades de recepción. La mayoría de críticos internacionales invitados por la organización tenían el deber de asistir a los eventos programados y escribir textos críticos que hablaran acerca de lo acontecido. La mayoría de estos textos fueron publicados en los países de

origen de los invitados. Este hecho, no solo presentó a la Temporada en contextos internacionales, sino que mostró la importancia del encuentro, las posibilidades creativas de la danza y las formas de consolidación de la práctica en el país.

La programación de charlas y conferencias tuvo una importante cabida en la Temporada, principalmente a partir de la tercera versión. La reflexión teórica del discurso escénico que abrió la discusión sobre temas enfocados en el significado de la danza contemporánea, la mirada histórica hacia esta manifestación, los problemas conceptuales de la danza en el siglo XX, fueron formas alternativas de analizar la disciplina. Fue una apuesta por la formación de públicos, ya que el ánimo educativo de enseñarle al espectador no solo se dejaba en manos de la escena sino que acudía a otro tipo de ofertas. Asimismo, la programación de talleres que brindaban a los bailarines locales clases de danza contemporánea, composición coreográfica y técnicas aplicadas al quehacer del intérprete y del creador, con reconocidos maestros de la esfera dancística mundial, permitió una transmisión de conocimiento que, en el propósito de ofrecer algún tipo de formación al medio, satisfizo parte de las necesidades educativas que, para ese entonces, por lo menos en Medellín, no estaban a cargo de instituciones universitarias.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, p. 1C.

## Un proyecto que se interrumpe

En cada nueva versión, el aumento en el número de participantes, la programación simultánea en Bogotá y en Barranquilla, y la utilización de diferentes escenarios, sobre todo en Medellín (espacios abiertos de la ciudad, pequeñas salas de teatro y espacios alternativos dentro del Teatro Metropolitano), amplió el panorama de manera significativa. No obstante, ya en el año 2005, en la novena versión, la Temporada tuvo los primeros inconvenientes, principalmente financieros, que le cerraron los escenarios bogotanos. Ese año, con la presentación de la compañía de Martha Graham se dio por terminada la presencia en la capital. Casi que como presagio, Peter Palacio y la administración notaban los problemas económicos que venían. La meta de diez años que se trazó este barranquillero fue cumplida sin nuevas persistencias.

En el 2010 se realizó su décima y última versión. Al parecer, el apoyo y el patrocinio ofrecido por la empresa privada y estatal no fueron suficientes para lograr el éxito del evento y cubrir las necesidades que requería. El único registro que se conoce acerca de algún pronunciamiento sobre esta situación fue publicado por el periódico *Centrópolis*<sup>4</sup>. En el texto se refleja la preocupación del gremio dancístico medellinense por la finalización de este proyecto. También, se encuentra el testimonio de Peter Palacio, quien manifiesta la imposibilidad de dar continuidad a un evento que había logrado unas dimensiones inalcanzables, y que sin el apoyo de la administración pública

4• “No más danza contemporánea”, [Anónimo], en *Centrópolis* [en línea], [http://www.centropolis.com.co/index.php?option=com\\_content&task=view&id=651&Itemid=51](http://www.centropolis.com.co/index.php?option=com_content&task=view&id=651&Itemid=51) (página consultada el 14 de mayo de 2010).



y de las entidades privadas era imposible de sostener. El presupuesto con el que se contaba para la décima primera versión no fue suficiente para traer a las compañías que se habían invitado.

En el gremio quedó la sensación de que pudo hacerse algo más. En Medellín, hubo algunos reclamos que señalaban la preocupación por la cancelación de este importante proyecto que convocaba año tras año a ver, practicar y pensar la danza. En

Bogotá, quizás por la existencia de otros eventos escénicos que tienen peso cultural y que han marcado fuertemente la historia de la danza nacional, no hubo mayores señalamientos ni extrañezas. En Barranquilla, se publicaron algunos artículos de prensa que destacan la labor de Peter Palacio y agradecen su gestión, sin cuestionar ni confrontar lo ocurrido. Queda por decir que, aunque la huella del evento haya quedado registrada en documentos que permiten describir con mayores detalles lo ocurrido, será siempre la memoria, registrada en los cuerpos de quienes directa o indirectamente participaron, el más fiel testimonio de lo acontecido. Aquí, solo queda presentar al lector un posible relato de los muchos que pueden construirse a propósito de este evento que se interrumpió y que se espera que pueda reactivarse algún día.

...será siempre la memoria, registrada en los cuerpos de quienes directa o indirectamente participaron, el más fiel testimonio de lo acontecido.



*Observación histórica:*  
**archivos y cuerpos  
de la temporada**



Maureen Fleming, *Después de eros*, 1996. Archivo de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia (Fotografía: Lois Greenfield).

## Memorias corporales: los lugares de la danza

Hoy en día, los estudios sobre las alternativas de narración historiográfica han cobrado especial interés, sobre todo cuando se establecen otras formas para comprender las maneras en que las colectividades piensan y se relacionan con su pasado. Esto ha traído como centro de análisis la categoría de *memoria*, la cual ha sido utilizada en investigaciones de las ciencias sociales a la hora de establecer vínculos más cercanos entre el pasado y el presente. La preocupación por el estudio de la forma como se lee, crea y recrea el pasado ha generado una renovación del campo historiográfico. En dicha renovación se exponen diversos intereses guiados por el estudio de la memoria, ya sea por la historización del término, la reconstrucción de sus regímenes de visibilidad o por el reconocimiento de la memoria como objeto de estudio de la historiografía.

El historiador francés Pierre Nora, quien ha estudiado la relación entre historia y memoria, expone algunas tesis, principalmente en su obra *Les Lieux de Memoire* <sup>5</sup>, donde señala que la memoria es el testimonio corporal y sensitivo del pasado y la historia la revelación sistemática del ayer, representada y determinada. Mientras la memoria se instala en la vida de las personas y oscila en el recuerdo y el olvido, la historia reconstruye y traza la diferencia entre el hoy y el ayer. Como lo señala Paul Ricœur, con base en las reflexiones de Nora, la concepción de la historia no es la misma que la de la memoria; aunque ambas se concentran en la relación entre pasado y presente, las

5• Pierre Nora. *Les lieux de mémoire*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2008.



Imagen publicada en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, p. 7. (Fotografía: Andrés Lejana).

reglas que cada una enfrenta son específicas, en tanto la memoria reclama a la historia los lugares para su estructura<sup>6</sup>.

Con base en estos “lugares de memoria”, propuestos por Nora, surgen preguntas no solo por espacios materiales, sino también por aquéllos que son simbólicos y funcionales. Si el espacio para la experiencia sensorial es permitido y, por lo tanto, es el más susceptible de análisis y elaboraciones subjetivas, es ahí donde podría ubicarse el lugar de la memoria de la danza, con el cuerpo como escenario de construcción histórica. Hablar de memoria de la danza implica considerar una serie de archivos corporales donde se inscribe el registro vivido, donde la huella es legible en el cuerpo y sus

transformaciones. Si se considera una noción de cuerpo para la danza como huella y registro de sus experiencias, se sostiene la perspectiva que ubica a la memoria corporal como un registro central para el estudio de la manifestación escénica.

En este sentido, el estudio de la Temporada reconoce la exigencia que supone trazar discursos sobre danza. La indagación y reflexión histórica sobre los procesos dancísticos debe considerar la existencia de las fuentes documentales, no solo como registros escritos acerca de los acontecimientos, sino también como posibles fuentes de información registradas corporalmente. Aunque trabajos investigativos como este defienden el papel fundamental de la narración escrita para la legitimación del campo disciplinar, también valora la especificidad de la danza en la medida en que comprende que sus modos de transmisión se basan en la experiencia del cuerpo. Es pensar con el movimiento, en una especie de sentir corporal que se establece como punto central de construcción histórica de la práctica.

Estas premisas constituyen los primeros marcos analíticos para el estudio de la Temporada. Los aspectos a estudiar no se ubican únicamente en los datos y en los registros escritos. En el interés de estudiar la plataforma escénica del evento, no se trata de indicar cuáles fueron las compañías

<sup>6</sup> Paul Ricœur. *Historia y narrativa*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., p. 19.

participantes y describir qué obras presentaron; se pretende indagar cuáles fueron esos procesos vividos, cómo se transformaron las nociones creativas, cuáles fueron los temas que interesaban a los coreógrafos y qué aspectos definieron las formas de composición de las obras, en función de un estilo particular y coreográfico.

Asimismo, la descripción de las actividades de corte pedagógico pretende, más que exponer el tipo de participación de los teóricos, críticos, investigadores, docentes y pedagogos de la danza, estudiar los posibles debates académicos al interior de la programación. Estas actividades genera-

ron discusiones a partir de la reflexión acerca de la danza como portadora de posibles teorías emanadas de la práctica escénica y pedagógica. En el caso de las conferencias y charlas dictadas en algunas versiones, evaluar la manera como se concibió la crítica, la teoría y la investigación permite encontrar ciertas formas de pensamiento que guiaban las pautas de concepción de la danza. Asimismo, estudiar las metodologías y didácticas de los procesos de enseñanza y aprendizaje ofrecidos en las clases y talleres ofrece algunas perspectivas que atienden a los registros corporales y a las experiencias vivenciales de quienes compartieron los intercambios.

Esa memoria que se queda con quienes crean, interpretan, observan, enseñan y aprenden la danza y que la mantienen viva emergiendo del recuerdo cada vez que se evoca.

Por último, el estudio de los procesos de recepción es considerado, en primer lugar, teniendo en cuenta la configuración del sentido crítico del espectador. La pregunta por las formas como el público recibe la obra es un punto clave para iniciar la discusión sobre la formación del espectador. El potencial comunicativo de la danza requiere de la concepción de otro tipo de expectativas que superen la insistencia en cuanto al carácter efímero que supone la “muerte de la obra” luego de su presentación. Es ahí donde regresa la categoría de memoria como posibilidad de perdurabilidad de la práctica escénica. Esa memoria que se queda con quienes crean, interpretan, observan, enseñan y aprenden la danza y que la mantienen viva emergiendo del recuerdo cada vez que se evoca.

## Festival de Danza



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 11 de septiembre de 1998, p. 1D. (Fotografía: Diego González)

## Escenas danzadas: perspectivas y discursos

Las puestas en escena presentadas en la Temporada fueron portadoras de discursos expresados con el movimiento del cuerpo. Ante los ojos de los espectadores, cada espectáculo estimuló otros sistemas de comprensión y apreciación estéticas<sup>7</sup>. La perspectiva con la cual se presentó cada obra manifestó ciertas líneas estilísticas que conducían las propuestas creativas de los coreógrafos. Inscritos en determinados estilos generales, definidos a partir de designaciones genéricas, los creadores instalan sus obras al interior de ciertos modos de configuración de la danza. Se trata de las formas de comprender artística y estéticamente la danza bajo estilos establecidos históricamente por el discurso occidental (danza moderna, danza contemporánea, danza-teatro, ballet folklórico, entre otros).

Todas estas tendencias van más allá de las particularidades de cada coreógrafo, aunque vale la pena señalar que son esos rasgos individuales los que en conjunto configuran un estilo general. Es una relación recíproca en la cual un creador se inscribe en un determinado estilo dancístico en términos formales e ideológicos, aportando con su obra nuevas formas de pensamiento que reiteran o transforman dicha ideología. Aunque en las creaciones prima un interés personal, una idea emergida del deseo particular en la búsqueda de un estilo propio,

<sup>7</sup> Los textos que reseñan las obras y sus creadores, y que ofrecen información sobre las puestas en escena, fueron obtenidos de los programas de mano de la Temporada y de la publicidad aparecida en medios de comunicación. En su mayoría, son textos escritos por los mismos participantes. En este sentido, se hace la salvedad de que este libro no pretende hacer un estudio crítico de las obras por medio de registros audiovisuales, sino que está dedicado al análisis de los discursos escritos sobre las piezas coreográficas.

la concepción estética que marca la ruta creativa del coreógrafo encuentra su lugar de existencia en un escenario compartido por otros que también abren el espacio conceptual y creativo para la tendencia estilística.

Quizás, el hecho de dirigir la Temporada hacia los lenguajes de la danza contemporánea permite deducir el sentido plural, abierto y flexible que pretendió el evento, dando lugar a la inclusión de las más variadas formas de exploración del movimiento dentro de

este estilo general. Ahora bien, el proyecto que propuso Peter Palacio, con el claro sentido pedagógico de presentar algunas de las compañías que marcaron la historia de la danza moderna, como la de José Limón y Martha Graham, permitió, no solo inscribir a este estilo de danza dentro de las tendencias presentadas en la Temporada, sino mostrar la actualidad que merecen, aún hoy, puestas en escena como estas. La actualidad es más que merecida por el hecho de que en Colombia solo habían sido apreciados estos coreógrafos a través de los libros y los vídeos. La participación en la Temporada de estas y otras compañías, que inscribieron los presupuestos que guiaron los primeros pasos de la danza contemporánea, fue determinante para confirmar que la historia de la danza requiere ser estudiada también en su dimensión escénica, la cual es, finalmente, la razón de ser de la práctica.

...la historia de la danza requiere ser estudiada también en su dimensión escénica, la cual es, finalmente, la razón de ser de la práctica.

Tanto el reconocimiento del estilo general como la apreciación del estilo particular son nociones que requieren de estudio. Con el ánimo de identificar todo aquello que pueda distinguir a un coreógrafo de los demás, el estilo particular se aprecia en el manejo de los componentes escénicos o en los significados, valores e interpretaciones que determinan su producción artística y que al hacerse reiterativo le hacen un aporte diferenciado al género. Por un lado, indagar el estilo general de los coreógrafos permite caracterizar históricamente sus propuestas; mientras que, por el otro, encontrar referencias que den lugar a interpretaciones acerca de su producción artística y su aporte diferenciado son las señales que lo identifican como un individuo que expone una manera particular de concebir el mundo.

Por otra parte, la propuesta artística de un coreógrafo nace de un tema que caracteriza su personalidad artística. Reconocer los temas de las obras que participaron en la Temporada permite encontrar recurrencias que dan cuenta del diálogo entre obra y espectador, inscrito en contextos socioculturales determinados. Los temas no solamente responden al interés particular e independiente del creador, sino que también están sujetos a una serie de factores contextuales, que exigen una mirada, tanto a la experiencia del coreógrafo como a la del momento histórico donde se afecta e inscribe el proceso creativo. Al hacer una lectura general de las obras que participaron de la Temporada, se observan temas similares y reiterados que, contrastados con la información descrita en las reseñas de las obras participantes, confirman intereses comunes. Se identifican temas relacionados con identidad cultural; cultura urbana y popular; tradiciones y costumbres; afectos y emociones; espiritualidades; interculturalismo; abstracción; ambientalismo; sociedad contemporánea; danza tradicional; contexto social y político; mitologías; intimidad; literatura; ontología; espacios de ciudad; situación cotidiana; antropología.

Todos estos temas, encontrados en los testimonios que los coreógrafos proporcionaron acerca de sus producciones, señalan rasgos de la personalidad, que no solo emergen del deseo del creador,

sino que responden a variables espaciotemporales que cobijan el proceso de creación. Por esta razón, las recurrencias temáticas dieron cuenta de la confluencia de una serie de aspectos que afectan las realidades humanas y que se evidencian en la relación entre la obra y los públicos.

En la Temporada, se destacaron propuestas que plantearon inquietudes sobre la identidad cultural, un tema recurrente en las compañías latinoamericanas que encontraron en la mitología indígena, en la danza tradicional y en la cultura popular y urbana el nicho para gestar sus ideas creativas. Asimismo, la intención de cuestionar situaciones de orden político y social dio lugar a la utilización de referentes temáticos que hicieron alusión a la sociedad contemporánea, la violencia, el dolor y la muerte. Otros, en cambio, conectados con la popularidad del pensamiento ecológico y la conciencia terrenal, optaron por hacer de sus obras espacios de reflexión sobre el medio ambiente, los materiales de desecho y la relación del hombre con lo que cada vez es más difícil seguir llamando “naturaleza”. Por supuesto, el carácter abstracto, inherente a la intención expresiva de la danza contemporánea, también tuvo sus adeptos, que emplearon sus obras para usar la danza como medio y fin del espectáculo. Por último, la situación del hombre contemporáneo, solitario, ausente y sobreexcitado por la sociedad moderna, fue motivo de



inspiración para otros creadores, que encontraron en sus afectos y emociones personales un camino creativo emergido en la intimidad de su existencia.

En general, los aspectos señalados responden a un análisis de las estrategias compositivas, interpretativas y técnicas que hacen de una propuesta escénica el lugar de despliegue de una estética particular. Por tal razón, estudiar la forma de la obra, es decir, la estructura general de la pieza coreográfica, ofrece información acerca del formato escénico, el espacio de presentación, los elementos de sonido y silencio, el entorno visual y escenográfico, el vestuario y la iluminación. Todas estas características permiten comprender, de manera general, el contexto bajo el cual el coreógrafo ha desarrollado su producción artística y los procesos que han determinado dicha producción.

La posibilidad de realizar una especie de estudio morfológico atiende a la necesidad de describir formalmente la obra. Identificar el formato de presentación (solo, dúo o trío), el lugar de presentación (espacio convencional o no convencional), el modo de utilización del sonido (qué música o qué tipo de elementos sonoros emplearon) son datos que ofrecen un panorama más completo de las producciones de los participantes. Indicar aspectos indispensables para la concepción de la totalidad en una



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), miércoles 25 de septiembre de 2002, p. 1A. (Fotografía: Javier Agudelo).

coreografía, como la utilización del entorno visual y del vestuario, son características que dan información acerca de las múltiples formas de composición escénica, así como del carácter experimental de las creaciones contemporáneas. Los diversos modos de construir las puestas en escena demuestran el hecho de que la interdisciplinariedad es una característica reiterativa y que la anulación de las fronteras artísticas cada vez se hace más evidente. De este modo, las formas de estructurar espacial, temporal y corporalmente una pieza dancística revelan lenguajes mundializados y nuevas tendencias en el estudio del movimiento y sus posibilidades expresivas.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, p. 5B. (Fotografía: Donaldo Zuluaga).

## Pensar la danza: un debate académico

Actualmente, la academia es vista como el establecimiento que tiene por objetivo el fomento, desarrollo y aprendizaje de alguna actividad cultural o científica. Gracias a la voluntad económica del gobierno, empresas u organizaciones, los estudios académicos pretenden la promoción de una ciencia específica o de alguna especialidad que, principalmente, han sido creadas para el desarrollo de actividades investigativas, reflexivas y cognitivas en el ánimo de fundamentar epistemológicamente alguna área de conocimiento.

Las situaciones que estuvieron a favor del trabajo académico durante la Temporada trazaron dos líneas, dependientes cada una de los tipos de eventos. Una alrededor de las clases y talleres, que proporcionaron una oferta pedagógica, y la otra a partir de las conferencias, charlas y visitas de teóricos de la danza, que marcó el camino hacia la investigación, conceptualización y teorización del quehacer dancístico.

Teniendo en cuenta una hipótesis inicial que anunció el hecho de que la Temporada fue un evento fundamental para la profesionalización de la danza en la ciudad de Medellín, el estudio de estos procesos indaga en la posibilidad de que, al interior del evento, nacieran las inquietudes y se consolidaran las intenciones formativas que, posteriormente, dieron apertura a la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia. Para Peter Palacio, era estratégica la vinculación de las universidades a las actividades de la Temporada, no solo por la extensión del evento a escenarios diferentes

del teatro, sino por la posibilidad de reiterar el carácter académico de la programación. Los espacios universitarios convocaron a personas que, interesadas en la danza, compartieron la disposición de conformar una comunidad con la cual reflexionar y debatir.

Con una amplia oferta de cursos dictados por reconocidos maestros de danza contemporánea, danza moderna y ballet clásico, y de expertos en iluminación para la escena, las opciones formativas respondieron a la lógica de los procesos pedagógicos, lo cuales se entienden, generalmente, como el intercambio de saberes. Una clase de danza, sea cual sea el estilo practicado, se caracteriza por el refuerzo, la atención y el entrenamiento técnico y creativo del cuerpo. En el caso de la enseñanza de la danza contemporánea, la idea que se privilegia, más allá del perfeccionamiento de técnicas corporales, es la exploración, experimentación y conocimiento del cuerpo en sus posibilidades expresivas.

Esta programación tuvo un carácter ecléctico, por el hecho de no privilegiar una técnica en específico, sino de abrir las puertas para diferentes perspectivas de entrenamiento dancístico.

Lejos de caer en el simple entrenamiento corporal, la danza contemporánea busca un equilibrio entre los conocimientos prácticos y teóricos, para reflexionar sobre el papel que juega el discurso escénico en contextos artísticos, sociales y culturales.

Por estas razones, las clases dictadas, más allá del estilo del maestro, fueron vitales para la experimentación y conocimiento de las posibilidades expresivas del cuerpo. Para los bailarines de Medellín, Bogotá y Barranquilla, estos talleres fueron el escenario donde pudieron compartir directamente con los coreógrafos y bailarines internacionales, conociendo de cerca su propuesta de movimiento. Esta programación tuvo un carácter ecléctico, por el hecho de no privilegiar una técnica en específico, sino de abrir las puertas para diferentes perspectivas de entrenamiento dancístico. Aunque de los talleres no se conoce con detalle cuáles fueron los objetivos y la metodología empleada, los datos sobre la formación de los maestros permitieron reconocer aspectos determinantes de sus proyectos pedagógicos. Las clases transmitieron un lenguaje danzado y creado a partir de la

experiencia de cada maestro, ofreciendo múltiples formas de acercarse al aprendizaje de las técnicas.

La enseñanza de la danza contemporánea también ha reformulado sus métodos y estrategias pedagógicas, las cuales, necesariamente, dependen de cada docente. Al negarse los conceptos tradicionales de tiempo, espacio y movimiento y proponerse otras alternativas escénicas, ha replanteado sus modos de enseñanza y aprendizaje. No hay forma, no hay estructura básica, porque se busca el contraste, la contraposición y la coexistencia de estímulos heterogéneos. La inclusión de movimientos cotidianos sin elaboraciones previas hace que el trabajo pedagógico se dirija, no solo a los aspectos formales y técnicos, sino al uso de imágenes de la vida diaria como estímulos para la exploración corporal.

Con base en lo anterior, los procesos pedagógicos de la Temporada, dedicados a la formación de bailarines, son un punto estratégico en el análisis, principalmente, por tres razones. Primero, porque concentraron un número significativo de maestros de danza contemporánea, danza moderna y ballet clásico que, con sus clases, transmitieron enseñanzas que mostraron otras rutas para los procesos vigentes de educación dancística. Segundo, estas clases fueron recibidas por bailarines del país que veían en los planteamientos de los docentes otras formas de



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, sección 1, p. 19. (Fotografía: Javier Agudelo)

acercarse al aprendizaje de las técnicas y los estilos. Y, tercero, porque se identificó la necesidad de formar profesionalmente a los bailarines del país. Esta última situación se ve reflejada, principalmente, en la creación de un programa universitario para formación de docentes como el que ya se mencionó.

Por otro lado, para hablar de teoría de la danza es necesario establecer diversas consideraciones, debido a la dificultad que supone establecer un corpus que diferencie y correlacione, de manera coherente y estructurada, lo que significa teorizar

en la danza. La teorización de la danza estructura un soporte intelectual que confronta la naturaleza efímera de la disciplina artística. Es la posibilidad de configurar un espacio reflexivo que responda a la experiencia práctica y abra nuevos espacios de debate. Teniendo en cuenta que la danza tiene un vínculo estrecho con el trabajo físico, casi siempre se ha omitido la actividad reflexiva del bailarín y del coreógrafo. En este sentido, la distancia entre la teoría y la práctica han anulado la interdependencia que tiene una con la otra.

Tampoco la existencia, claramente definida, de la figura de críticos y teóricos que acompañen los procesos de intermediación entre las obras de danza y los públicos ha favorecido otras formas comprensión de la práctica. Estos intermediarios están llamados a crear múltiples traducciones del momento danzado que aparecen en el texto escrito, como otra posibilidad comunicativa. Las tareas escriturales sobre la danza exigen una aguda reflexión por parte del autor, dado que tienen el deber de presentar, explicar y argumentar al lector los problemas disciplinares de la expresión artística. Tanto la labor del crítico como la del teórico e, incluso, la del historiador es posicionar la danza en el medio, lejos de censurar y reparar, pues su deber es reflexionar acerca de los problemas comunicativos y epistemológicos de la manifestación.

Lastimosamente, la mayoría de conferencias y charlas que se dictaron en la Temporada no se encuentran registradas en memorias escritas que permitan conocer exactamente los contenidos de cada una. Solamente, se cuenta con información sobre la crítica periodística que ejercieron algunos invitados como los mexicanos Alberto Dallal y Carlos Ocampo y los venezolanos Carlos Paolillo y José Antonio Blasco. Estos documentos son cruciales en este trabajo, por ser las fuentes con mayores alcances interpretativos. Lejos de hacer una mera promoción de las obras, como la mayoría de los artículos periodísticos, estos textos dan a conocer los aspectos más significativos de cada pieza, luego de sus presentaciones.

Asimismo, los testimonios de algunos de los asistentes a las conferencias de corte historiográfico mencionan la importancia de tales discusiones. Las charlas sobre historia de la danza permiten valorar el pasado, por lo que ocurrió en su momento y por su repercusión en el presente. Dichas reflexiones permiten situar la obra dancística en contextos políticos y sociales, diferenciando y correlacionando tendencias y corrientes estilísticas. Los discursos que se ocuparon de la reflexión sobre el ejercicio histórico de la danza confirmaron que el papel del historiador es orientar sus investigaciones desde el camino del conocimiento del pasado hacia sus consecuencias en el presente.



## Recepción de la danza: el papel de los intermediarios

No basta con señalar que la Temporada tuvo la participación de coreógrafos, bailarines, pedagogos, teóricos, críticos y empresarios; es necesario identificar si su trabajo responde a las necesidades del medio y si es posible identificar sus aportes como elementos para la configuración del campo de la danza contemporánea en Colombia. Aquí se aplican, desde cierta perspectiva, las ideas que el francés Pierre Bourdieu ofrece en su teoría sociológica de los campos<sup>8</sup>. Esta teoría se tiene en cuenta en la medida en que supone privilegiar los sistemas de relaciones entre los individuos. Para el caso de la Temporada reconocer que el evento no se configuró únicamente por la presentación de las obras, sino que requirió de la existencia de un posible campo artístico que instalara su territorio de movilidad, permite ubicar el centro de atención en las redes de relaciones creadas dentro y fuera del evento<sup>9</sup>. La estructura de existencia de la Temporada solo se configuró por el tejido de relaciones gestadas entre los intermediarios; es decir, a partir del encuentro entre creadores, teóricos, historiadores, críticos, periodistas culturales, artistas, promotores, formadores, espectadores, entre otros.

Estudiar los intermediarios, en este caso, supone considerar las formas de participación que tuvieron aquellos que se insertaron en el

<sup>8</sup> El texto *Las reglas del arte* de Pierre Bourdieu desarrolla una serie de investigaciones sociológicas que permiten comprender los procesos de producción cultural, especialmente en la literatura, con el fin de reflexionar sobre el contexto de producción y circulación de esta disciplina. Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 36.

evento, no solo en el plano escénico, sino en el periodístico, empresarial, crítico, investigativo y pedagógico. A su vez, exige estudiar las formas de especialización y profesionalización de dichos cargos y su significación dentro del contexto sociocultural del país. Estos especialistas aparecen como actores directos o indirectos y, permanentemente, su labor es buscar explicaciones que permitan una mejor recepción del lenguaje escénico. El hecho de dividir el trabajo de acuerdo con los problemas disciplinares expone la necesidad de consolidar la figura del historiador, del crítico, del teórico, de los coreógrafos, de los pedagogos, de los gestores que, en definitiva, para el caso de la danza, implica la cualificación de cargos que son responsables de diferentes lugares de recepción. Todo ello conduce a una posible legitimidad de la práctica danzaría establecida, no solo por el “reconocimiento social” de sus procesos escénicos, sino por la consolidación de discursos competentes que validen y cuestionen la institucionalidad de la manifestación.

...el evento no se configuró únicamente por la presentación de las obras, sino que requirió de la existencia de un posible campo artístico que instalara su territorio de movilidad.

Este estudio se concentra en la ubicación de las situaciones que tuvieron lugar durante la Temporada dentro de la realidad social y cultural de las ciudades sedes. No se puede aislar el contexto que determina comportamientos, conceptos y miradas particulares hacia la danza para aquel entonces. Aquí se propone

el análisis de dos situaciones, principalmente: 1) Los procesos de mediación que se interesaron por la formación de públicos y 2) La crítica de la danza escrita por expertos y periodistas en los medios de comunicación.

La Temporada fue un evento que permitió el diálogo entre diferentes culturas, no solo con el fin de mostrar otra cara del país hacia el mundo, sino con el firme propósito de generar procesos de intercambio, tanto para los extranjeros como para el país, generando transformaciones en la concepción de la danza dentro de la sociedad. Los nuevos escenarios de proyección y la expansión de los lenguajes escénicos, que poco a poco fueron

manifestándose en el evento, confirmaron la necesidad de fomentar la formación de públicos y plantear la discusión sobre la mirada del espectador.

El potencial comunicativo de las producciones escénicas exigía la participación de críticos de danza que pudieran divulgar lo ocurrido durante las puestas en escena. Se necesitaba ocupar el lugar de la descripción y el análisis, luego de la puesta en escena, con el fin de que los aspectos morfológicos, sintácticos, semánticos y pragmáticos de la obra fueran estudiados. Aunque la mayoría de los comentarios acerca de la Temporada respondieron a un trabajo periodístico, esta labor informativa no fue precisamente la de establecer un sistema de relaciones, confrontaciones y correspondencias entre la interpretación del que escribe y la coreografía propiamente dicha. La “crítica de la Temporada” se redujo a un buen número de artículos promocionales que, ampliamente difundidos por la prensa, no lograron comprometerse con la actividad crítica en todo su despliegue. Un ejercicio crítico sobre la “crítica de la danza” develó aspectos decepcionantes, si se confrontan los textos con las propuestas coreográficas. El trabajo periodístico en su mayoría consistió en transcribir los textos que los mismos artistas habían hecho para presentar sus obras y, en contadas ocasiones, se propusieron apreciaciones que tuvieran implicaciones hermenéuticas particulares.

La asociación de la función crítica con el hecho publicitario de promoción de obras y espectáculos limitó el rol del crítico y del periodista a escribir textos que invitaran al público al teatro. En su mayoría, los textos corresponden al interés publicitario, que no logra trascender sus comentarios a la reflexión y la interpretación de las obras. Ante la lectura de los artículos de prensa, por ejemplo, se observa que los periodistas, tan solo con un buen “sentido literario”, presentan un comentario sobre lo que vieron en escena. O, en la mayoría de los casos, los textos son extraídos de las reseñas que escriben los propios coreógrafos acerca de sus obras, sin confrontar o complementar la información. No se contextualiza, porque no se tienen referentes de la historia de la danza, ni mucho menos se comprenden las características expresivas de esta manifestación escénica.

No obstante, la Temporada tuvo un acompañamiento por parte de algunos críticos y periodistas que escribieron textos sobre algunos espectáculos. Con un papel de intermediarios, estos críticos debían, casi siempre como invitados especiales, observar cuidadosamente todas las actividades programadas para, posteriormente, escribir artículos sobre el tema en los medios de comunicación de sus países e, incluso, en Colombia. Entre los críticos de danza que participaron de la Temporada, se encuentran el mexicano Alberto Dallal, quien en



algunos de sus textos demuestra un cuidado en la escritura y en el análisis de las obras, permitiendo establecer otra lectura de mayor profundidad y compromiso con la crítica dancística. Se percibe, no solo sensibilidad en la escritura, sino también conocimientos específicos de la escena dancística. Hay textos suyos como “La compañía italiana Artemis pone el dedo en la llaga de la violencia humana con la coreografía *Mayday*”<sup>10</sup>, publicado en el periódico *La Jornada* el 21 de septiembre de 2001, o el “Christine Brunel en la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Colombia”<sup>11</sup>, publicado en la Revista electrónica *Imágenes*, del Instituto de Investigaciones Estéticas. Ambos, son escritos con la actitud del crítico que cuida las palabras para hacer comprender al lector cada argumento y definición.

Los aportes que puede hacer el crítico de danza están lejos de ser simplemente una censura a la obra, ya que la actividad crítica cumple una función primordial en la pretensión de posicionar el arte danzario en el medio. Asimismo, el ejercicio periodístico aporta a la consolidación investigativa del área, puesto que instaaura espacios, en medio de sus dominantes expresiones divulgativas, para la generación de conocimiento reflexivo. Obviamente, la prensa y los periodistas han dejado un amplio registro de lo ocurrido en este evento, que servirá de fuente de consulta para aquellos que deseen conocer parte de la historia de la danza contemporánea en Colombia y que se atrevan a vivir esta gran aventura.

---

**10**• Alberto Dallal. “La compañía italiana Artemis pone el dedo en la llaga de la violencia humana con la coreografía *Mayday*”, en periódico *La Jornada*, sábado 22 de septiembre de 2001, [en línea], <http://www.jornada.unam.mx/2001/09/22/03an2cul.html>. (página consultada el 30 de noviembre de 2009).

**11**• Alberto Dallal. “Christine Brunel en la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín Colombia”, en revista electrónica *Imágenes*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, s.f., [en línea], [http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/rastros/ras\\_dallal01.html](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_dallal01.html) (página consultada el lunes 20 de abril de 2010).

A photograph of three dancers on a dark stage. Each dancer is wearing a tall, illuminated, flame-like costume that glows with a warm orange and yellow light. The dancers are positioned in a row, and their forms are partially obscured by the light of their costumes. The background is dark, making the glowing costumes stand out prominently.

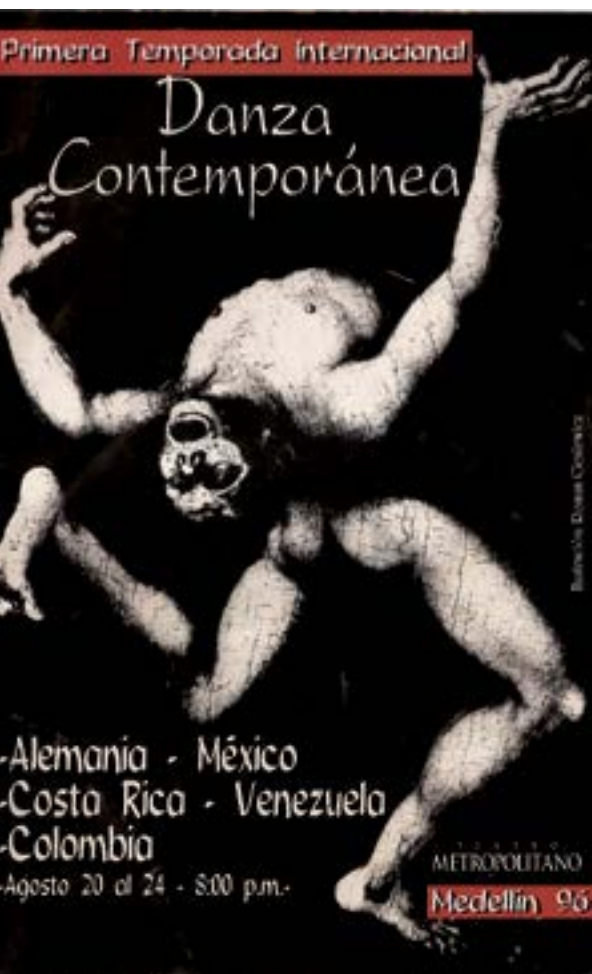
Diez años  
*danzando*

Publicidad de la compañía Danza Concierto. (Fotografía: Alejandro Manosalva).

**A**quí se presenta un posible relato de lo ocurrido en cada una de las versiones de la *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*. El texto recoge y analiza una serie de datos que ofrecen información acerca de las compañías invitadas y las obras que presentaron<sup>12</sup>, de los invitados especiales y su forma de participación, de los eventos internos más significativos, en especial en la línea pedagógica y teórica; del tratamiento de la crítica y la publicidad y de la evolución de la información adquirida, tanto en la esfera dancística como en el plano cultural y artístico de las ciudades anfitrionas.

---

<sup>12</sup> Las obras que fueron presentadas en la Temporada están nombradas con el año de creación. Vale la pena hacer la salvedad de que muchas de esas obras han vivido procesos de transformación de los cuales han surgido nuevas versiones de la pieza. Por tal razón, aunque en algunos casos el año de creación es relativo, en este libro, se tiene en cuenta únicamente esa primera fecha, con el interés de registrar históricamente la obra.



Portada del programa de mano de la I Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín.

## I Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín

1996

**Fecha:** Agosto 20 al 24

**Ciudad:** Medellín

En 1996 se dio apertura a la primera versión del evento. Esta iniciativa nació de la preocupación de su director, Peter Palacio, por llevar la danza colombiana a esferas internacionales, una inclusión que implicó que Medellín entrara en el mapa de los escenarios mundiales de la danza, ofreciendo un espacio para ver y ser vistos. Por un lado, la oportunidad de asistir a espectáculos creados bajo nuevas perspectivas escénicas dio la posibilidad de observar el funcionamiento de la danza en otros contextos. Por el otro, el hecho de proyectar a Medellín internacionalmente a causa de un evento cultural fue un hecho significativo en ese entonces. En la década del noventa, la ciudad todavía estaba marcada por los índices de violencia vividos en los ochentas, considerados los más altos en la historia de la ciudad, y aún se atravesaba por situaciones problemáticas de orden público que hacían difícil el desarrollo de actividades culturales.

Un testimonio de Peter Palacio al periódico *El Colombiano*, en el año 2004, señala las dificultades para dar inicio a este proyecto.

...un evento internacional como este implicaba no solo las buenas intenciones de los gestores locales, quienes creían en el crecimiento de la danza en el país...

Empresarios y artistas no sentían suficientes garantías con la seguridad de la ciudad.<sup>13</sup> La realización de un evento internacional como este implicaba no solo las buenas intenciones de los gestores locales, quienes creían en el crecimiento de la danza en el país, sino la disposición de una plataforma logística

que pudiera soportar las exigencias operativas requeridas. Es en ese sentido que la apertura del encuentro no puede leerse únicamente en sus grados de significación en la esfera dancística; también el impacto social y cultural causado por la circulación de los invitados internacionales, la vinculación de instancias gubernamentales y la empresa privada, así como las inquietudes del público ante las nuevas posibilidades comunicativas de la manifestación escénica son algunos de los motivos que permiten situar el evento como uno de los más importantes de la danza en el país. Mientras la administración municipal quería ofrecerle a la ciudad exposiciones artísticas que promovieran alternativas de transformación social, con programas para la formación de públicos, la empresa privada encontraba atractivos estos certámenes que convocaban, entre otros, a especialistas, productores, medios de comunicación nacionales e internacionales, defendiendo la oportunidad de movilizar económica y culturalmente la ciudad.

Con el apoyo logístico y administrativo ofrecido por la dirección del Teatro Metropolitano José Gutiérrez Gómez, la Temporada aseguró el lugar de presentación de las producciones artísticas, en condiciones escénicas óptimas. La organización del evento quedó en manos de la directora del teatro, Silvia Ospina, y la gestión de Peter Palacio, con algunos colaboradores. El equipo se encargaba de la consecución y gestión de recursos económicos, así como de la logística operativa de las actividades. Como director general, Peter Palacio fue el encargado de seleccionar a los participantes que, como él mismo señala, “fueron elegidos por razones estratégicas. Casi todos

<sup>13</sup> Carmen Elena Villa. “Pasos adelante en la Temporada de danza contemporánea”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 17 de septiembre de 2004, p.48.

eran amigos míos, con los cuales había compartido en otros escenarios de la danza.”<sup>14</sup>

Para el director, no fue posible aplicar unos criterios de selección según una curaduría específica. El llamado a una convocatoria pública quedaba descartado ante las posibilidades económicas iniciales. La supuesta falta de rigor en la selección fue solo una consecuencia de las condiciones financieras del evento. Aun así, la relevancia artística, el impacto internacional y la trayectoria, posibles criterios de selección, fueron características comunes en los participantes. Las compañías y coreógrafos eran reconocidos en la esfera dancística internacional y contaban con un destacado y amplio recorrido escénico.

Entre ellos se encontraba Christine Brunel, de origen francés, y reconocida representante de la danza-teatro alemana<sup>15</sup>. Su propuesta artística fue admirada, a finales de los años setenta, en la escuela alemana Folkwang Hochschule, en Essen-Warden, por proponer nuevos discursos escénicos del

<sup>14</sup> Peter Palacio. Entrevista realizada el 26 de noviembre de 2009, Medellín, Teatro Metropolitano, 4:00pm, Entrevistador: Juliana Congote.

<sup>15</sup> La danza-teatro establece sus raíces en un contexto socio-político que, desde la Alemania de los años veinte, se caracterizó por los manifiestos del movimiento cultural expresionista, que buscaban una idea subjetiva del arte y una visión personal del mundo del artista. Entre los exponentes más destacados de esta tendencia se encuentran, entre otros, Pina Bausch, Susanne Linke, Reinhild Hoffmann, Christine Brunel.

movimiento. En 1985 abrió su estudio *Tanztheater Christine Brunel*, que le ha dado el reconocimiento internacional como bailarina, coreógrafa y docente.

En 1995, Peter Palacio asistió a la Conferencia Mundial de la Danza realizada en Polonia. Presentó la obra *Recycle* (1994), con su compañía Danza Concierto, la cual ganó la distinción a mejor obra extranjera, merecimiento que le dio a Palacio la oportunidad de expresar ante el público su deseo de realizar un encuentro de danza en Colombia. Christine Brunel, quien también asistió a este encuentro, y a quien Palacio conocía de antaño como maestra suya, expresó su deseo de venir al país. En la primera Temporada, fue la única persona que asistió con todos los gastos pagos. Los demás participantes tuvieron que correr con los costos de transporte, ya que la organización solo pudo asegurarles la estadía y la alimentación en el Hotel Nutibara, que fue conseguido gratuitamente por gestión del Teatro Metropolitano.

Brunel presentó la obra *Solo* (1995). Para expresar algo que identificara su propuesta, el programa de mano de la Temporada le asignó la frase “microcosmos de la existencia humana”<sup>16</sup>. Describir la propuesta de Brunel como un “microcosmos”

<sup>16</sup> Programa de mano de la Primera Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1996, p. 2.

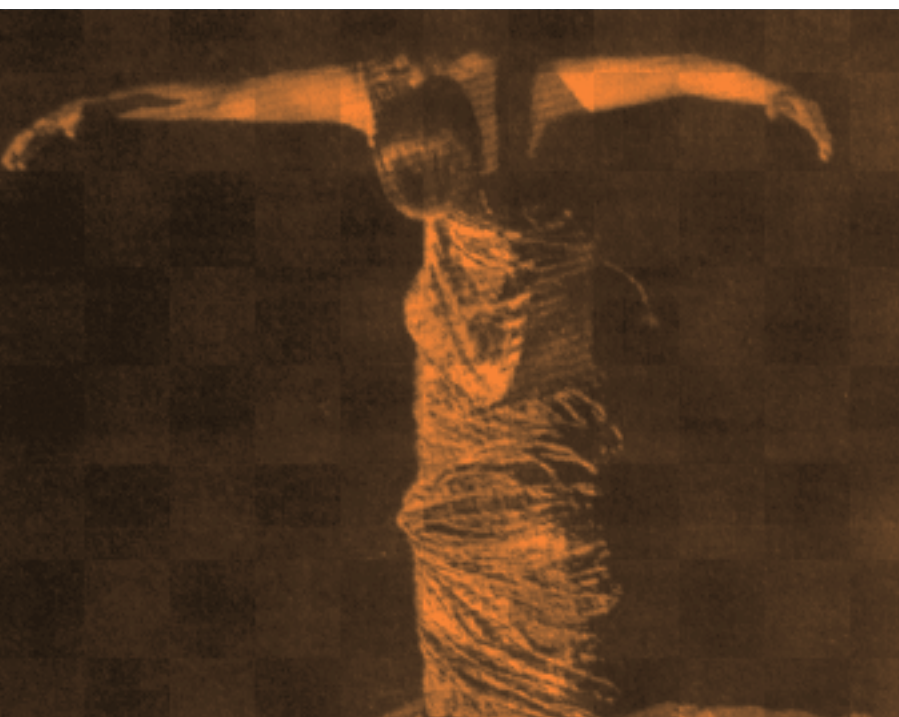


Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p. 18. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

implicaba relacionar la idea de los principios fundamentales de la realidad con aspectos metafísicos y esenciales de la vida. La expresión que se usó en la publicidad da cuenta de una concepción acerca de la propuesta de Brunel, que reitera sus vínculos estéticos con las intenciones creativas de la danza-teatro, una concepción escénica que, lejos de proponer un modo de ejecución técnica de la danza, expresa un lenguaje acerca de la existencia y los conflictos internos del ser humano.

En esta obra, Brunel estaba cubierta por una capa inmensa, la cual iba desenvolviendo del prosenio hacia atrás del escenario durante treinta minutos. Peter Palacio, al recordar esta pieza, cuenta que la respuesta del público ante la lentitud de la obra estaba tomada por la incomprensión y la apatía. Para esta época, en Medellín se estaban empezando a considerar otros lenguajes para el movimiento. Obras de este tipo, en las cuales se privilegiaba el contenido más que la forma, mostraba nuevas perspectivas para un público local, en su mayoría desconocedor de las tendencias de la danza de aquel entonces.

Sin embargo, cierto grupo de espectadores, principalmente conformado por los artistas locales, ya tenían inquietudes creativas cercanas a las propuestas de la danza-teatro. Para esta fecha, se tiene registro de producciones que proponían obras cuya estética estaba basada en la expresión individual y particular del creador, más allá de las convenciones formales. Las producciones del fallecido José Manuel Freidel, más tarde adaptadas por Fernando Zapata, poseían ciertos rasgos propios cercanos a las concepciones de esta tendencia. Obras como *Bolero* (1987), *Soledad quiere bailar* (1988), *iOh! Teatro* (1991), *Proyecto delfín* (1995), *Nocturno de los ángeles* (1996) son algunas piezas que promovieron el vínculo entre el teatro y la

danza, planteando temas relacionados con los conflictos humanos y los debates de la existencia.

Otro participante de este año fue la compañía Barro Rojo de México, bajo la dirección de Laura Rocha y Francisco Illescas. Sus creaciones se han reconocido por promover el rescate de la cultura popular mexicana, a través de la exploración corporal de la danza contemporánea. En la Temporada, presentaron la obra *Tierno abril nocturno* (1991), compuesta por seis escenas. Con la base del *collage* musical, expusieron la historia de los hombres que padecen el encierro y viven de manera inexorable el aislamiento y la pérdida de la libertad. La obra presentaba una danza con tintes políticos, marcada por una intención contestataria y fuertemente comprometida con la situación social de su país. Este tipo de temática ha sido significativa en países latinoamericanos donde el contexto social ha estado marcado por la violencia y el conflicto. En Medellín, obras como esta permitieron reflexionar sobre el papel del arte en la denuncia y crítica de las condiciones sociales y políticas de una sociedad. Esta compañía mexicana mostró que era posible, por medio de la danza, expresar ideas y sensaciones que cuestionan la realidad, que el coreógrafo podía abrir el margen de opciones creativas para manifestar su punto de vista y el de sus bailarines a través del cuerpo en movimiento.

Otra compañía invitada fue Danza Universitaria de Costa Rica. Esta agrupación se formó en 1978, época desde la que vienen desarrollando el proyecto creativo que los ha ubicado como una de las compañías más reconocidas en su país. En el año de la Temporada estaban bajo la dirección del coreógrafo Rogelio López, quien ha sido considerado uno de los precursores de la danza contemporánea en América Latina. Las dos obras que presentaron fueron *Réquiem* (1995) y *Conversaciones con Piazzolla* (1994). La primera fue una reflexión sobre el ciclo natural de la vida: germinar, crecer y morir; pero indagando en la posibilidad de ver el último paso como un inicio más que un final. La otra, *Conversaciones con Piazzolla*, fue una creación inspirada en la obra musical de Astor Piazzolla, la cual pretendía sustraer sensaciones de amor, muerte, duelo y pasión, evocadas por las canciones del músico.

De Venezuela, se contó con la participación de Luis Viana, coreógrafo, docente y bailarín, quien ha sido considerado por los estudiosos de su país como un pilar en el desarrollo de la danza venezolana y latinoamericana. Participó en la Temporada con la obra *Figurado* (1996), la cual fue descrita por la crítica como un tríptico de dolor, muerte y catarsis, principios creativos que erigen su trabajo artístico. Inspirado en las conmovedoras notas de



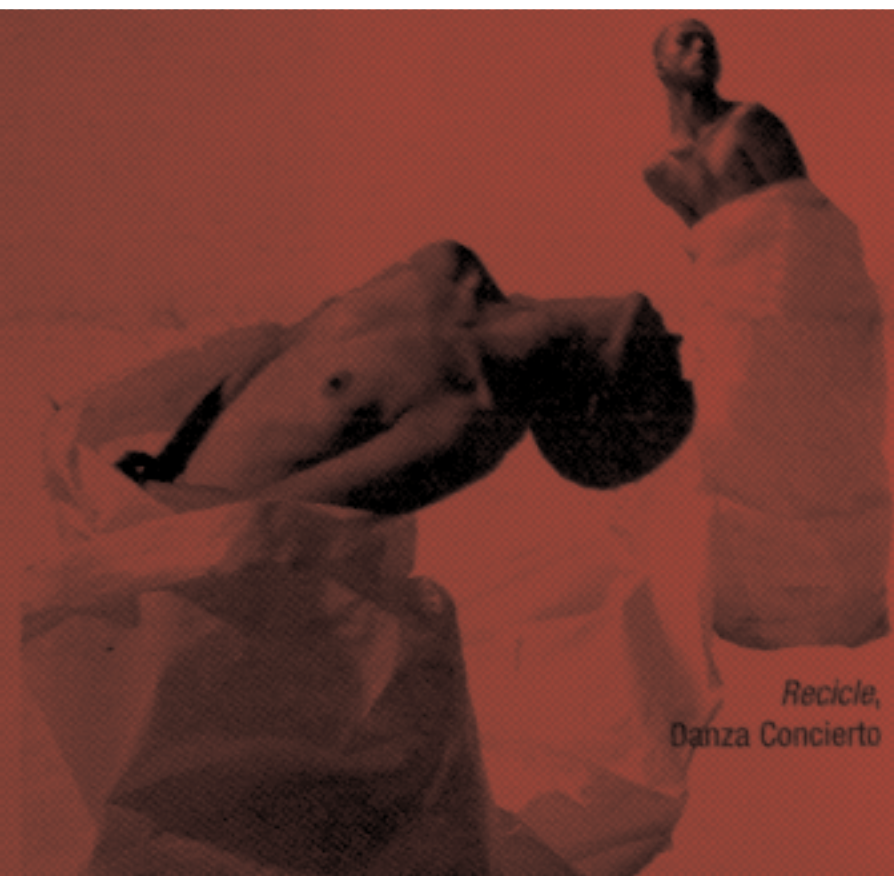


Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p. 18. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

la Tercera Sinfonía de Górecki, que fueron determinantes y que le sirvieron de base sonora, esta obra fue una reflexión sobre la revelación y las visiones inesperadas. En solitario, *Figurado*, era un tríptico dancístico, de gesto abstracto, que no aludía a ninguna situación en particular, pero que, según el crítico Omar Kahan<sup>17</sup>, estaba lleno de referentes que ciertamente convocaban el dolor y la tristeza, el desasosiego y la desesperanza.

La representación colombiana fue hecha por la Compañía Danza-Omtri de Bogotá, dirigida por Carlos Latorre. Participó con la obra *Cruz Animal* (1996). Inspirada en una temática indígena, expresaba con la danza emblemas sagrados y animales totémicos como la rana, el cuervo, el escorpión y el jaguar. Este coreógrafo pertenece a una generación de artistas colombianos que han propuesto creaciones que revitalizan los acercamientos con la identidad nacional, la cultura urbana y con aspectos ancestrales. Sus obras se han caracterizado por mezclar aspectos de la cultura indígena colombiana con técnicas de la danza contemporánea. Esta fusión fue recurrente en las producciones de la época,

pues había un sentimiento latinoamericano que privilegiaba los valores culturales, a su vez que defendía la necesidad de expresarlos por medio de lenguajes corporales expandidos y diferentes de los pasos convencionales de las danzas tradicionales colombianas.

<sup>17</sup> Cfr. Omar Kahan, "El dolor auténtico en un cuerpo 'figurado', en Diario *El Universal*, martes 16 de julio de 1996, [en línea], [http://calidaddevida.eluniversal.com/1996/07/16/cul\\_art\\_M16DOL.shtml](http://calidaddevida.eluniversal.com/1996/07/16/cul_art_M16DOL.shtml) (página consultada el 20 de noviembre de 2009).

Por su parte, Peter Palacio, con *Danza Concierto*, presentó la obra *Recycle* (1994). El programa de mano de esta versión señala acerca de la obra que eran “cuerpos desnudos que viven, se confrontan, se aman, se cuestionan y transfiguran, no solo como partes integrales del espacio, sino con los elementos escenográficos, el vestuario y los desechos industriales”<sup>18</sup>. Parte de esta crítica, escrita por el mexicano Alberto Dallal, da cuenta de cierto distanciamiento con la literalidad y la figuración. Lejos de proponer una línea narrativa convencional, la obra defendió su carácter abstracto, presentado acciones generadas por la relación entre los cuerpos de los bailarines y el plástico como elemento escénico. Los bailarines Beatriz Vélez y Francisco Cuervo crearon un espacio de interacción con un plástico, de dimensiones considerables, que no solo funcionó como utilería al servicio de la escenografía sino que hizo parte del movimiento, como un personaje más de la obra. La puesta en escena causó impacto en el público, ya que fue una obra de danza que excluyó la música y utilizó los sonidos generados por el movimiento del plástico como ambientación sonora. Asimismo, la puesta en escena expuso no solo las inquietudes creativas de Palacio, sino la calidad interpretativa de dos bailarines colombianos, importantes representantes de la danza en el país.

Para esta versión, se contó con el apoyo del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), de la Universidad EAFIT, del Ministerio de Relaciones Exteriores, Cervunión, Hotel Nutibara, Las Buseticas, Asesores y Valores, Erich Houfer & Cia, Sir Speedy, Liga Antioqueña de Gimnasia, Picante, Fumigax y Avianca.

<sup>18</sup> Programa de mano de la Primera Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1996, p. 7.



Portada del programa de mano de la II Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## II Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

1998

**Fecha:** Septiembre 8 al 12

**Ciudad:** Medellín

**H**ubo que esperar dos años para conocer la segunda muestra de la Temporada. En 1997, se presentaron algunos inconvenientes que impidieron su realización consecutiva. Ese año, Medellín fue sede de diferentes eventos culturales y políticos, como el Festival Internacional de Arte Ciudad Medellín y el Primer Encuentro de Ministros de Cultura de los Países no Alineados. El primero fue un macro-evento de artes visuales que tuvo una amplia convocatoria. Fue un encuentro significativo para las esferas artísticas ya que, luego de 16 años (desde la época de última Bienal de Arte de Coltejer), se retomaba en la ciudad el interés por la construcción de escenarios para la proyección artística. El segundo fue un encuentro político al que asistieron cincuenta y tres delegaciones integradas por los responsables de la cultura de diferentes naciones.

Tanto por este Encuentro como por el Festival de Arte, en Medellín se confirmó el interés de generar lineamientos específicos para el desarrollo de las artes. Las organizaciones públicas tenían el propósito de convertir a la ciudad en sede de eventos culturales significativos.

## ❧ Cierta época para danzar ❧

La Temporada comenzaba a marcar un camino alrededor de estos circuitos artísticos, como el evento central de la danza contemporánea en Colombia.

La existencia del Festival Internacional de Poesía, del Festival Internacional de Arte de Medellín, de la Feria de las Flores, del Festival del Tango, entre otros, revelaba una ciudad interesada en transformar

se a través de cultura. La Temporada comenzaba a marcar un camino alrededor de estos circuitos artísticos, como el evento central de la danza contemporánea en Colombia.

Este año la difusión y promoción fue ampliada, no solo por la publicidad en los medios de comunicación, sino por el interés de vincular a críticos y periodistas culturales dentro del grupo de los invitados especiales. De este modo, se dio la participación de Carlos Paolillo<sup>19</sup>, en ese entonces Director del Instituto Universitario de Danza de Caracas. También estuvo Carlos Ocampo<sup>20</sup>, crítico de la danza mexicana y, en ese momento, coordinador de la jefatura de Danza de la Universidad Autónoma de México. La presencia del periodismo sobre danza estuvo a cargo de la reportera de la revista *Dance Magazine*<sup>21</sup> Hillary Osterie.

A propósito de su participación como críticos, estos invitados escribieron textos acerca de lo acontecido. Carlos Paolillo escribió el artículo titulado “Mirada venezolana”<sup>22</sup>, en el cual, además de describir cada una de las obras presentadas, ofrece una reflexión acerca de las recurrencias temáticas. Aunque las producciones respondieron a la necesidad creativa de cada coreógrafo, Paolillo resalta el hecho de que esta Temporada hubiera sido escenario de confluencia de búsquedas artísticas similares.

**19** Carlos Paolillo es periodista, crítico de danza, investigador y gerente cultural. Es el creador de los estudios universitarios de danza en Venezuela. Director fundador del Instituto Universitario de Danza, con sede en Caracas; es además, profesor de Análisis Coreográfico y de Historia de la Danza en la Escuela de Artes, Facultad de Humanidades y Educación, de la Universidad Central de Venezuela y del Instituto Universitario de Danza.

**20** Carlos Ocampo (1954-2001) fue un crítico de danza, periodista especializado y funcionario. Fue el director de la jefatura de Danza de la Universidad Autónoma de México de 1993 a 2000. Fue docente de la Licenciatura en Coreografía de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea. Sus comentarios críticos fueron publicados en *El financiero*, en el semanario *Siempre!* y en el diario *Reforma*.

**21** *Dance Magazine* es una revista estadounidense de publicaciones especializadas sobre danza, con actividad desde 1927. Actualmente, Wendy Perron es la editora jefe.

**22** Carlos Paolillo. “Mirada venezolana”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 19 de septiembre de 1998, p. 8.



Imagen publicada en el periódico *El Mundo* (Medellín), martes 8 de septiembre de 1998. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Un rasgo común dio coherencia a la programación de esta temporada llevada a cabo en el moderno y monumental Teatro Metropolitano, rasgo que puede resumirse en una casi general búsqueda dentro de valores de una identidad cultural propia, a juzgar por los planteamientos coreográficos presentados, sólidamente enlazados en lo popular como concepto y estética.<sup>23</sup>

Por su parte, Carlos Ocampo escribió dos artículos: “Medellín 98. Costa Rica y España”<sup>24</sup> y “Danza

23• *Ibid.*, p. 8

24• Carlos Ocampo. “Medellín 98. Costa Rica y España”, en suplemento *La Cultura en México* del periódico *La Jornada* (México D.F.), 1998.

y eclecticismo en Medellín”<sup>25</sup>. El primero es un texto que retoma la inquietud por la revaloración de los modos de expresión locales, acudiendo a la reflexión puntual acerca de las obras de las compañías participantes de Costa Rica y España. El segundo propone una serie de interrogantes acerca del sentido de la danza contemporánea en Latinoamérica. A partir de una descripción general de las obras, cuestiona la complejidad que se crea en la pugna entre los lenguajes globalizados y las tradiciones locales y culturas populares en la región.

A la par de las dudas con las que se abren estos apuntes, prevalece la certidumbre de que, por el momento, la danza (quizá en todas las urdimbres del planeta que la asumen como una práctica profesional) transita por territorios minados por una contradicción esencial –la que se desprende de las tensiones entre las tendencias globalizadoras que pugnan por establecer un lenguaje uniforme- una especie de esperanto del cuerpo-, y las que abrevan en los tradicionales locales y las culturas populares.<sup>26</sup>

25• Carlos Ocampo. “Danza y eclecticismo en Medellín”, en *Revista Zona de Danza*, (México D.F.), número 3, noviembre-diciembre de 1998, pp. 16-18.

26• *Ibid.*, p. 17.

Las reflexiones de Paolillo y Ocampo dan cuenta de una preocupación por pensar la danza, más allá del acto mismo de la coreografía. Ambos críticos encontraron en las puestas en escena no solo pasos y figuras, sino discursos estéticos que expusieron modos de concebir la práctica artística y su lugar en la cultura. Los comentarios acerca de las obras trascienden las meras narraciones descriptivas, con el fin de reflexionar sobre el papel artístico de la danza y su pertinencia y consolidación en los contextos latinoamericanos. Asimismo, la forma de abordar el discurso crítico evidencia la necesidad de establecer espacios argumentativos que exijan conocimientos específicos acerca de las particularidades de la danza como lenguaje contemporáneo.

Ambos críticos encontraron en las puestas en escena no solo pasos y figuras, sino discursos estéticos que expusieron modos de concebir la práctica artística y su lugar en la cultura.

En el evento de inauguración de ese año se presentó la norteamericana Maureen Fleming como invitada especial. Esta coreógrafa, de ascendencia japonesa, realizó un amplio estudio, en el Japón, de la Danza Butoh con Kazuo Ohno<sup>27</sup>. Su trabajo creativo se destaca por vincular referentes estilísticos de

esta danza oriental con posibles transformaciones del cuerpo, a través de la imagen y la lentitud del movimiento. A Maureen Fleming la conoció Peter Palacio en la *Temporada Latinoamericana de Danza de Venezuela*. Allí, el organizador la invitó a Colombia con la obra *Después de Eros* (1996), la cual, inspirada en el mito de Psiquis y Eros, explora cómo evoluciona el cuerpo humano después de una herida. Una crítica del *New York Times* dice que “Maureen Fleming hizo cosas increíbles en *Después de Eros*. Parecía trascender el mundo material y entrar en la realidad del espíritu puro, en una coreografía inusual y de metamorfosis.”<sup>28</sup> Fleming llenó el Teatro Metropolitano, cautivando a los espectadores de la ciudad. Esta propuesta poseía elementos corporales atractivos visualmente, en

<sup>27</sup> La danza Butoh nació como respuesta estética al bombardeo nuclear de Hiroshima y Nagasaki de 1945. Sus fundadores, Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno, exploraron diversas posibilidades de movimiento que respondieran a formas corporales grotescas, inspiradas por la conmoción que causó este fatal acontecimiento en aquellos japoneses que sobrevivieron. Esta manifestación artística no parte de ninguna técnica específica, más se acerca a la búsqueda de una expresión propia que nace de los cuerpos silenciados ante la apremiante existencia.

<sup>28</sup> Programa de mano de la Segunda Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1998, p. 3.

una puesta en escena para disfrutar estéticamente. Algunos testimonios de los asistentes al espectáculo confirman la admiración que suscitó esta artista, una reacción diferente con respecto a la Temporada anterior, quizás por el hecho de que la memoria de lo ocurrido permitió construir nuevos referentes que facilitaron esta experiencia estética.

No obstante, el crítico venezolano Carlos Paolillo valoró el espectáculo de Fleming con el fin, no solo de elogiar la belleza de la puesta en escena, sino de indicar que “cae, sin embargo, en la tentación del efecto como recurso, que en este caso más que aportar resta a la singular propuesta intelectual y plástica de esta singular intérprete.”<sup>29</sup> Este comentario cuestiona el sentido de la obra de danza cuando privilegia únicamente el carácter efectista que busca impresionar al público. Aunque, los espectadores respondieron con agrado a la obra de Fleming, críticas como esta permiten leer otras formas de presenciar el acto escénico que proponen análisis acerca del contenido estético de la pieza coreográfica.

También, el grupo Los Denmedium de Costa Rica participó con la obra *Lágrimas naturales* (1998). Este grupo fue fundado en 1988 por el coreógrafo Jimmy Ortiz, a quien describe Marta Ávila como un

coreógrafo que “no se interesó por contar historias de manera lineal, ni apostó por brindar soluciones a los temas planteados”<sup>30</sup>. El rechazo a la literalidad y el riesgo de afrontar diversas experimentaciones sin ningún objetivo final, por el simple hecho de dinamizar las posibilidades escénicas, son características que ubican a este coreógrafo dentro de las perspectivas creativas que marcaron los nuevos caminos de la danza contemporánea latinoamericana. La obra que presentó en Medellín estaba compuesta por cinco escenas inspiradas en la soledad como tema de creación. Fue una obra que surgió del interés por presentar temores, ironías, tristezas y desesperanzas de un ser humano expuesto en su soledad. Su participación estuvo patrocinada por el Teatro Nacional de Costa Rica y la aerolínea LASCA (Líneas Aéreas Costarricenses S.A). Este tipo de ayudas, que venían del extranjero, demuestran que los fondos económicos del evento no dependían únicamente de las subvenciones locales, sino que el respaldo de entidades en otros países facilitaba el intercambio de los artistas y ofrecía mayor credibilidad al proyecto.

En esta ocasión, regresó el coreógrafo venezolano Luis Viana, pero esta vez dirigiendo el grupo Ensamble Coreográfico Experimental. Presentaron

29• Paolillo. “Mirada venezolana”, *op. cit.*, p. 8.

30• Marta Ávila. *Imágenes efímeras. 10 años bailados en Costa Rica*, San José, Ediciones Perro Azul, 2005, p. 44.

la obra *Revés* (1998), la cual buscaba transmitir una experiencia escénica que mezclara la expresión física y sensorial de sus intérpretes con la tradición musical latinoamericana. La iniciativa creativa del coreógrafo condujo a la conformación de un equipo de intérpretes que, guiados por su experiencia, ofrecieron una propuesta inserta en las posibilidades experimentales de la danza contemporánea. El encuentro entre las imágenes de lo popular y la búsqueda de una posible identidad mestiza fue la premisa para la producción de una obra que abogó por el papel del creador contemporáneo en latitudes periféricas. Viana publicó un comentario en el periódico *El Mundo* de Medellín acerca de su participación en el evento.

Una de las cosas que me sorprende de la Segunda Temporada que se hace, y en ambas he estado aquí, es la cantidad de gente interesada en los nuevos creadores y que algo ocurra en el escenario. Creo que en ambos casos la danza es una de las mejores opciones porque llega directamente al público, porque se encuentra cuerpo a cuerpo con el espectador. La danza contemporánea tiene muchos estilos, pero lo que unifica el concepto es que es una danza de libertad, de experimentación, un proyecto que no está acabado, que es de creación continua.<sup>31</sup>

El testimonio de Viana confirma el interés que suscitó la Temporada en el público de la ciudad. La importancia que dieron los medios de comunicación a los discursos sobre danza fue manifestada en la apertura de espacios para que los mismos coreógrafos hablaran acerca de su trabajo creativo y de su concepción escénica. Estos hechos no solo fueron significativos para el gremio, sino que posibilitaron nuevas formas de recepción de la danza en los públicos locales.

La presencia de Álvaro Restrepo, pionero de la danza contemporánea en Colombia, se dio con la presentación de la Corporación Proyecto El Puente. Esta agrupación nació luego de un proceso de intercambio artístico entre el coreógrafo, en la época en que fue

31• Luis Viana. "El hombre como expresión", en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, p.9.



director de la Academia Superior de Artes de Bogotá -ASAB- (1993), y Marie France Delieuvín, en ese entonces, Directora de Estudios del Centro Nacional de Danza Contemporánea -CNDC- de Francia. En aquel momento, el papel de Restrepo fue determinante para la formación profesional de la danza en Colombia. Bajo su cargo en la ASAB, se dio inicio a la primera escuela de formación en danza a nivel superior en el país, un importante hecho que permitió el desarrollo profesional de bailarines y coreógrafos, y del cual han egresado un significativo número de profesionales en el área.

En 1997, el proyecto El Puente liderado por Restrepo y Delieuvín, fue acogido, en calidad de residencia, por el Instituto Colombiano de Ballet de Cali (INCOLBALLET). Conformado por bailarines egresados de INCOLBALLET, del CNDC y algunos otros invitados colombianos y extranjeros, esta agrupación hizo parte de la programación de la Temporada con las obras *Piadosos* (1996) y *Reconquista* (1997). La primera nació del interés de los coreógrafos por el trabajo escultórico del artista Jacky Besson, una puesta en escena que reiteró las filiaciones artísticas y la correspondencia poética entre diferentes lenguajes visuales. En la segunda, participó Delia Zapata Olivella<sup>32</sup>, una de las más importantes representantes de la danza tradicional colombiana. La obra partió del interés de Restrepo por rendirle un homenaje a la bailaora y maestra, realizando una aproximación contemporánea al marco tradicional y auténtico de la propuesta de Zapata Olivella.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), miércoles 9 de septiembre de 1998. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

**32** Delia Zapata Olivella (1926-2001) fue una estudiosa de la danza tradicional colombiana. Se desempeñó como profesora de las Universidades Nacional y Central de Bogotá, lugares en los cuales difundió, principalmente, sus investigaciones acerca de las danzas del Caribe y el Pacífico. Su proyecto fue llevar la tradición colombiana a los grandes centros urbanos. Con ese propósito, desarrolló una experiencia investigativa, que incluyó el estudio de las raíces del folclore colombiano en el África. Su trabajo por el rescate de la tradición popular la ha ubicado como una de las representantes más significativas de las raíces culturales del país. Recibió a lo largo de toda su vida premios y reconocimientos por sus aportes a la cultura colombiana.

Los coreógrafos experimentaron sobre la idea de abstraer lo tradicional para ubicarlo en el espacio escénico, bajo una propuesta de danza contemporánea. Esta fusión de estilos se dio, no solo por la intervención técnica del movimiento de los cuerpos, sino por la nueva concepción sobre el lugar de lo folclórico y lo tradicional. La inclusión de una figura como la de Delia Zapata Olivella no solo demuestra la inquietud por una posible concepción acerca de la identidad nacional en la danza, sino que las aproximaciones que permite la danza contemporánea hacia diversos temas confirman la flexibilidad de un lenguaje defensor del pluralismo estético.

La Compañía española Octubre Danza, bajo la dirección de Salud López, fue invitada luego de que, en una presentación de la compañía de Peter Palacio en España, la directora le manifestara su deseo de venir a Colombia. Palacio dice acerca del encuentro que “ella fue a vernos. Se acercó a felicitarme y aproveché para contarle que estaba haciendo un festival en Colombia. Me expresó su intención de venir, con la posibilidad de gestionar ella misma los recursos. Fui a verla en una presentación y me impresionó mucho, era tremenda. Bailaba increíble. Incluso, luego de su presentación en Medellín, años después, me encontré con una persona que me dijo que de todo lo que había visto en la Temporada, nunca se le olvidaría la *música*

*callada*. Fue una obra algo extraña, definitivamente esa mezcla entre las bailarinas de danza contemporánea y las gitanas fue muy interesante”<sup>33</sup>.

Con la obra *Música Callada* (1995) presentaron una propuesta que relacionaba la danza contemporánea y la cultura española, lo gitano y el flamenco, tomando como motivo de inspiración el lenguaje corporal del torero. Las intenciones creativas estaban marcadas por la posibilidad de anular la subordinación de la danza con respecto a la música, con el fin de explorar aquella danza que, sin música, hace que aparezca el sonido. Según su creadora, el movimiento del torero ofrece una música interior que, como ella misma lo señala, “bien realizado es una música que se ve”.<sup>34</sup>

No obstante, nuevamente la figura de los críticos apareció indicando, a partir de su conocimiento especializado, algunos detalles que contradicen las apreciaciones señaladas anteriormente. Tanto Carlos Paolillo como Carlos Ocampo manifestaron comentarios que exponen las dificultades que tuvo la pieza, principalmente, en la calidad interpretativa de sus bailarines. Paolillo señaló que “en el escenario se vio una propuesta en extremo esquemática y

<sup>33</sup> Peter Palacio. Entrevista realizada el 26 de noviembre de 2009, Medellín, Teatro Metropolitano, 4:00pm, Entrevistador: Juliana Congote.

<sup>34</sup> Programa de mano de la Segunda Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1998, p. 6.

de evidente pobreza formal. Tan solo algún destello estético se observó en momentos en los que el silencio total de la obra junto al capote como elemento y como símbolo, instrumento iluminado, dieron como resultado algún fugaz y acertado incidente dramático." Mientras tanto, Ocampo indicó que "la puesta en escena se sustenta más en los procedimientos del teatro de imagen y la expresión corporal que en el de la danza misma, campo éste que acusa fragilidad formativa que los bailarines (tres mujeres todas de negro y cabellera desatada y un hombre) suplen a golpes de buena voluntad".

Este tipo de textos, más allá de los cuestionamientos hacia las obras, demuestran la presencia de autores que discuten sobre los elementos y conceptos de la danza, con propiedad y conocimiento. Aunque debe valorarse el esfuerzo de los medios de comunicación por informar todos los detalles acerca del evento, pocas veces ofrecieron un testimonio acerca de lo ocurrido, que superara la transcripción de los datos que los mismos coreógrafos ofrecieron sobre de sus obras. Asimismo, el ejercicio emprendido por estos críticos confirma que la danza en Colombia requería de discursos que acompañaran los procesos escénicos y formativos, con el fin de favorecer las maneras de acercarse al hecho coreográfico.

Esta Temporada se mantuvo con gran parte de los patrocinadores de la versión anterior. Aquí, vale la pena destacar que, en 1997, la liquidación de Colcultura y la apertura del Ministerio de Cultura de Colombia, fue un hecho significativo para las artes en el país. Hasta esa fecha, las actividades en el campo artístico dependían del conducto del Ministerio de Educación. Con la creación del Ministerio de Cultura se dio un cambio en la política pública que permitió el establecimiento de una entidad gubernamental encargada de coordinar, regular y emitir las disposiciones referentes a la preservación y promoción de las diferentes expresiones de la cultura colombiana.

De este modo, el Ministerio de Cultura fue uno de los patrocinadores de la Temporada. También, el Teatro Metropolitano, la Universidad EAFIT, el Hotel Nutibara, Avianca y la Liga Antioqueña de Taekwondo. Además, se contó con el apoyo de la Secretaría de Educación Municipal, el Concejo de Medellín, la Secretaría de Fomento y Turismo, Formacol, SHS Comunicación Visual, Editorial Colina, Zetta Colina, Ocel Celular, Comcel, Emisora Cámara de Comercio, el Centro Colombo Americano, Conavi, la Secretaría de Cultura Departamental y Aces.



Portada del programa de mano de la III Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## III Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

1999

**Fecha: Septiembre 13 al 18**

**Ciudad: Medellín**

**Fecha: Septiembre 20 al 22**

**Ciudad: Bogotá**

El aspecto a destacar en esta versión es la programación de tres tipos de actividades de corte teórico, pedagógico y escénico, la cual demostró la apertura y consolidación que iba teniendo el evento. Asimismo, es de resaltar el inicio de dos plataformas escénicas que ampliaron la oferta de espectáculos. La primera es la apertura del evento en Bogotá, un hecho determinante para la expansión de las fronteras regionales y la proyección de la Temporada en la capital del país. En el escenario del Teatro Jorge Eliecer Gaitán, se presentaron las compañías internacionales Accrorap de Francia, Maureen Fleming de Estados Unidos, Christine Brunel de Alemania y Danza Concierto de Colombia. La segunda plataforma fue realizada en función de los coreógrafos y bailarines nacionales. Con el nombre de Primera

Muestra Nacional, este espacio resultó vital para confirmar el interés de la administración, no solo por presentar a las compañías internacionales, sino de disponer un lugar para las producciones locales. Como lo confirmó Alberto Dallal, uno de los críticos invitados, “además del aporte de la compañía anfitriona Danza Concierto de Peter Palacio, se presentaron grupos y artistas colombianos que indican las inquietudes dancísticas y conceptuales dentro del país”<sup>35</sup>.

Esta programación promovió otra lectura de la danza, más reflexiva y analítica.

Las actividades de corte académico estuvieron enmarcadas en las conferencias y charlas realizadas por tres reconocidos teóricos y críticos internacionales. Esta programación promovió otra lectura de la danza, más reflexiva y analítica. La sala de conferencias de la Universidad EAFIT fue el lugar dispuesto para el desarrollo de estas actividades que, más allá de haber sido apoyadas económicamente por esta institución, fueron acogidas por un espacio universitario que sirvió de respaldo ante la necesidad de establecer vínculos con instituciones educativas en la ciudad, como la Escuela Popular de Arte de Medellín y la Universidad de Antioquia.

Giora Manor<sup>36</sup>, el crítico israelí que ha escrito buena parte de la historia de la danza en su país, trajo la conferencia *La nueva danza en Israel*; el escritor mexicano Alberto Dallal<sup>37</sup> presentó la conferencia *10 puntos para la crítica de la danza* y el venezolano José

**35**• Alberto Dallal. “Imágenes y visiones en Medellín 99”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* (México D.F.), miércoles 27 de octubre de 1999, p.89.

**36**• Giora Manor (1926-2005) fue uno de los críticos e investigadores más importantes de la danza en Israel. Es considerado el autor que sentó las bases para escribir sobre la disciplina escénica, animando a los creadores de su país a reflexionar sobre ella. Fue uno de los fundadores de la Biblioteca de Danza de Israel. Entre sus libros publicados sobre danza se destacan *Agadati - El pionero de la danza moderna en Israel* (1986), *La vida y Danza de Gertrud Kraus* (1988), *El Camino de Sara: Sara Levi-Tanai y su Coreografía* (2002). Durante la última década, escribió regularmente para *DanceToday - el Dance Magazine de Israel* y fue el crítico de danza de Yaron Margolin en el sitio web [www.israeldance.co.il](http://www.israeldance.co.il).

**37**• Alberto Dallal nació en México en 1936. Es asesor y colaborador de importantes suplementos y revistas culturales de México y de algunos del extranjero. Es escritor e investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas. También, es profesor de filosofía y letras y de ciencias políticas, crítico literario, de teatro y danza. Ha publicado más de treinta libros de ensayo, cuentos, reportajes y poesía. Entre los libros sobre danza, se destacan *La danza moderna* (1975), *La danza contra la muerte* (1979), *El "dancing" mexicano* (1986), *La danza en situación* (1985), *La danza en México* (1986), *Cómo acercarse a la danza* (1988), *La mujer en la danza* (1991), *La danza en México en el siglo XX* (1994).

Antonio Blasco<sup>38</sup> expuso *La improvisación: herramienta creativa*. Sobre el contenido de estas conferencias no se tiene mayor registro. Las tres fueron presentadas informalmente y no se cuenta con textos que ofrezcan información precisa. Sin embargo, Alberto Dallal escribió para la *Revista de la Universidad Autónoma de México* algunos detalles de lo ocurrido.

La ciudad de Medellín y el coordinador general de la Temporada, Peter Palacio, supieron equilibrar eventos, conferencias, espectáculos, al grado de agregar una buena dosis de intelecto: Giora Manor, el crítico israelí, narró los parámetros de su experiencia valorativa de la danza y dedicó una sesión a describir e ilustrar mediante video la nueva danza en Israel. El crítico venezolano José Antonio Blasco se refirió a la técnica de la improvisación como herramienta creativa en la danza. Asimismo, se dedicó una sesión para analizar algunos puntos teóricos en torno a los elementos de la danza contemporánea.<sup>39</sup>

Este último punto señalado por Dallal habla específicamente de su exposición, la cual abordó el problema de la teoría en una disciplina compleja como la danza contemporánea. Alberto Dallal también fue invitado a escribir un artículo sobre el evento de este año para el periódico *El Colombiano*, de Medellín, en la sección cultural.<sup>40</sup> Con ambas

---

**38•** José Antonio Blasco es gestor cultural y crítico de danza. Actualmente, es el encargado de la programación de espacios no convencionales de Cultura Chacao, institución adscrita a la Alcaldía del Municipio Chacao, Venezuela. Colabora para publicaciones especializadas nacionales entre las que se encuentran *Danzaluz La Revista*, *La Danza* (IUDANZA), *En Escena* (CONAC), *Complot*, *Por el Mundo de la Danza*, *Diario El Mundo*, *Revista Estampas* (Diario El Universal), *Papel Literario* (Diario El Nacional), *Revista Dominical* (Diario Últimas Noticias), página literaria del *Diario El Impulso* (Estado Lara), *Coffe Time*, *Ocean Drive* y *Fashion Magazine*.

**39•** Este texto hace una serie de reflexiones sobre la función del crítico de danza que resultaron vitales para comprender las dimensiones de un evento como la Temporada y el papel del crítico como intermediario. Como señala Dallal, “a diferencia de la opinión generalizada que concede a los críticos asistentes la última palabra y el juicio definitivo sobre las obras que se presentan, la figura del crítico especializado adquiere valor de aprendizaje: observar concentradamente que se ‘hace’ en otros ámbitos, alguno de ellos muy lejanos al transcurrir cotidiano del comentarista, otros novedosos en sus formas de organización estética y capacitación física. En estas celebraciones, por tanto, los vínculos artísticos se estrechan y se intercambian y difunden modos y formas de hacer coreografía y de interpretar danza”. Cfr. Alberto Dallal. “Imágenes y visiones en Medellín 99”, *op.cit.*, p. 86.

**40•** Alberto Dallal. “Una arquitectura de tango”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 4C.

publicaciones se observan dos situaciones destacables. Por un lado, el interés de los invitados especiales en crear las esferas de difusión y promoción del evento en sus países. Por el otro, la ausencia de críticos locales que pudieran hablar con propiedad acerca de las obras y los coreógrafos. En el primer caso, las intenciones de impactar en el contexto internacional fueron claramente perseguidas por la dirección del evento, dado que los comentarios de los críticos invitados funcionaban como testimonios de lo ocurrido y como un recurso publicitario. En el segundo, la falta de información de los periodistas culturales locales dejaba el espacio de la crítica de danza al servicio de una agenda publicitaria sin mayores alcances reflexivos o, como ocurrió con Dallal, en manos de expertos extranjeros, como él, que conocieran y estudiaran el campo.

El propósito de la plataforma académica también concentró sus actividades en la formación de públicos. Esta Temporada evidencia un interés más claro en buscar nuevas alternativas para que los espectadores comprendieran de mejor manera las obras. Este objetivo es reconocible en el número de publicaciones en prensa que hablaron acerca del evento y que, aunque se trate de información propagandística, aparecieron permanentemente durante esa semana destacando la existencia y hablando acerca del desarrollo del evento.

Hace tres años, a Peter Palacio se le cumplió el sueño de hacer una temporada de danza que llevara a Medellín algunos de los mejores colectivos del momento. Y fue tal el éxito de su quijotada, que hoy por hoy las boletas se agotan cada que se anuncia la nueva muestra. Estas muestras han permitido ver gente buena, confrontar nuestras obras con las de artistas extranjeros y hacer que el trabajo tenga crítica internacional, dice el organizador.

Este año, con un presupuesto de 270 millones, conseguido con Mincultura, el Instituto Distrital de Cultura de Bogotá y las embajadas de Francia, España, Estados Unidos y el Consejo Británico, Palacio (director del grupo Danza Concierto) concretó grupos de diferentes tendencias y logró que Bogotá llevara a dos de los invitados internacionales y a dos colombianos.

La muestra, además, se ha convertido en un importante punto de encuentro de críticos internacionales. Este año vinieron el especialista de Israel, Gior Manor; el venezolano José Antonio Blasco y el mexicano Alberto Dallal.<sup>41</sup>

41• "Cuerpos que cuentan historias", [Anónimo], en periódico *El Tiempo* (Medellín), sección cultura y entretenimiento, jueves 16 de septiembre de 1999, p.7B.

## ❧ Cierta época para danzar ❧

Esta publicación expone el testimonio de Peter Palacio, que revela las dificultades de comenzar un proyecto de estas magnitudes, así como la vinculación de entidades colombianas y extranjeras indispensables para la consecución de los recursos, cada vez más altos, que requería el evento. Asimismo, resalta la importancia de la crítica dentro del certamen. La participación de estos tres críticos y teóricos ubicó a la danza en escenarios distintos del espectáculo y la clase. Que la práctica pudiera estar alimentada de la teoría, y viceversa, sin subordinarse una a la otra, fue una nueva forma de ver y pensar la danza que ofreció la programación de la Temporada.

De igual manera, la inclusión de una exposición de fotografía titulada “Teatrodanza hoy: treinta años de historia de la danza alemana”, de la cual solo se tiene la información que aparece en la programación del evento y en algunos medios de comunicación, demuestra una iniciativa pedagógica propuesta con el fin de dar a conocer el desarrollo histórico de esta corriente dancística. Presentada en la Biblioteca Luis Echavarría Villegas de la Universidad EAFIT, escenario académico que respaldaba estas actividades, pudo ser observada gracias a la gestión de la Temporada con el Instituto Goethe de Alemania.

Por otro lado, la línea pedagógica estuvo a cargo de los talleres en técnica de danza contemporánea y las clases maestras. A estas actividades asistió la comunidad de la danza de Medellín, con previa inscripción en la sede de la organización.

Una de las clases fue con Carmen Werner de España. Esta coreógrafa es licenciada en educación física, con estudios en danza clásica y contemporánea. Su labor como pedagoga, en diversos centros nacionales e internacionales, le ha permitido abordar el material coreográfico siempre al servicio de lo que se quiere contar. Para ella, bailar no solo es plasmar un movimiento en escena, sino la expresión de alguna sensación. En la clase, cada participante trabajó con las consignas técnicas de movimiento impartidas, con el fin de encontrar las maneras propias de crear una secuencia, alterar el orden, cambiar velocidades y repetir movimientos.

Otra clase fue con la venezolana Adriana Urdaneta, quien expuso una propuesta de entrenamiento influida por la técnica Graham, así como por el resultado de sus propios planteamientos sobre la investigación y la creación coreográfica. Su manera de abordar la danza ha sido a partir del encuentro entre diferentes estilos y tendencias dancísticas, que ofrecen miradas hacia lo diverso y lo personal, como síntesis de experiencias colectivas. En ese



sentido, su taller brindó un espectro muy amplio de matices que desde la diferencia crearon identidades posibles.

También, la clase con Kahty Casey estuvo dirigida a la formación de coreógrafos en el perfeccionamiento de sus habilidades para la creación. Su propuesta pretendió descubrir nuevos enfoques para bailar, a partir de visiones artísticas individuales. Ha sido la Directora Artística de Montréal Danse, donde ha asistido y asesorado a una amplia variedad de coreógrafos en los últimos 15 años.

Este trabajo demostró que la Temporada no era un simple escenario de presentación de espectáculos, sino un lugar que favorecía contactos y relaciones entre creadores e intérpretes.

Por último, se dictó el taller de técnica de danza contemporánea con la maestra Christine Brunel, quien volvía a la ciudad después de participar en la primera versión. El taller ofreció pautas acerca de la formación técnica del bailarín y la improvisación. Su propuesta educativa se ha destacado por acudir a los principios de la danza contemporánea y la danza-teatro, relacionando lo físico y lo espiritual del hombre, y enfatizando en el trabajo de la columna vertebral, el centro, la fuerza de gravedad y la conexión del cuerpo con el suelo. En la exploración del espacio y del tiempo, Brunel ha indagado en el estudio de la lentitud que, según ella, requiere de la liberación de la energía personal y subjetiva de cada bailarín, en su propia dinámica y su propio ritmo.

La razón que trajo a Brunel nuevamente a Medellín fue el intercambio artístico, gestionado por la Temporada, lo cual dio como resultado una coproducción escénica con el bailarín colombiano Francisco Cuervo, exintegrante de la compañía Danza Concierto. Este trabajo demostró que la Temporada no era un simple escenario de presentación de espectáculos, sino un lugar que favorecía contactos y relaciones entre creadores e intérpretes. En esta versión, dos producciones colombo-alemanas realizadas por Brunel y Cuervo fueron ejemplo de la disposición de redes comunicativas para la proyección internacional. En la primera, llamada *Guilles* (1986), el bailarín realizaba un solo que



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), miércoles 22 de septiembre de 1999, p. 4C. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Brunel había bailado durante trece años y que cedía a la interpretación del colombiano. La segunda, llamada *Francis* (1999), fue una pieza que buscaba, resaltar la capacidad expresiva del bailarín Francisco Cuervo.

Vale la pena destacar el hecho de que este intercambio no se redujo simplemente a estas dos piezas coreográficas. La posibilidad que tuvo Francisco Cuervo de viajar a Alemania, en 1997, producto del contacto con la maestra alemana, también le dio la posibilidad de estudiar en Essen en la escuela de Brunel y, posteriormente, en la *Folkwang Tanz Studio* y en el *Tanztheater Wuppertal*, bajo la dirección de Pina Bausch. Esta experiencia es significativa porque generó entusiasmo en los bailarines

jóvenes del país, que vieron en estas instituciones la oportunidad de construir una carrera profesional como intérpretes.

Otra persona que regresó al evento fue Maureen Fleming de Estados Unidos. Presentó *Después de eros*, el mismo espectáculo que trajo a la Temporada anterior, pero esta vez, en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá. También, ofreció un taller para bailarines, en el cual expuso los principios técnicos que rigen su propuesta, basada principalmente en la respiración. En el interés por encontrar un arte que trascienda los límites impuestos por los géneros y los estilos, su búsqueda corporal indaga en las posibles transformaciones del cuerpo a través de las imágenes como vehículo para conseguir la expresión auténtica.

Su regreso se debió a que, por un lado, su espectáculo había sido bien recibido por el público en la Temporada de 1998 y, por el otro, a que esta vez la artista contó con el patrocinio de instituciones que apoyaron económicamente su desplazamiento a Colombia. Su participación en la tercera Temporada fue posible por la colaboración del Fondo para la Participación de los Artistas Americanos en Festivales y Exhibiciones Internacionales. Esta fue una iniciativa de la fundación Rockefeller, el Fondo de Caridad PEW, la

Agencia de Información de los Estados Unidos, el Patrimonio Nacional para las Artes y el apoyo administrativo de Arts International, una división del Instituto para la Educación Internacional.

Otra compañía internacional que participó fue Danzahoy de Venezuela. Con la dirección de Adriana Urdaneta y sus asociados Jacques Broquet y Luz Urdaneta, desde 1980, la compañía se ha caracterizado por expresar el carácter de la sociedad abierta y multicultural venezolana. Para esta ocasión, presentaron la obra *Éxodo* (1999), un homenaje a los tangos de Carlos Gardel, que propuso un discurso corporal gestado en los límites del hombre contemporáneo y su relación con lo urbano. Sobre la obra, el mexicano Alberto Dallal escribió para el periódico *El Colombiano* de Medellín: “imágenes propias de la coreografía, un banquete visual, algunas tan perfectamente concebidas que parecen prolongarse en el tiempo y en el espacio. Respetan una línea dramática que la coreógrafa rompe *ad-libitum* para lograr efectos dancísticos”<sup>42</sup>. Esta interpretación da cuenta de una obra que estéticamente estaba concebida bajo una propuesta que contextualiza el hacer dancístico en la inquietud de sus creadores por las múltiples dimensiones sociales y culturales del ciudadano venezolano.

La participación este año de la compañía Accrorap de Francia contó con el apoyo de The British Council (organización inglesa para las relaciones internacionales de educación y cultura). Esta agrupación, creada en 1989, bajo la dirección de Serge Galliot, se proyecta de manera profesional e internacional desde 1994. Su nombre alude a la mezcla de dos expresiones corporales como la acrobacia y el rap. La primera otorga el sentido acrobático que imponen en sus exploraciones de movimiento; la segunda se acerca a los bailes urbanos, de origen norteamericano, que surgieron con la cultura *hip-hop*. Esta propuesta se acercó a un público general, desconocedor de las tendencias más académicas de la danza. La presentación en espacios abiertos como la Plazoleta de la Universidad EAFIT y a las afueras del Teatro Metropolitano en Medellín fue bien recibida en La Temporada. Esta mezcla de diversos estilos de movimiento urbanos con la danza contemporánea abrió la ventana a nuevos horizontes más atractivos visualmente, por la destreza de los bailarines y la utilización de referentes populares. La obra *M'panandro*, título que significa “maestro de ceremonia”, mostró dinamismo y riesgo corporal, a partir de movimientos ancestrales apropiados de las danzas tradicionales africanas y la *capoeira*. También mostraron la obra *Plegaria para un loco*, en la cual, con movimientos propios del *hip-hop* y

42• Dallal. “Una arquitectura de tango”, *op.cit.*

elementos expresivos de la danza contemporánea, evocaron el conflicto entre Oriente y Occidente, principalmente, vivido en Argelia.

Esta agrupación demostró que el concepto de pluralidad resulta definitivo para comprender los medios expresivos de la danza contemporánea. Este tipo de espectáculos mostró puestas en escena bajo una idea de escenario actual y multicultural. La danza contemporánea no solo se concentra en el desarrollo técnico de otras formas de moverse diferentes del ballet clásico, sino que interviene en la vida urbana y se apropia de los lenguajes corporales actuales que, en este caso, surgen de la cultura *hip-hop*. En Medellín, años más tarde, grupos de jóvenes interesados en las propuestas de movimiento que ofrece la danza urbana y la danza contemporánea, hicieron propuestas similares a las de esta compañía, demostrando que el término “contemporáneo” en la danza no solo alude a un concepto estético, sino que tiene un sentido actual que aparece en la expansión permanente hacia esferas dancísticas más populares y menos académicas.

De España, participó la compañía Provisional Danza de la coreógrafa Carmen Werner. Con las obras *Irreverente quietud* (1998) y *Los hombres también mueven paredes* (1995), presentó una

diversa muestra de movimiento en múltiples formatos, la primera para teatro convencional y la segunda usando la calle como escenario. Las condiciones espaciales, no convencionales, requeridas para la segunda presentación fueron resueltas en dos lugares: la Plazoleta de la Universidad EAFIT y la Plazoleta La Constitución del Teatro Metropolitano. Acerca de las obras, dice Alberto Dallal, para la *Revista de la Universidad Autónoma de México*, que “la de Werner y su gran equipo de bailarines es una danza concreta a la vista de espectadores que observan y sufren mientras se desenvuelve una estructura muy sólidamente contemporánea: convergen en el tiempo y en el espacio cuerpos que se mueven intempestiva, sorpresiva y aun así veloz y sólidamente, casi siempre por parejas”<sup>43</sup>. Provisional Danza, fundada en el año 1987 por Carmen Werner, ha presentado sus coreografías en numerosos países y en la mayoría de las ciudades de España. La compañía ha recibido, además, numerosos galardones, como el Premio de Cultura en la sección de Danza de la Comunidad de Madrid en el año 2000. También, en el Festival de Teatro de Manizales de Colombia de 1998 su presentación fue considerada como el mejor espectáculo del evento<sup>44</sup>.

43• Dallal. “Imágenes y visiones en Medellín 99”, *op.cit.*

44• Cfr. “Cuerpos que cuentan historias”, [Anónimo], *op.cit.*

De Canadá, estuvo Montreal Danse, compañía fundada en 1986, con un repertorio basado en la multiplicidad de visiones coreográficas. Esta agrupación ha desarrollado un concepto creativo abierto y predispuesto a diferentes miradas que tienen como común denominador la búsqueda del entendimiento con el público a partir del lenguaje corporal.

Este tipo de proceso de creación permite concebir otra idea del papel del coreógrafo, quien, en este caso, no es quien busca a sus bailarines, sino que es llamado por los bailarines de un grupo para que coreografíe las obras.

Este concepto fue enriquecido y apoyado por Kathy Cassey, directora artística desde 1996, quien selecciona cuidadosamente la propuesta de los coreógrafos invitados por la compañía y colabora directamente con cada uno en los montajes. Este tipo de proceso de creación permite concebir otra idea del papel del coreógrafo, quien, en este caso, no es quien busca a sus bailarines, sino que es llamado por los bailarines de un grupo para que coreografíe las obras. En la Temporada, participaron con las obras *Amor, muerte y otros detalles* (1997) y *Enter: Last* (1998). Cada una fue realizada por coreógrafos diferentes, quienes defendieron la estética particular de cada uno. La primera obra, de Paula Vasconcelos, directora artística de la compañía

Pigneos International, fue una coreografía inspirada en las películas del cineasta Quentin Tarantino, en la cual el humor y la composición establecieron relaciones caóticas entre los bailarines. La segunda pieza, del Venezolano José Navas, director de la compañía Flak, evocó una situación inexorable como la muerte, a partir del último aliento de un cuerpo femenino al que la vida se le escapa

Esta vez, el director de la Temporada, Peter Palacio, presentó a su compañía Danza Concierto con la obra *Esa vana costumbre... del bolero* (1998). Esta obra nació de la inquietud del coreógrafo acerca del bolero, como uno de los mitos de la cultura popular latinoamericana. A partir de la música, creó una serie de relaciones de un personaje, el bailarín, con el agua como simbología de las lágrimas y de los sentimientos amorosos. Sobre la obra, Alberto Dallal cuenta que “Peter Palacio ofreció una entremezclada visión biográfica vívidamente latinoamericana, aderezada con su contemporáneo sentido del espectáculo. En las coreografías de Palacio cuentan siempre sus grandes habilidades

para hacer danzar, no solo a los bailarines, sino a los enseres, objetos, ráfagas y luces que intervienen. Todo alrededor de una idea o tema específico.”<sup>45</sup> El bolero, fue el medio que empleó Palacio para exponer metafóricamente el espacio íntimo de la calle y de lo popular. Sugestionado por la significación del bolero en su vida, Palacio presentó voces populares que cantan acerca de afectos y pasiones humanas. Asimismo, exploró escénicamente con una gran estructura de metal, la cual reiteró la propuesta estética de la compañía basado en la experimentación de las propiedades de los objetos y los materiales con el fin de realizar un juego visual particular.

Las compañías mencionadas hicieron parte de la plataforma internacional que se desarrolló, principalmente, en las instalaciones del Teatro Metropolitano y la plazoleta de la Universidad EAFIT. El teatro de la Escuela Popular de Arte de Medellín y la Plazoleta La Constitución a las afueras del Teatro Metropolitano fueron los escenarios de la Primera Muestra Nacional. Con la participación de diferentes bailarines y compañías del país, el propósito de esta plataforma fue disponer el espacio de proyección para que las agrupaciones, críticos y periodistas internacionales vieran el trabajo de los coreógrafos nacionales y se aprovechara la oportunidad para promocionar la danza contemporánea

de Colombia. Entre los participantes estuvieron la Fundación L'Explose, la compañía Danza-Om-Tri y el video artista Asdrúbal Medina de Bogotá, la coreógrafa Consuelo Giraldo de Bucaramanga y los grupos Mundos Mágicos y Tacita e' Plata de Medellín.

La Fundación L'Explose presentó la obra *Con los ojos cerrados* (1991), la cual fue un solo creado en París por el coreógrafo español Tino Fernández y que, para la Temporada, fue interpretado por la bailarina Olga Barrios. Esta agrupación fue creada en Bogotá en 1996, época desde la que viene desarrollando un trabajo creativo constante, como una de las compañías de danza más consolidadas en Colombia. Sobre esta pieza, señaló Alberto Dallal para la *Revista de la Universidad Autónoma de México* que “es una obra que critica la femini- na domesticidad del tiempo”<sup>46</sup>, un comentario que alude posibles formas de confrontación del papel de la mujer en el entorno doméstico, así como a una aparente metáfora que evoca la manera como el tiempo es domesticado, al punto de borrar el recuerdo, ese que corresponde al pasado y que solo existe en el vacío.

La compañía Danza Om-Tri presentó la obra *Refracto* (1996), la cual fue concebida a partir del concepto de fractal y la relación entre lo mágico y

45• Dallal. “Imágenes y visiones en Medellín 99”, *op.cit.*, p. 87.

46• *Ibid.*



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 4C. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

lo ritual, asuntos que definen una tendencia de este equipo creativo. Bajo la dirección e interpretación de Carlos Latorre y Elizabeth Ladrón de Guevara, esta obra fue interpretada a dúo y reiteró el interés de los creadores por trabajar a partir del lenguaje mítico de las culturas aborígenes. Según Dallal, fue “una invocación de las energías totalizadoras, materiales y subjetivas, para comprender y abarcar el mundo”<sup>47</sup>, una apropiación del ritual en la construcción de las realidades contemporáneas.

Asimismo, acerca de la obra *Anamorfosis* (1999) de Asdrúbal Medina, señaló Dallal que “forja un espacio multimedia de planos cortados y superpuestos [...] Un compacto derramamiento de video y movimientos de danza expresionista, en el que florecen contracciones y refinadas consideraciones y homenajes al cuerpo masculino”<sup>48</sup>. Según esta descripción de la obra, la inclusión de nuevos medios a la escena dancística propuso un género diferente dentro de la programación. La interdisciplinariedad y la expansión de los lenguajes artísticos también fueron una alternativa que definió las propuestas de algunas compañías locales, deseosas de experimentar a partir de la relación con la tecnología.

47· *Ibíd.*

48· *Ibíd.*

Consuelo Giraldo presentó la obra *Y me entran ganas de tragarme los cielos que a mi no se me han abierto nunca...* (1999), una pieza coreográfica inspirada en el mito griego de Casandra. Dallal señala que Giraldo maneja una especie de neoexpresionismo, se inclina a exponer tensiones y a crear atmósferas sombrías. Hablan gestos, cuerpos, brazos y dedos crispados. [...] La coreografía de Giraldo e Hincapié [...] consiste en una referencia espacial a los seres puros que gravitan alrededor o inmersos en el matadero urbano<sup>49</sup>. Las palabras de Dallal permiten deducir una temática que se pregunta por la expresividad del ser humano, en la angustia, el temor y la fatalidad que, en la incertidumbre y augurios de la existencia, propone una nueva relación con un cuerpo que se rebela ante la muerte. Esta obra fue una coproducción de Consuelo Giraldo y Martha Hincapié, quienes para ese entonces estaban desarrollando el proyecto Escuela – Taller de Danza Contemporánea dentro del Instituto Municipal de Cultura de Bucaramanga. Este proyecto pedagógico se dirigió a jóvenes de la ciudad con inquietudes acerca de la historia y la práctica de la danza contemporánea.

El grupo Mundos Mágicos presentó la obra *El puente del caney* (1999). Dalall dice que “realizó al descubierto, con impresionantes equilibrios y

49• *Ibíd.*

zancos, una versión fresca, atractiva y latinoamericana de la comedia del arte<sup>50</sup>. Este comentario confirma la inclusión de elementos circenses, por la presencia de zancos y acrobacia. El director del grupo, David Salvador Jaramillo, le ha apostado a la concepción de un tipo de espectáculo dirigido a eventos sociales, donde la importancia del entretenimiento por medio del talento y virtuosismo de sus intérpretes es fundamental para el éxito de la puesta en escena. La participación de este tipo de obras en la Temporada se dio con el propósito de otorgarle cierta frescura callejera al evento, exponiendo otras formas de concebir el espectáculo y buscando atraer a un público menos especializado.

*Espacio f* (1999) fue la obra presentada por la compañía Tacita 'e Plata de Medellín. Fernando Zapata, fundador, director y dramaturgo del grupo, ha propuesto un concepto interdisciplinar en la concepción de su puesta en escena. Diferentes tipos de artes escénicas, como el performance, la danza y el teatro, son reunidos en una fusión creativa que ha marcado la tendencia de esta agrupación. Sus inicios fueron entre 1994 y 1995, de la mano del dramaturgo José Manuel Freidel. Asimismo, la Escuela Popular de Arte de Medellín favoreció el entorno creativo, debido a que sus instalaciones abiertas a la enseñanza, formación y creación

50• *Ibíd.*



artística, dancística y teatral fueron para ambos creadores el lugar de reflexión acerca de la ciudad y sus habitantes, casi siempre marginados. La obra que presentaron en la Temporada tuvo una nota en el periódico *El Colombiano*, que habla acerca de la intención creativa del grupo, marcada por el juego entre lo femenino y lo masculino.

Un continente escénico poblado de memorias sobre lo femenino, la soledad y el deseo, elementos que se yuxtaponen en un cíclico transportar de imágenes y figuras de la Otra, la mujer que queda sumida en el limbo de lo simbólico y solo llega a ser representada por el lenguaje masculino a través del eterno temor a ser devorado por sus ambiguas protectoras: esposa, madre y amante.<sup>51</sup>

De los patrocinadores que ya venían apoyando la Temporada se tiene el registro de la Secretaría de Educación Municipal, la Universidad EAFIT, el Ministerio de Cultura, Formacol, Avianca, el Teatro Metropolitano, Zetta Colina, Editorial Colina, el Hotel Nutibara, Cervunió y la Liga de Taekwondo de Antioquia. Además estuvieron aquellos que se vincularon en este año, ampliando el número de colaboradores: Medellín Cultural, Comisión Asesora para la Cultura del Concejo de Medellín, Crearium, Hangar Musical, Telemedellín, Teleantioquia, Lebon y Colina.

51. "Lo contemporáneo danzado en Medellín", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 16 de septiembre de 1999, página 4C.



Portada del programa de mano de la IV Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## IV Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

2000

Fecha: Septiembre 18 al 23

Ciudad: Medellín

Fecha: Septiembre 25 al 29

Ciudad: Bogotá

El 17 de septiembre de 2000 se publicó en el periódico *El Tiempo* el artículo “Historias danzadas”, un texto promocional que demuestra los alcances que para la cuarta versión comenzaba a tener el evento.

A partir de mañana, todo Medellín se llenará de espectáculos, talleres y conferencias. Serán 1.600 espectadores los que podrán ver las funciones en el Teatro Metropolitano pagando 20.000, 10.000 y 5.000 pesos. Son las únicas presentaciones que se cobrarán pues todo lo demás es gratuito. Habrá talleres en la Liga de Taekwondo del Estadio Atanasio

Girardot, funciones en la plazoleta y la biblioteca de la EAFIT, conferencias en Uniantioquia y charlas y espectáculos nacionales en la Escuela Popular de Arte (EPA); además de los shows programados en la plazoleta del Teatro Metropolitano y de las Empresas Públicas de Medellín.

Entre los participantes están la Compañía Anna Huber, de Alemania; Herve Diasnas, de Francia; Brenda Angiel, de Argentina; el Montreal Danse, de Canadá; la Compañía Russel Maliphant, de Inglaterra; Kombina Dance, de Israel, y Antares Danza, de México. Entre los colombianos están la Escuela Popular de Arte (EPA), Leonor Agudelo, Danza Com-U.N., Tacita e Plata, Asdrúbal Medina y el Ballet Santiago de Cali. La Temporada en Medellín va hasta el sábado 23 y en Bogotá se hará del lunes 25 al viernes 29 de septiembre. En la Capital, en el teatro Jorge Eliécer Gaitán, estarán cinco grupos de Argentina, Inglaterra, Francia, Israel y Canadá.<sup>52</sup>

La información en prensa da cuenta de la oferta diversificada del evento. Los talleres en diferentes sitios de Medellín y de Bogotá, la inclusión de las universidades como espacios para la discusión académica, así como las presentaciones de las obras internacionales y nacionales, a precios factibles o entrada gratuita, son hechos que reiteran la intención de expandir la muestra hacia escenarios que convocaran a la formación profesional de bailarines y a la ampliación del número de espectadores para este año. En cuanto a las compañías y coreógrafos internacionales, vale la pena anotar que fueron seis, de las nueve compañías invitadas, las que se presentaron en las dos ciudades sedes. Aunque para la capital no hubo una amplia publicidad, como en Medellín, algunos medios de comunicación escrita realizaron una difusión permanente durante la semana de presentaciones de las compañías.

...son hechos que reiteran la intención de expandir la muestra hacia escenarios que convocaran a la formación profesional de bailarines y a la ampliación del número de espectadores para este año.

52• Cfr. "Historias danzadas", [Anónimo], *op.cit.*

## » Cierta época para danzar «

Con nueve grupos internacionales y seis colombianos, Medellín fue esta semana la capital nacional de la danza. El bailarín y coreógrafo Peter Palacio, el organizador, fiel a su propósito de que este arte llegue a más público, logra por segunda vez consecutiva traer parte de la muestra para que los bogotanos la disfruten. La cita es entre el lunes y el viernes de la semana próxima; Argentina; Inglaterra, Francia, Israel y Canadá son los países participantes<sup>53</sup>.

A pesar de los esfuerzos y el impacto que el evento comenzó a tener en ambas ciudades, un hecho denunciado por el periódico *El Tiempo* da cuenta de las dificultades económicas con las que tuvo que luchar el organizador para cumplir sus propósitos<sup>54</sup>. Al parecer, la entonces Ministra de Cultura, Consuelo Araujo Noguera, había declarado la suspensión de apoyos económicos por parte del gobierno para manifestaciones o eventos foráneos, que no tuvieran una relación directa con la recuperación de la tradición cultural colombiana. Por supuesto, un evento mundial que buscaba principalmente la participación de agrupaciones internacionales no cumplía con los requisitos exigidos para la subvención. Esta situación generó alarma y confusión a Peter Palacio, lo que a su vez le confirmó que la financiación del evento debía ser gestionada a través de embajadas, empresas privadas y organizaciones culturales, que vieran en este tipo de certámenes una oportunidad de crecimiento artístico para el contexto latinoamericano. En este sentido, el apoyo de instituciones internacionales fue la estrategia para conseguir los recursos que permitieron la participación de muchas de las agrupaciones invitadas este año.

Esta situación, por supuesto, generó desconcierto en Peter Palacio. Su apreciación del evento no se reducía a concebirlo únicamente como plataforma de proyección de compañías internacionales. Uno de los propósitos que se emprendió, con la Muestra Nacional, fue el hecho de generar interrelaciones que propiciaran intercambios creativos con los bailarines y coreógrafos nacionales. La Temporada estaba pensada para que los

53• "Danza internacional en el Jorge Eliécer. Francia abre con hip-hop", [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), 21 de septiembre de 2000, p.4E..

54• Cfr. "Historias danzadas" *op.cit.*

participantes internacionales también observaran el trabajo nacional y se nutrieran de las experiencias artísticas del país.

Peter Palacio habla de tres hechos fundamentales: Francisco Cuervo, un colombiano ex bailarín de la agrupación Danza Concierto está en la Compañía Folk Wansg Schule, un preámbulo para pasar a la famosa agrupación de Pina Bausch; una de las realmente grandes e importantes del mundo y la historia de la danza del siglo. Es que Bausch, con sus teorías de danza-teatro, revolucionó la escena de la segunda mitad de la centuria. El segundo dato es la formación que Rodolfo Rivas, otro bailarín, que ha emprendido en Escocia. Él participó en el primer festival (sic.)<sup>55</sup> y luego, gracias a los contactos, salió rumbo a Canadá y después a Europa. Ahora viene a Colombia con la pieza *El territorio del chacal*, sobre un dios de la mitología egipcia y acompañado de otros tres danzantes. Como si fuera poco, la tercera prueba contundente de la importancia de este tipo de certámenes es el trabajo que está haciendo Raúl Parra, un artista que viajó a París con una beca del Ministerio de Cultura y que retorna al festival para dictar talleres con lo aprendido en el Viejo Mundo. Los eventos son gratuitos y la acogida es tal que en Medellín se inscribieron 70 participantes activos y 100 observadores.<sup>56</sup>

Los casos mencionados por el organizador son prueba de que la Temporada generó contactos importantes para la danza colombiana. Da cuenta de la necesidad de que los artistas nacionales tuvieran

55• Rodolfo Rivas no participó en el primer festival como coreógrafo invitado. Su contacto como bailarín de la compañía Danza Concierto de Peter Palacio fue la razón principal que le permitió establecer contactos con entidades internacionales para continuar sus estudios de danza en el extranjero.

56• "Historias danzadas", [Anónimo], *op.cit.*

**4ª Temporada Internacional de Danza Contemporánea**  
Septiembre 18-23  
Medellín 2000

**Teatro Metropolitano**  
8 p.m.

PAÍS	BAILE	BAILE	BAILE	BAILE	BAILE
FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA
ALGERIA	MEXICO	INDONESIA	ETIOPIA	CANADA	ARGENTINA
FRANCIA	FRANCIA	RUSIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA
FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA	FRANCIA

**Plazuela Teatro Metropolitano**  
Medellín, 18-23 de Septiembre  
LUGAR: Leonor Aguado Colombia

**COMITADO DE PATROCINADORES:**  
Axiencia, Karla, La Marca, etc.

Imagen publicitaria de la Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2000. (Fotografía: Alejandro Manosalva).

espacios de difusión al interior del país, que facilitarían la comunicación con entidades y programadores extranjeros. Esa fue la razón de ser de la plataforma nacional, en la cual compañías, coreógrafos y bailarines colombianos tuvieron la oportunidad de mostrar sus producciones. Aquí, vale la pena anotar que la inclusión de las obras locales en la programación general no tuvo el mismo impacto que los grupos internacionales. Esto, aunque parezca obvio, se dio por la sorpresa ante la novedad de las creaciones realizadas en otros países, una sensación que cautivaba y convocaba a un mayor número de espectadores. También, porque los medios de comunicación, en aras de promocionar y lejos de analizar, privilegiaron la información acerca de lo foráneo, un hecho que es señalado sin el propósito de acusar a un gremio que, más allá de carecer de un periodismo cultural responsable, responde a la forma como gran parte de la sociedad latinoamericana establece relaciones entre lo extranjero y lo local, favoreciendo una manera de mirar hacia afuera como si no existiera aquello que se ha gestado adentro.

Entre el grupo de las obras colombianas, estuvo la coreógrafa Leonor Agudelo, con *Abakanes de tierra*. Inspirada en la teatralidad del movimiento improvisado, Agudelo presentó una obra emergida de un proceso de experimentación y acercamiento a la tierra, como elemento escénico. Para esta

obra se reconoce una propuesta de improvisación<sup>57</sup> que partió del interés de la intérprete, la misma coreógrafa, por enfrentarse a una temática personal y autobiográfica que establecía las pautas de iniciación del movimiento. Esta obra se registra como la primera puesta en escena explícitamente relacionada con la improvisación dentro del marco de la Temporada. Esta coreógrafa colombiana se ha destacado con una propuesta escénica, que aún es vigente en los circuitos de proyección más actuales.

Asdrúbal Medina regresó al evento, esta vez con la obra *Acquanambulismo* (1999). Esta pieza, denominada por Medina como una danza video-gráfica, exploró la confluencia de lenguajes artísticos en una misma puesta en escena. Por medio de las imágenes multimedia gestadas del encuentro entre la danza y el video, la obra propuso una experimentación que utilizó los medios tecnológicos, no solo como registro fílmico de la danza, sino como elemento participativo de la creación al que también se le confronta en sus propios límites. Aunque Medina presentó en la tercera Temporada un trabajo en el que indagaba la relación entre el cuerpo y la tecnología, *Acquanambulismo* debuta como la primera propuesta definida como video-danza, con

<sup>57</sup> La improvisación fue utilizada como herramienta creativa desde los inicios de la danza moderna. Ha tenido varios campos de acción que van desde la exploración personal, hasta una puesta en escena como en el *contact improvisation*.

...porque los medios de comunicación, en aras de promocionar y lejos de analizar, privilegiaron la información acerca de lo foráneo, un hecho que es señalado sin el propósito de acusar a un gremio...

---

lo cual se reconoce el interés de exponer a los espectadores de la cuarta versión nuevas tendencias y formas de creación escénica.

La agrupación bogotana Danza Común presentó *Bordeando la ausencia* (1999), un montaje realizado por el coreógrafo venezolano Rafael González y dirigida por el grupo de bailarines de la compañía. La obra propuso una reflexión acerca del vacío inexplicable que otorga la insatisfacción de la vida. A partir de la creación colectiva como estrategia para la producción de sus obras, Danza Común ha desarrollado un trabajo desde 1992, cuando inician en las inmediaciones de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Este espacio de formación técnica y escénica de la danza contemporánea se ha mantenido vigente, como una fundación consolidada en el medio escénico colombiano, activa en sus producciones artísticas y programas formativos.

La Fundación Ballet Santiago de Cali, creada en 1999 y dirigida por Alicia Cajiao y Jairo Lastre, egresados del Instituto Colombiano de Ballet Clásico INCOLBALLET, presentó la obra *Elegía*

(2000), compuesta por dos piezas: “Variaciones y sentimientos” y “Enigma”. Ambas obras, la primera del coreógrafo Jairo Lastre y la segunda de Fabiola Ariza, expusieron un trabajo acerca de los sentimientos humanos, las dificultades de la vida y la posibilidad de luchar y renacer. Una obra que negó el esquema narrativo convencional del ballet clásico, al utilizar la técnica corporal únicamente como medio para expresar la búsqueda particular y personal de un creador de la escena contemporánea.

De Medellín, la compañía Tacita e' Plata, con la obra *Sirena* (2000), presentó una abstracción del mito de la sirena, aquel ser híbrido representado en mujeres con cola de pez. Con una clara intención provocativa, el coreógrafo Fernando Zapata exploró en la animalidad como cualidad de movimiento, así como en la muerte como condición fatídica de una cultura que sobrevive ante el abandono de la memoria. Esta compañía mostró una propuesta caracterizada por la relación entre la intertextualidad de fábulas urbanas y tradicionales, con el lenguaje escénico de la danza contemporánea y el teatro. El trabajo de la compañía Tacita 'e Plata ha sido identificado en Medellín con obras que defienden



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), viernes 22 de septiembre de 2000, sección 2, p. 13  
(Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Este tipo de trabajo interdisciplinar confirmó la búsqueda de identidades y particularidades...

la hermandad entre la danza y el teatro, fusionando ambos lenguajes en una misma puesta en escena.

El grupo de proyección EPA, bajo la dirección de Beatriz Vélez y la co-dirección de Fernando Zapata, presentó el espectáculo *...El árbol aún* (1999), una adaptación de la obra teatral *La casa de las muchachas flor* de José Manuel Freidel. Esta obra fue creada con base en la improvisación como principio fundamental de la creación. A diferencia de la obra de Leonor Agudelo, donde la improvisación cumplió un papel escénico por crear el movimiento *in-situ*, la obra de Vélez utilizó este método como herramienta compositiva dentro del proceso de creación. Estas dos formas de trabajo con la

improvisación muestran las diversas posibilidades de enfrentarse a un proceso creativo. En el caso de la obra de Vélez, además, la adaptación del texto teatral implicaba una serie de precisiones coreográficas diferentes. Este tipo de trabajo interdisciplinar confirmó la búsqueda de identidades y particularidades de los coreógrafos y bailarines con sus propuestas de creación de movimiento.

Otra producción realizada en convenio entre un bailarín colombiano y una compañía extranjera fue *El territorio del Chacal* (1998), por Rodolfo Rivas y la Compañía del Ballet de Escocia. Este bailarín, egresado de la Escuela INCOLBALLET de Cali, integrante de la compañía Danza Concierto y de



otras más en Canadá, estableció contacto con la agrupación escocesa a través de las relaciones que la Temporada pudo generar con este país. De esta manera, Rivas fue otro bailarín beneficiado por las redes tejidas entre el evento colombiano y el mundo. La obra hizo alusión al dios Anubis de la mitología egipcia, quien guía las almas de los muertos en su paso de la tierra al mundo sublime. Fue un juego entre el espacio y el tiempo reales con el pasado. Dos seres que eran la misma persona, uno en el presente y otro en el recuerdo.

Entre el grupo de las compañías internacionales estuvieron Anna Huber y Lin Yuan Shang, quienes han trabajado en Berlín, desde 1998, creando diferentes obras en conjunto. Ambos de nacionalidades diferentes, la primera suiza y el segundo chino, son coreógrafos que han encontrado en su diferencia cultural una oportunidad para cuestionar la forma como se concibe una sociedad inmersa en similitudes y diversidades. En esta ocasión presentaron *L'autre et moi* (1998), un trabajo inspirado en la exploración de los sentimientos humanos, en la vulnerabilidad de la vida y en la revelación del miedo. Las influencias de la danza-teatro alemana se evidenciaron en esta producción al conectar lenguajes artísticos con el propósito de indagar aspectos de la sociedad contemporánea y las intimidades de los seres humanos.

De México participó la compañía Antares con la obra *En espera...* (1999), bajo la dirección de Miguel Mancillas. En 1999, esta obra ganó el premio SOMEK-VITARS, que otorga la Sociedad Mexicana de Coreógrafos al mejor estreno. Los críticos mexicanos reconocieron el valor de la obra señalando, como en el caso de Sergio Burquez, comentarista del periódico *La voz de México*, que “*En espera...* impresiona por su fuerte contenido dramático, con tintes de humor; por su búsqueda de verdades absolutas, por su elocuente discurso y por el paralelismo ingenioso que encuentra entre el circo y la vida”<sup>58</sup>. El comentario señala una relación entre el drama y el humor, a partir de la confluencia de lenguajes técnicos como el circo y la danza. Según Mancillas, el interés de su propuesta radica en que no se limita, exclusivamente, a las exigencias de la técnica, sino que sus creaciones reflejan las pasiones y angustias de cada uno de los integrantes de la compañía.<sup>59</sup>

De Alemania, el bailarín, coreógrafo, improvisador y maestro Domike Borucki participó con la obra *I am my own television* (2000). Este espectáculo hablaba acerca de la imagen individual de la

58• Sergio Burquez – *La Voz*-1999-México D.F, citado en el Programa de mano de la Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, p. 5.

59• Programa de mano de la Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, p. 4.

...mostró un trabajo de ilusión óptica, exploración característica en sus producciones inspiradas en la relación entre la luz y el movimiento.

realidad, su percepción sensorial y la construcción mental que se hace de ella. Borucki ha sido reconocido en Medellín por dictar talleres sobre improvisación dancística. Sus técnicas se han implementado como parte de las pautas que se trabajan actualmente en los grupos de estudio sobre el tema.

Gracias a la colaboración de The British Council y Arts Council, se contó con la participación del coreógrafo Russell Maliphant. Este coreógrafo, de origen canadiense, estableció su compañía en 1996 en Inglaterra. En la Temporada participó con las obras *Shift* (1996) y *Two* (1998), con las cuales mostró un trabajo de ilusión óptica, exploración característica en sus producciones inspiradas en la relación entre la luz y el movimiento. El 26 de septiembre de 2000, el periódico *El Tiempo* publicó el artículo “Bailando con la sombra”, en el cual, además de promocionar la Temporada en Bogotá, presentan una entrevista al coreógrafo. Este es quizás uno de los reportajes que trascienden el hecho publicitario del evento, esforzándose por dar una idea clara de la obra y explicar algunos puntos de referencia escénicos característicos de la concepción estética del creador.

Las exploraciones de las formas, del movimiento y del espacio son vitales para el director y bailarín inglés Russell Maliphant, quien trae a Bogotá tres piezas que están ensambladas en un solo espectáculo: *Shift* y *Two*. La primera, basada en sombras que no siempre corresponden al movimiento del bailarín, le ofrece al espectador una manera especial de ver el movimiento y reta su capacidad para percibir el espacio. Está basada en pequeños movimientos, es un collage de figuras escultóricas que se acoplan a los parámetros de la luz. La obra se ve como si fuera una pintura, explica Maliphant, quien también estuvo en la IV Temporada Internacional de Danza Contemporánea que se llevó a cabo la semana pasada en Medellín. La segunda pieza es un solo interpretado por Maliphant. Está enmarcada con la luz. Una luz que tiene una personalidad propia

y una relación estrecha con la música. La última, es un dueto en el cual el interés no está concentrado únicamente en el bailarín, en la música o la luz sino también en la relación entre los *performers*.<sup>60</sup>

El artículo incluye algunos testimonios del coreógrafo, lo cual sugiere la necesidad de hacer hablar al creador sobre su propio trabajo, como una fuente fundamental para comprender la puesta en escena. En las palabras de Maliphant se identifican algunas estrategias compositivas que el director emplea en sus procesos de creación. La importancia del movimiento, sus formas y la relación con el espacio son puntos clave para la organización de la escena. La base central de su trabajo es la iluminación, elemento que supera su carácter funcional dentro de la obra para convertirse en un personaje significativo. La exploración técnica de la luz atiende, no solo a una necesidad visual, sino al sentido dramático y conceptual de sus piezas. Este coreógrafo estructura una idea de la danza contemporánea que dialoga con las propuestas que, por los años cincuenta, Alwin Nikolais hizo al crear una puesta en escena en la que las luces, los colores, los sonidos y los movimientos de los bailarines constituyeron un mismo objetivo de construcción escénica.

El apoyo ofrecido por el Departamento de Cultura de la Municipalidad de Jerusalén, el Festival de Israel, el Centro Cultural Suzanne Dellal, el Centre Gerard Bechard y la Embajada de Israel en Colombia permitió la asistencia de Kombina Dance Co. Esta compañía de danza contemporánea fue creada en Jerusalén en 1995 por el director Amir Kolben, solista en el Bat-Sheva Dance Company, el Ballet de Israel y en otras compañías de ese país. También, fue co-fundador y director artístico de la Jerusalén Tamar Dance Company, así como Jefe del Departamento de Danza en la Academia de Música y Danza de Jerusalén. En la Temporada presentaron la obra *Chronos smile* (2000), la cual estaba inspirada en el hecho ocurrido el último día del siglo XX, donde el mundo entero paró de respirar y contó los segundos que faltaban para que irrumpiera el

60. "Bailando con la sombra", [Anónimo], en el periódico *El Tiempo*, (Bogotá), martes 26 de septiembre de 2000, sección 2, p.12.



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), martes 26 de septiembre, p.1. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional)

nuevo milenio. Según la sinopsis de la obra, en ese momento, Chronos, dios del tiempo, soltó una risa silenciosamente. Esta compañía se ha caracterizado por utilizar la multimedia en sus producciones, así como la música en vivo y la animación digital, aspectos que reiteran la concepción de danza contemporánea como una manifestación interdisciplinaria y, en ocasiones, altamente relacionada con los medios visuales y la tecnología.

Nuevamente en Medellín, la compañía Montreal Danse de Canadá participó esta vez con la obra *Solitudes* (2000). Bajo la premisa de invitar a coreógrafos diferentes para la producción de sus obras, la directora Kathy Casey invitó en esta ocasión a la francesa Dominique Porte. La obra presentó un espectáculo de riguroso cuidado técnico con una planimetría casi matemática. El movimiento estaba compuesto de detalles que buscaban la perfección técnica de sus intérpretes. La coreógrafa Porte, quien desarrolla un trabajo independiente en Francia, compartió el propósito de la compañía canadiense de hacer que el movimiento hablara acerca de la condición del ser humano en el mundo actual y lo unió con su intención de jugar con la precaria situación de los momentos efímeros de la danza.

La compañía Danza Aérea, en ese entonces llamada con el nombre de su directora Brenda Angiel, presentó la obra *Otras partes* (2000). La idea coreográfica surge de las posibilidades que ofrecen sogas y arneses que les sirven para colgarse a los bailarines y danzar por encima del suelo. Esta propuesta retó al espectador en la medida en que condicionó su percepción al descubrimiento de espacios no utilizados comúnmente en la escena. Esta obra también fue presentada en Bogotá, razón por la cual un periodista del periódico *El Tiempo* entrevistó a la coreógrafa Angiel.

Los pies no están sobre la tierra y las manos se convierten en alas. Las teorías del ballet tradicional son debatidas por un lenguaje novedoso, que se construye bajo la ilusión de la danza contemporánea. Esta es una de las definiciones de su espectáculo, que da la coreógrafa argentina Brenda Angiel, encargada de abrir esta noche la Temporada de Danza Internacional, en la que cinco países presentarán sus piezas en el Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá. Angiel trae un espectáculo titulado *De otra parte*, que consiste en un ballet aéreo. Explica que los cuerpos suspendidos, como los de su obra, crean un discurso novedoso, que solo se entiende a través del movimiento.<sup>61</sup>

La exploración de la compañía argentina se basa en la búsqueda de movimientos que no están condicionados por la fuerza de gravedad. Al estar los bailarines suspendidos y sostenidos por el artificio de la cuerda, las posibilidades técnicas alcanzan otros horizontes innovadores y atractivos para el público. Este trabajo creó un espacio en las alturas del escenario que demostró nuevas expansiones del sentido escénico de la danza contemporánea.

61• "La danza del mundo en Bogotá", [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), jueves 26 de septiembre de 2000, sección 2, p.9.

La compañía francesa Hervé Diasnas presentó la obra *Nai (Cristal que sueña)* (1984), la cual es un solo coreográfico estrenado en 1984 en Nueva York y presentado, hoy en día, en diferentes escenarios del mundo. Según este coreógrafo, que inició su trabajo escénico en 1975, "Nai es el misterio que cada uno lleva en su corazón; es el humano perdido entre su fragilidad y su fuerza, perdido entre el horror y la maravilla, y cuya única belleza es la que tiene su impulso."<sup>62</sup> La obra se desarrolla con un objeto parecido a un bastón, que le sirve al bailarín para establecer una relación horizontal que implica convertir al elemento en una parte más de su cuerpo.

De este modo, termina la descripción del proceso escénico de esta versión. Las compañías nacionales e internacionales ofrecieron variadas propuestas artísticas que nacieron de sus intereses como coreógrafos, colectivos e intérpretes. Esa pregunta por el lenguaje personal atravesó las creaciones, que dieron cuenta del papel que juega el artista contemporáneo que acude al movimiento para expresar sus ideas creativas. Asimismo, la inquietud por nuevos medios que intervinieran en las obras mostró cierta amplitud en las perspectivas de construcción escénica. Ya fuera por la vinculación de la

62• Programa de mano de la Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, p. 11.



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), domingo 17 de septiembre de 2000, sección 3, p. 6 (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

maestras y tres conferencias, la importancia que se le dio a este tipo de actividades dentro del evento se hizo más evidente. Uno de los talleres fue dictado por Kathy Casey de Canadá, quien para el año anterior había ofrecido una clase maestra que reveló la necesidad de ampliar la información enseñada. Su labor con la compañía Montreal Danse es fundamental, ya que también cuentan con un programa formativo, a través del cual dictan clases, talleres, demostraciones didácticas y presentaciones especiales, con el fin de compartir algunas metodologías para la enseñanza y aprendizaje de la danza. El otro taller fue el titulado “Iluminación y espacio escénico”, impartido por el Diseñador Industrial Ricardo Neira de Colombia. Este fue dirigido a estudiantes de artes escénicas, danza, artes plásticas, diseño industrial, diseño gráfico y arquitectura. Esta convocatoria demostró el interés de la Temporada por impactar en esferas ajenas a la danza, propiamente dicha, y consolidarse como un evento que vinculaba a diferentes gremios interesados en las artes escénicas. Para ese entonces, Neira trabajaba en la Dirección de Producción en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, además de ser luminotécnico de las obras de Peter Palacio. Neira murió años más tarde y, para la sexta versión de la Temporada, el evento fue realizado en su memoria.

tecnología, por la redefinición de la iluminación, por el empleo de objetos o por la vinculación de la improvisación como alternativa escénica, cada una de las obras fue portadora de insumos que abren paso a la reflexión sobre los límites artísticos.

Este año, la oferta de talleres y clases maestras fue ampliada con respecto al año anterior. Con dos talleres, cinco clases

## » Cierta época para danzar «

Las clases maestras, que implicaban un solo encuentro, fueron dictadas por diferentes maestros. Miguel Mansilla de México ofreció una serie de ejercicios de danza contemporánea que difundían las propuestas corporales y de movimiento de la compañía Antares, que él dirige. Su objetivo fue indagar en la posibilidad de un cuerpo expresivo que, más allá de la técnica, proponga un contenido dramático con el movimiento. Rodolfo Rivas ofreció una clase que le permitió compartir con los asistentes su aprendizaje en la Escuela INCOLBALLET de Cali, su trabajo con la Compañía Danza Concierto de Medellín y su experiencia con varias compañías en Canadá y en Escocia. Asimismo, Amir Kolben, director de la compañía Kombina Dance Co, realizó una clase en la cual integró la danza contemporánea con la palabra hablada, a partir de la exploración de la relación entre el teatro y la danza. Por su parte, Russell Maliphant dictó un taller en el cual utilizó e integró las diversas habilidades y el entendimiento del cuerpo en una búsqueda de trabajo individual y experimental. Por último, Jorge Tovar dictó un taller de danza afrocontemporánea, en el cual utilizó ritmos y movimientos de las danzas tradicionales afrocolombianas para fusionarlos con elementos de la danza contemporánea.

Esta versión conservó la oferta de actividades académicas. Estuvieron Arnd Wesemann, periodista especializado en danza para varios periódicos nacionales y magazines especiales en Alemania. Nuevamente, vinieron el escritor e investigador mexicano Alberto Dallal y el crítico venezolano José Antonio Blasco. En este caso, participaron con conferencias, de las cuales no se cuenta con registro. Esta vez, el desarrollo de estas actividades fue realizado en las instalaciones de la Universidad de Antioquia y continuó en las de la Universidad EAFIT, hecho que confirma el interés de ubicar la Temporada ante los ojos de las instancias académicas.

Entre los patrocinadores de este año se destacan el Ministerio de Cultura, la Universidad EAFIT, las Empresas Públicas de Medellín, Avianca, Formacol, Editorial Colina, el Hotel Mercure, Starmedia, Lycra-Dupont de Colombia, Punto Blanco y Fábrica de Calcetines Crystal. Entre el grupo de colaboradores, estuvieron Cervunió, Medellín Cultural, Comfenalco, Vestimundo, Metro de Medellín, la Liga Antioqueña de Taekwondo, Visualizar, Hunday, Lebon Café, la Liga Antioqueña de Gimnasia, y el Teatro Universidad de Medellín.



Portada del programa de mano de la V Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## V Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

**2001**

**Fecha: Septiembre 17 al 22**

**Ciudad: Medellín**

**Fecha: Septiembre 20 al 24**

**Ciudad: Bogotá**

■ Déjese atrapar por el movimiento! Así tituló el periódico *El Colombiano* el artículo que le dio la bienvenida a la Temporada del año 2001. Escrito por la periodista Margarita Inés Restrepo<sup>63</sup>, el texto promocionaba el evento y ofrecía comentarios acerca de la obra con la que la compañía Danza Concierto abrió la versión de este año.

<sup>63</sup> Es destacable el número de comentarios y notas periodísticas acerca de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia escritos por Margarita Inés Restrepo Santamaría. Esta periodista, del periódico *El Colombiano*, era egresada de la facultad de comunicaciones de la Universidad Pontificia Bolivariana, con estudios de especialización en España, Bélgica. Murió en junio de 2008, tras una prolongada enfermedad.



El concepto de Anamorfosis toca con la historia del país, esa tierra pura, de las tribus aborígenes, que un día conoce la contaminación y la civilización, y en medio de la cual, el hombre se verá obligado a esconderse y protegerse. Tiene que ver, también, con las mujeres mensajeras del dolor, que caminan las calles, reclamando a sus hijos. Y con el carnaval, el goce y la multimedia. “Ese tilín, tilán en que estamos; el vértigo en que se encuentra la vida y el país, en este momento”, comenta Peter.<sup>64</sup>

Gracias al comentario sobre la obra, que valoraba sobre todo el testimonio del creador, se demostró el interés temático de la compañía Danza Concierto por conservar una identidad coreográfica

...crear una obra en la cual el cuerpo y el vídeo constituyeran una sola imagen, con el fin de presentar sus múltiples deformaciones.

y artística que expusiera inquietudes sobre su contexto social. La obra que presentaron para este año fue *Anamorfosis* (2001), una producción multimedia que mostró los cambios de la forma concreta y abstracta de la voz, con el juego de las sombras del cuerpo humano y las posibilidades visuales del fuego en la escena. La idea creativa nació de la producción, con el mismo nombre, que el videoartista Asdrúbal Medina había presentado en la tercera Temporada en 1999. La idea de Medina para *Anamorfosis* (1999) fue crear una obra en la cual el cuerpo y el vídeo constituyeran una sola imagen, con el fin de presentar sus múltiples deformaciones. Peter Palacio se apropió de esta idea y la trasladó a los cuerpos de los bailarines, con el propósito de crear un espacio inquietante a partir de la transformación de la imagen escénica. La unión de Medina y Palacio generó nuevas concepciones acerca de la obra y sus potencialidades expresivas. Esta obra utilizó referentes estéticos de los medios multimedia, con el fin de agruparlos con la escena de la danza contemporánea. La exploración de los materiales físicos (la tela, en este caso) y la importancia que se le dio a la iluminación, mostraron una escena visualmente atractiva y fusionada con otras tendencias artísticas contemporáneas.

<sup>64</sup> Margaritainés Restrepo, “Déjese atrapar por la magia del movimiento”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), lunes 17 de septiembre de 2001, p.4D.

En el artículo de prensa mencionado, también se anunciaba la participación de las compañías nacionales con una intención publicitaria que dejaba entrever el interés, no solo de informar al público sobre la programación del evento, sino de ofrecer datos que resultaran atractivos para los empresarios invitados. Además, se promocionaban las clases maestras, con el fin de convocar a los bailarines del país a participar del proyecto formativo del evento.

Este encuentro en torno al lenguaje del movimiento contempla una programación paralela (de carácter gratuito). De un lado, un Taller de Técnica, con el colombiano (sic.)<sup>65</sup> Luis Viana, unido a clases maestras de bailarines participantes. De otro, la Plataforma Danza Colombia, con participación de 15 compañías nacionales de danza, y ofertas en espacios universitarios y al aire libre. En ella, empresarios y presentadores extranjeros podrán establecer sus propios juicios sobre trabajos que están haciéndose en Colombia, en este campo, y que quieran mostrarse en otros países.<sup>66</sup>

Esta vez, la participación en Medellín de la norteamericana Maureen Fleming y del venezolano

Luis Viana, quienes repetían por tercera vez en el encuentro, estaba asociada, principalmente, a la línea pedagógica programada. Los talleres que ambos dictaron respondieron a la necesidad de la población interesada en recibir cada año propuestas para el entrenamiento y la creación en la danza. Maureen Fleming ofreció un taller que buscó la conexión entre técnicas orientales y occidentales, una oferta atractiva e interesante para los bailarines de la ciudad que reconocían, en esta relación, parte de los fundamentos de la danza contemporánea. El taller de Luis Viana, por su parte, se orientó hacia la actualización y organización de aportes técnicos para la danza contemporánea. Con base en su experiencia como bailarín, coreógrafo y docente, Viana presentó una propuesta estética técnicamente cuidadosa y abiertamente expresiva.

Ese año, Fleming presentó su espectáculo por segunda vez en Bogotá en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán; mientras que Viana participó como bailarín invitado de la compañía Danza Concierto. Este último caso trae a colación nuevamente las redes emergidas en las intermediaciones del evento. La participación de Viana como bailarín de Danza Concierto permitió, más allá del beneficio particular para la compañía de Peter Palacio, la posibilidad de que un importante representante de la danza latinoamericana permaneciera en el país, propiciando

<sup>65</sup> Luis Viana es de origen venezolano.

<sup>66</sup> Restrepo, "Déjese atrapar por la magia del movimiento", *op.cit.*

## ❧ Cierta época para danzar ❧

procesos de difusión y recepción en el intercambio de saberes con el gremio de la danza local.

Los recursos económicos para este año fueron otorgados por diferentes establecimientos internacionales que permitieron la asistencia de varias compañías. Por ejemplo, gracias a The British Council, participó la compañía de Akram Khan del Reino Unido, con las obras *Fix*, *Rush* y *Loose in flight*, creadas en el año 2000. El coreógrafo presentó un espectáculo, en Medellín y en Bogotá, que evidenció las relaciones entre la danza contemporánea y el Kathakali. Sus estudios de esta danza tradicional de la India le permitieron crear un lenguaje particular configurado por los aspectos estructurales de este tipo de danza con una exploración novedosa en la puesta en escena. Akram Khan dirige su propia compañía, Akram Khan Company, desde el año 2000 y es, hoy por hoy, uno de los más importantes representantes de la danza contemporánea

en el mundo. Con una amplia formación en danza 'kathak' y danza contemporánea, ha recibido numerosos galardones en diferentes certámenes. Este creador relaciona las raíces étnicas tradicionales de la India con la religión musulmana y la danza contemporánea, asunto que le confiere una singular manera de crear y presentar, a la sociedad occidental, el dominio de las técnicas corporales con un alto nivel artístico.

De igual manera, The British Council hizo posible la participación de Random Dance Company, bajo la dirección de Wayne McGregor. Fundada en 1992, esta agrupación se ha caracterizado por la inclusión de la multimedia en sus producciones, con la intención de generar en el espectador la pregunta por lo virtual y lo real. En la obra *The Trilogy*, una integración de las producciones *Aenon* (2000), *Sulphur 16* (1998) y *The Millenniumium* (1997), presentaron una puesta en escena multimedia,



Publicidad de la compañía Danza Concierto. (Fotografía: Alejandro Manosalva)

interpretada por ocho bailarines con ocho parejas virtuales, que combinaba la danza con las nuevas tecnologías de animación digital y el film. Fue un espectáculo que reiteró las influencias de las nuevas tendencias tecnológicas en la composición escénica de la danza contemporánea.

Por otro lado, la participación de la bailarina y coreógrafa francesa Catherine Diverrès fue significativa para la Temporada. Ella ha sido considerada por la crítica francesa como una de las protagonistas de la danza contemporánea de finales del siglo XX. En 1994, asumió la dirección del Centro Nacional de Coreografía de Rennes y de Bretaña. De su trayectoria, se destaca su contacto con Kazuo Ohno en 1983, fundador de la danza butoh, que ha influido a gran parte de los coreógrafos occidentales de danza contemporánea en el mundo. En la carrera artística de Diverrès, Ohno generó la concepción de una estética que va más allá de una disciplina o una actividad física. Para ella, la coreografía es una liberación interior y la danza un movimiento del pensamiento. Con la obra *Voltes* (2001) presentó, en el Teatro Metropolitano de Medellín y en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, un movimiento construido por la tensión del cuerpo y la ruptura de sus formas. Fue una pieza que planteó una danza conducida hacia el vértigo, llevada al borde de un precipicio y generada a partir de contrastes y



Catherine Diverrès, *Voltes*, 2001. (Fotografía: archivo de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

oposiciones. Su participación en la Temporada fue posible gracias al apoyo de la AFFA y la Embajada de Francia en Colombia.

La presentación de la compañía Artemis de Italia también contó con el apoyo de entidades que fueron determinantes: la Fondazione Teatro Due y el Ministero dei Beni e delle Attività Culturali-Dipartimento dello Spettacolo a la Provincia di Parma. Asimismo, la vinculación del Teatro Leonardus de Bogotá, lugar de presentación en la capital, y del Teatro Metropolitano de Medellín fue

un hecho significativo para el desarrollo del evento. En ambos escenarios, presentaron la obra *Mayday Mayday* (2001), la cual fue una pieza que cuestionó la condición del cuerpo y del alma frente a las situaciones violentas que generan impotencia y malestar. Fue un espectáculo que renunció a la belleza, al romance y al brillo de los cuerpos, para mostrar un contenido cruel y directo. El crítico mexicano Alberto Dallal, nuevamente invitado especial de esta versión, escribió para el periódico *La Jornada de la Universidad Autónoma de México* un comentario que describe lo ocurrido.

La compañía Artemis de Italia ha puesto el dedo en la llaga de la violencia y la agresividad del ser humano. Ha traído a colación un tema no ofrecido hasta ahora en la quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea en esta ciudad de Colombia, y lo ha hecho con el dominio pleno y sabio de la coreógrafa Mónica Casadei. La obra da respuesta a una pregunta fundamental: ¿qué es el cuerpo y cómo manejarlo en esta época de incapacidad de libertad y de manipulación?<sup>67</sup>

Según el crítico, la presentación de esta obra, en Medellín, conmovió a los espectadores y repercutió en la apreciación de la danza contemporánea en la ciudad. Temas explícitos acerca de problemáticas sociales inscritas en la guerra, la violencia y la anulación de la libertad no habían sido tratados directamente en las producciones escénicas. Esta obra reafirmó el hecho de que la danza es un lenguaje que puede hablar sobre temas complejos con repercusiones políticas. El trabajo de Artemis evidenció la preocupación de coreógrafos y bailarines por manifestar, de manera directa y honesta, posturas acerca de las situaciones sociales de sus países.

Desde Canadá participó la compañía Pigeons International con la obra *The Bacchae* (1999). Esta pieza creada por Paula de Vasconcelos, creadora y directora de la compañía desde 1987 junto con Paul-Antoine Taillefer, fue una puesta en escena que partió de las intenciones expresivas creadas en el diálogo entre la danza y el teatro. Esta coreógrafa había participado en la segunda Temporada como coreógrafa de la compañía Montreal Danse. Esta vez, con su propia agrupación, presentó una obra que exploró la cosmogonía femenina a partir de la mitología griega, con la historia de las bacantes y de la diosa pre-helenística Rhea. Cada personaje estaba asociado a las múltiples personalidades de

67· Alberto Dallal, "La compañía italiana Artemis pone el dedo en la llaga de la violencia humana con la coreografía *Mayday*", *op.cit.*

la deidad, formando un grupo de bailarinas que representaban a la diosa madre, la diosa virgen, la diosa guerrera y la diosa de la naturaleza. Desde su creación, la obra ha sido presentada en diferentes escenarios del mundo; la compañía, incluso, ha reconocido que la *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia* fue uno de los espacios más significativos en su carrera.<sup>68</sup>

El grupo Zorongo fue creado en París, en 1989, por actores y músicos de diferentes nacionalidades interesados en la cultura española. En Colombia, presentaron la obra *Paseo por la sombra de la luna* (2001), la cual fue concebida como un paseo por el mundo de Lorca, de la Soléa, de los poetas Machado y Alberti, de la Bulería de León Felipe, de José Hierro, del tango gitano, de Luis García Montero, de José Antonio Villareal, de Ángeles Navarro Guzmán<sup>69</sup>. Esta pieza presentó un viaje por las palabras y los sonidos de la cultura tradicional española, por medio de un espectáculo de interpretación costumbrista, bajo la dirección de Luis Jiménez, la producción de Luis Lagar y la coreografía de Fuensanta Morales.

<sup>68</sup> En la página de la compañía <http://www.pigeonsinternational.com/> se describe su participación en la Temporada; además, se indica que después del inicio de la compañía, en 1997, se viajó a la Temporada con esta obra y posteriormente a la décima versión en el año 2006.

<sup>69</sup> Programa de mano de la Quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, p. 11.

Helge Letonja, director de Steptext Dance Company de Alemania presentó en el Auditorio de Comfama de Medellín y en el Auditorio Fundadores de la Universidad EAFIT la obra *Apropos what* (2001). Esta pieza fue un solo coreográfico que utilizó el humor como principio creativo. Fue una representación cómica de un bailarín que danzaba con el brazo de un maniquí, generando una relación donde no eran reconocibles los límites entre el cuerpo del intérprete y el objeto. La obra propuso una exploración física de los materiales, a partir de su representación simbólica, con el fin de introducirlos en la escena como personajes fundamentales dentro de la pieza coreográfica.

La bailarina y coreógrafa venezolana Julieta Valero presentó un solo llamado *Deadentro* (1998). Esta obra autobiográfica habla de la intimidad de la intérprete cuando tuvo que mudarse de Venezuela a Nueva York. Este período de su vida le permitió no solo formarse como bailarina sino consolidarse como una artista independiente. Llegó a Nueva York en 1996 con el propósito de fundar un grupo para investigar sobre la composición coreográfica. Dos años más tarde creó la compañía Rastro Dance Company, con la que inició el proyecto creativo junto a las bailarinas Cyntia Cortes y Mora Tulian. En Medellín, se presentó en la Plazoleta de la Constitución a las afueras del Teatro

Estos espacios no convencionales permitieron concebir nuevas formas de la puesta en escena, además de facilitarle al transeúnte observar una obra de danza sin tener la directa intención de hacerlo.

---

Metropolitano, en el Auditorio de Comfama y en el Teatro Fundadores de la Universidad EAFIT.

La escena colombiana estuvo representada por un amplio número de grupos y bailarines. Dieciséis compañías estuvieron participando de la programación en diferentes escenarios. La inclusión de nuevos lugares de presentación, algunos de ellos espacios abiertos de la ciudad de Medellín, como la Plaza de Botero, la Plazoleta de los Pies Descalzos y algunas estaciones del Metro, demostró una extensión del evento al ciudadano común. Estos espacios no convencionales permitieron concebir nuevas formas de la puesta en escena, además de facilitarle al transeúnte observar una obra de danza sin tener la directa intención de hacerlo.

La compañía Tacita 'e Plata, con la obra *Butterfly, el vuelo de la sangre* (2001), inauguró la versión de este año presentándose en la Biblioteca de la Universidad EAFIT, en el Teatro de la Universidad de Antioquia y en el Teatro de la Escuela Popular de

Arte. La obra planteó una metáfora sobre el SIDA, la existencia y las formas de asumir esa realidad. El trabajo de Zapata se ha caracterizado por la búsqueda de una conjunción de disciplinas artísticas, con el cuerpo como lugar de confluencia. Las múltiples miradas hacia la danza contemporánea le han permitido construir un diálogo con la memoria personal y las posibilidades expresivas del performance y el teatro.

También bajo la dirección de Zapata, se presentó el Proyecto Danza Contemporánea EPA, conformado por varios bailarines de la Escuela Popular de Arte de Medellín. La obra *El refugio* (2001) presentó una idea del preludio a la vejez y a la muerte como lugares secundarios dentro de la cultura, una condición de vida que se margina ante la sociedad. Bajo una estética asociada con los principios expresionistas de la danza-teatro, Zapata encontró formas de apropiación y adaptación de esta tendencia, con el fin de proponer un discurso diferente a partir de una práctica artística de contextos ajenos al suyo.

Igualmente, de la Escuela Popular de Arte de Medellín, participó el Grupo de Proyección EPA, bajo la dirección de Beatriz Vélez, el cual regresó para esta Temporada repitiendo la obra *El árbol aún* (1999). Esta pieza utilizó la improvisación como ejercicio compositivo y fue interpretada por

bailarines de la escena medellinense como Norman Mejía, Martha Echavarría, Wilson Cano y Fernando Zapata.

De Medellín, la bailarina María Claudia Mejía presentó el grupo Tonos de Gris con la obra *Danzadaciudad* (2001). Esta obra fue una beca de creación del Fondo Mixto de Cultura del Ministerio de Cultura, 1998-1999. La obra propuso una reflexión acerca de la ciudad, sus espacios cotidianos y sus transeúntes comunes. Fue presentada en espacios no convencionales, irrumpiendo con la danza en lugares cotidianos. Los lugares de presentación fueron algunas estaciones del metro de Medellín, espacios en los cuales esta propuesta interdisciplinar conjugó danza, música y teatro y acudió a los espectadores corrientes y desprevenidos para generar otras perspectivas espaciales y escénicas.

De la misma manera, la compañía bogotana Labruma, bajo la dirección de María Sonia Casadiego, presentó un trabajo para paisaje urbano, nuevamente reconociendo el espacio no convencional como una opción escénica. La obra *Entrevías* (2000) fue una pieza que combinó diferentes aspectos creativos derivados de la relación entre danza, teatro, artes plásticas, insinuaciones sonoras, lecturas e improvisaciones. La ciudad inspiró el proceso creativo que planteó la construcción

del movimiento con base en los ambientes ciudadanos. Esta obra se presentó en la Plazoleta de los Pies Descalzos y en la Plaza de Botero del Museo de Antioquia, en Medellín.

Con el propósito de vincular diferentes manifestaciones artísticas, también se presentó el Grupo CONAZAR, con la dirección de Beatriz Marín Aguilar. Presentaron la obra *Polirritmia de una mujer y sus vestidos* (2001), en la cual pusieron en escena a una mujer acompañada de sus trajes, con el fin de hablar del cotidiano afectado por temas políticos y de corrupción. Esta pieza propuso una aproximación a diferentes disciplinas expresivas como el teatro, la música, el canto, la imagen, la literatura y la danza, reiterando la transdisciplinariedad como aspecto fundamental de la escena contemporánea. Los integrantes del Grupo CONAZAR hacían parte del Taller de Teatro el Chisme, el cual surgió en 1987 con el propósito de realizar teatro comunitario con las comunidades del Urabá Antioqueño. Con dicha población iniciaron una labor creativa que, para en el año de 1999, continuó en Medellín con la exploración de la improvisación y la investigación desde el arte.

La plataforma regional también estuvo representada por la bailarina medellinense Lindaria Espinosa, dirigiendo al grupo Arará, con el cual



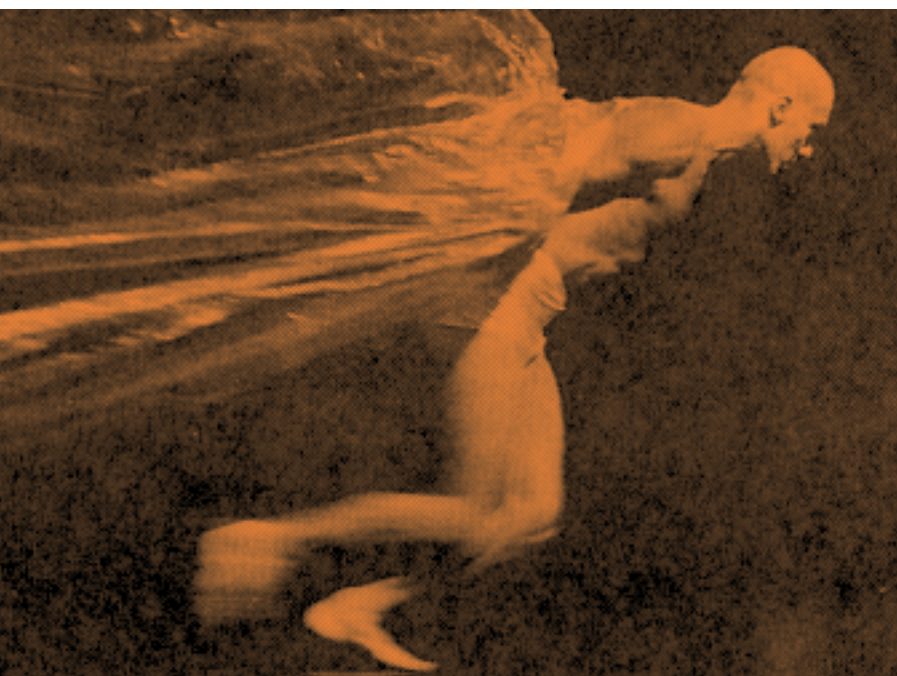


Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 17 de septiembre de 2001, sección 1, p. 13. (Fotografía: Edgar Domínguez).

presentó la obra *Libertad* (2001). En esta pieza propuso una recreación de la vida de la artista argentina Libertad Lamarque, ofreciendo lecturas acerca de la mujer latinoamericana, el estilo gaucho y la condición urbana del tango. Asimismo, se contó con la participación de la creadora Claudia Cadena, quien presentó la obra *Lophitecus* (2001). Este montaje expuso la inquietud por el ritual y el movimiento de los animales. Inspirada en el mundo del hombre primitivo, la obra utilizó imágenes alusivas a la prehistoria, con elementos de percusión y voces aborígenes.

Compartiendo la inquietud por el valor simbólico del ritual, Jorge Tovar presentó la obra *En la tierra de los remedios* (2000). Considerada por el coreógrafo como una danza ritual, esta pieza refleja sus intenciones creativas de atender a la memoria ancestral, la visión espiritual del cuerpo y la percepción mítica de las cosas. Tovar realizó estudios en antropología, asunto que lo ha conducido hacia una propuesta artística dedicada a los valores tradicionales de las danzas afrocolombianas e indígenas del país.

Con una propuesta similar a la de Jorge Tovar, la compañía Danza Om-Tri presentó la producción *Ciudad Jaguar* (2001), que reiteró el propósito creativo de su director Carlos Latorre de fusionar las técnicas de la danza clásica y contemporánea con las temáticas tribales y chamánicas de la cultura tradicional colombiana. Esta obra narra la posibilidad de desentrañar el sentido salvaje, primitivo y animal que contiene la psiquis humana en la ciudad contemporánea. Tanto la obra de Tovar como la de Latorre demuestran el sentido

interés antropológico de algunos artistas que ven en el encuentro con las raíces ancestrales la posibilidad de construir su identidad estética y su inspiración artística.

Por su parte, de la capital colombiana participó el grupo Cuerpo en Escena, bajo la dirección de Leyla Castillo. Este grupo presentó la obra *El principito y el piloto* (2000), obra ganadora de la Beca de Creación en Danza del Concurso Pasos para el Nuevo Milenio 2000 de la Alcaldía Mayor de Bogotá. Con una adaptación del texto del escritor Antoine de Saint-Exupéry, Cuerpo en Escena extendió las metáforas literarias a la danza contemporánea con el propósito de propiciar lecturas corporales que indagán y cuestionan los valores impuestos socialmente sobre la diferencia y la diversidad.

Por otra parte, con la obra *El último ángel* (2000), el creador Eugenio Cueto presentó la compañía Ballet Experimental Colombiano de la ciudad de Bucaramanga. A partir de una inquietud por los ángeles como seres inmateriales, que en muchas religiones se distinguen por servir a un dios, el coreógrafo planteó su puesta en escena, basándose en la caracterización de la iconografía de estos personajes. Esta obra fue presentada en el Teatro Camilo Torres de la Universidad de Antioquia y en el Teatro de la Escuela Popular de Arte de Medellín.

La compañía Adra-danza, con la dirección de Marta Ruiz, presentó *Fauna en Fuga* (2000), una metáfora acerca del mito de las tarantelas. La coreógrafa usó como temática la interpretación de un relato tradicional de las comunidades del sur de Italia, el cual señala que bailar la danza de la tarantela cura un tipo de locura, supuestamente producida por la picadura de una tarántula. La propuesta escénica de la compañía Adra-danza, fundada en 1989, se ha caracterizado por la intención de hablar de temas contemporáneos a partir de la tradición y la esencia del mundo, y por buscar un lenguaje corporal del propio bailarín creador.

También de Bogotá, la compañía Estantres Danza, creada el mismo año de esta Temporada, presentó su primera obra *Estantres* (2001), la cual expuso una reflexión poética de lecturas e imágenes, a partir de la poesía del español Pedro Salinas. Presentaron una reflexión acerca de los puntos de fuga de la realidad, utilizando la relación entre la literatura y la danza contemporánea como estrategia de composición coreográfica.

El bailarín Rodolfo Rivas, nuevamente de visita en el país, participó con la compañía Spinal Chord Projects, un proyecto gestado en el intercambio entre Colombia y Escocia, ya visto en la cuarta versión de la Temporada en el año 2000. Con la obra

*Ka-nan'drum ¿Dónde vas sin patas?* (2001), este coreógrafo partió de la pregunta por los mensajes codificados de los sueños ante un dilema, una adivinanza o un rompecabezas. El bailarín colombiano propuso una exploración sobre el sentido de la incertidumbre que aparece en lo onírico y que en la escena contemporánea puede expresarse metafóricamente.

Además de la oferta de espectáculos, esta Temporada contó con la asistencia de personalidades del mundo escénico, como la israelita Rachel Grodjinovski<sup>70</sup>, que hace parte del comité de la pro-

...esta versión de la Temporada fue quizás la que reveló las dimensiones que podía alcanzar un evento como éste.

gramación del Suzanne Dellal Center for Dance and Theatre, Neve Tzedek y Tel Aviv. Igualmente, estuvieron el creador de la Biennale de la Danse en Lyon, Francia, Guy Darnet<sup>71</sup> y su asistente Sylvaine Van Den Esch<sup>72</sup>. También de Francia, el crítico de danza Thomas Hahn<sup>73</sup>. De Venezuela, volvió José Antonio Blasco. Y de México, Alberto Dallal. La participación de estas personalidades del mundo de la danza fue, principalmente, por el interés de crear vínculos estratégicos con las instituciones que representaban. Este contacto, incluso, abarcó otros escenarios del país. Tal es el caso del Carnaval de Barranquilla, que programó un certamen para que Guy Darnet y Sylvaine Van Den Esch, encargados de la programación de la Bienal de Lyon, seleccionaran algunas agrupaciones folclóricas para llevarlas a Francia. Esta audición convocó a veintitrés grupos y tuvo como jurados a todos los invitados especiales de la Temporada<sup>74</sup>. Este evento fue crucial para lo que vino, al año siguiente, con la sexta versión y la inclusión de Barranquilla como nueva sede de la Temporada.

**70**• Rachel Grodjinovsky es Directora de Programación del Suzanne Dellal Center, institución que alberga tres espacios escénicos para espectáculos de danza y teatro en Israel.

**71**• Guy Darnet es corresponsal de la Revista *Dance Magazine* y director de la *Maison de la Danse* en Francia. En 1984, creó la *Bienal de la Danza de Lyon*, el cual es uno de los eventos de danza más importantes del mundo.

**72**• Sylvaine Van Den Esch es la Directora General de la *Bienal de la Danza de Lyon*.

**73**• Thomas Hahn es crítico de danza de la revista alemana *Ballettanz*, una destacado medio de publicaciones sobre danza editada por Arnd Wessemann y Hartmut Regitz. Las publicaciones tienen un enfoque periodístico, con reportajes, retratos y fotografías sobre los eventos y personalidades más relevantes de la danza europea.

**74**• Cfr. Martha Guarín. "Carnavaleros sueñan con Francia", en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), lunes 24 de septiembre de 2001, p.4C.



Imagen publicitaria de la Quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2001. (Fotografía: Alejandro Manosalva).

Con base en la información encontrada, puede indicarse que esta versión de la Temporada fue quizás la que reveló las dimensiones que podía alcanzar un evento como éste. El aumento en el número de participantes, el seguimiento de los medios de comunicación, la permanente oferta de espectáculos, las clases maestras y los talleres, la asistencia de los invitados especiales que hicieron un acompañamiento crítico a las obras y la nueva concepción espacial que transformaba la mirada de los espectadores fueron algunos de los aspectos más destacados. La extensión de los espacios de presentación y la cantidad de patrocinadores privados y estatales también confirmaron la intención del director de realizar un encuentro de danza que fuera significativo para la historia de las artes escénicas en Colombia. En el artículo del 17 de septiembre de 2001 en el periódico *El Tiempo* de Bogotá, se dice:

Es un proyecto que nació del amor y de la conciencia sobre las necesidades del país, dice Palacio, que creó la Temporada en 1996. En esta edición, que termina el próximo 22 de septiembre, se realizará por primera vez la Plataforma Nacional, que servirá para dar a conocer 15 compañías, provenientes de Bucaramanga, Medellín y Bogotá, a empresarios y conocedores de la danza contemporánea mundial. Palacio ha tenido muchas satisfacciones gracias a la Temporada artística. Una de las más grandes fue a raíz de la invitación que le hizo el Congreso Mundial de la Danza de la UNESCO. La idea era que el director y bailarín colombiano compartiera con los 500 participantes sus experiencias en la organización y creación del certamen. Había bailarines y coreógrafos, que inclusive le pidieron a Palacio que los invitara a Medellín y Bogotá.<sup>75</sup>

75. "Escenarios para volar", [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá). lunes 17 de septiembre de 2001, sección 2, p.9.

Este testimonio de Palacio señala tres asuntos que vale la pena resaltar. Primero, el cambio de nombre para la muestra de las producciones colombianas, que para esta versión fue titulada como Plataforma Nacional. Esta nueva denominación otorgó un estatus significativo a las compañías nacionales que encontraron en la Temporada la posibilidad de tener un público conocedor y estratégico para su proyección artística. Segundo, la inclusión de Palacio en las redes mundiales de la danza. La invitación a presentar el proyecto al Congreso Mundial de la Danza de la UNESCO fue una prueba de los alcances internacionales que estaba teniendo el encuentro. Tercero, el interés de participar manifestado directamente por las compañías internacionales fue un hecho que confirmó que este evento realizado en Colombia proponía nuevas miradas, distanciadas de posturas eurocéntricas que solo observaban las experiencias en países desarrollados. Esta situación advirtió la proyección de los países latinoamericanos y sus posibilidades de convertirse en centros culturales mundiales.

...este evento realizado en Colombia proponía nuevas miradas, distanciadas de posturas eurocéntricas que solo observaban las experiencias en países desarrollados

Como prueba del abundante apoyo de los patrocinadores y colaboradores se señalan las siguientes instituciones: el Ministerio de Cultura, la Universidad EAFIT, la Alcaldía de Medellín, Formacol, Editorial Colina, Lycra-Dupont de Colombia, el Hotel Mercure, las Empresas Públicas de Medellín, Hangar Musical, Aces, starmediapaisas.com, Karla-Agua Brisa. De los colaboradores internacionales, se destacan: el Ministerio de Cultura de Italia, la Embajada de Canadá, la Embajada de EE.UU, AFAA, The British Council. Entre los nacionales, se encuentran la Universidad de Antioquia, Cervunión, Medellín Cultural, Visualizar, Lebon Café, Coltabaco, Fonade, Avianca, Comfama, la Escuela Popular de Arte de Medellín, Teleantioquia, Conavi, la Cámara de Comercio, el periódico *La Hoja*, el periódico *El Colombiano*, periódico *Vivir en el Poblado*, el Teatro Metropolitano y todos los organizadores y directivas del evento.

## VI Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

2002

Fecha: Septiembre 28 a octubre 3

Ciudades: Medellín

Fecha: Septiembre 24 al 28

Ciudad: Bogotá

Fecha: Octubre 2 y 3

Ciudad: Barranquilla

**E**l hecho más importante de esta Temporada fue su extensión a la ciudad de Barranquilla. Con tres sedes, la legitimación cultural e institucional del evento en el contexto nacional comenzó a ser un camino posible para la danza colombiana. La sexta versión contó con un significativo apoyo por parte de la administración del municipio



Portada del programa de mano de la VI Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

de Medellín y de la Gobernación de Antioquia, así como de instituciones privadas y estatales que con su colaboración permitieron el desarrollo del evento en la capital y en el norte del país. En Barranquilla, por ejemplo, fue determinante el apoyo de la Alianza Francesa para la participación del grupo Käfig de Francia; mientras que en Bogotá se incluyó la Temporada al programa de celebración del mes de la danza, que abarcaba un mayor número de actividades, tal y como se señaló en algunos medios de comunicación.

Septiembre ha sido declarado el mes de la danza en Bogotá, y para celebrarlo la ciudad se engalanará con festivales, presentaciones de grupos en diversas salas y con la visita del ballet folclórico de China. Uno de estos festivales es el que se realiza entre el 24 y 28 de septiembre en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, donde grupos como Estantres, Corriente de Aire, Psoas, Battleworks, Käfig, Lanónima Imperial, Agente Libre, Danza Concierto, Danza Om-Tri y Ballet Nacional de México presentarán diversos espectáculos de danza contemporánea.<sup>76</sup>

A raíz de los nuevos escenarios, las características publicitarias de la Temporada mostraron una tendencia que buscaba llamar la atención de algunas personalidades de relevancia política, social y artística, colombianas e internacionales. Con sen-

Con sentidos homenajes, el evento mostró otra faceta, tanto en la programación como en la concepción temática del encuentro dancístico.

tidos homenajes, el evento mostró otra faceta, tanto en la programación como en la concepción temática del encuentro dancístico. Las actividades se mezclaron con protocolos que ofrecieron otro tipo de experiencia a los espectadores. Se rindieron honores simbólicos al Gobernador de Antioquia Guillermo Gaviria y al Consejero de paz, Gilberto Echeverri, ambos víctimas fatales del conflicto armado en el país. El 21 de abril de 2002, mientras marchaban por el municipio antioqueño de Caicedo, con el eslogan No Violencia, Gaviria y el asesor de paz de su gabinete fueron secuestrados. Durante sus

<sup>76</sup> "Danza de aquí y allá", [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), Revista Eskape, del 20 al 26 de septiembre de 2002, p.15.



Imagen publicitaria de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002. (Fotografía: Agente libre, Venezuela).

cinco años de cautiverio, se generó un movimiento nacional e internacional exigiendo la liberación de los dirigentes políticos. El 5 de enero de 2003, el gobernador, el asesor de paz y ocho soldados fueron asesinados mientras se hacía un intento de rescate militar por parte del Ejército Nacional.

La Temporada se sumó a esta movilización, imprimiendo en su marca publicitaria la desaprobación de hechos violentos, con frases que elogiaban al gobernador y su proyecto de paz. Quizás, por este gesto que visiblemente rechazó aquel crimen, hubo un significativo apoyo del Gobernador de

Antioquia encargado, Eugenio Prieto Soto, y del Alcalde de Medellín Luis Pérez Gutiérrez. Como se indica en un artículo publicado en el periódico *El Colombiano*, “llega una Temporada más madura, con la conciencia, en su director, de ofrecer espacios e imágenes positivas a la realidad colombiana. Y el sueño de que la ciudad y sus instituciones se puedan apoderar de este evento.”<sup>77</sup>

Los homenajes de este año también fueron para una persona del medio escénico colombiano que había trabajado para diferentes producciones de Peter Palacio y otros creadores nacionales. La Temporada dedicó el evento a la memoria de Ricardo Neira, un diseñador industrial de la Universidad Nacional que se destacó por su trabajo como luminotécnico de espectáculos de danza en Colombia. Neira trabajó con Danza Concerto desde la primera hasta la quinta Temporada. También, dictó un taller de iluminación en la cuarta versión, dirigido a los interesados en la puesta en escena, específicamente la dancística. Su muerte representó una pérdida significativa, no solo para sus amigos cercanos y compañeros de trabajo, sino para la escena de la danza colombiana que reconoció y valoró su trabajo.

<sup>77</sup> Margaritainés Restrepo. “Con 500 lunas después se inicia Temporada de danza”, en el periódico *El Colombiano*, (Medellín), viernes 20 de septiembre de 2002, p.5D.



De todos los homenajes, quizás el más significativo fue el realizado para Guillermina Bravo, importante representante de la danza moderna mexicana. Con esta distinción no solo se observó el interés por resaltar los valores artísticos y culturales que ha fecundado la maestra, sino el propósito de enseñarle a los espectadores quiénes han sido los actores significativos de la escena danzaría en el mundo. El homenaje a Guillermina Bravo marcó el inicio de una propuesta institucionalizada para las versiones siguientes de la Temporada, las cuales rindieron sentidos homenajes a diferentes coreógrafos de la historia de la danza.

...enseñarle a los espectadores quiénes han sido los actores significativos de la escena danzaría en el mundo.

La visita de Guillermina Bravo al país fue trascendente en el sentido de permitir a los espectadores conocer su experiencia de vida con la danza y su importancia en el desarrollo de la cultura mexicana. En la *Revista Virtual de Danza de la Universidad Nacional Autónoma de México*, se encuentra un artículo escrito por Gabriela Jiménez Bernal donde se describen claramente sus aportes a la danza contemporánea en México:

...Cuando su nombre es pronunciado, la historia se detiene. Es pieza clave en el arte del cuerpo en movimiento. En palabras de quien es considerada una de las mejores investigadoras de la danza en México, Margarita Tortajada, Bravo representa el tránsito de la danza moderna a la contemporánea. Además, ha sido una de las máximas formadoras de talento: por las filas de su Ballet han pasado los más sobresalientes bailarines y coreógrafos de la danza contemporánea, donde se han inspirado para formar nuevas agrupaciones...<sup>78</sup>

El homenaje a su vida, obra y legado a la danza fue realizado el 28 de septiembre de 2002 en el Teatro Metropolitano de Medellín. La Gobernación de Antioquia le entregó el

78• Gabriela Jiménez. "Guillermina Bravo, un parteaguas en la danza mexicana", *Revista Danza UNAM*, [en línea], [http://www.danza.unam.mx/personaje\\_pags/guillermina\\_bravo.htm](http://www.danza.unam.mx/personaje_pags/guillermina_bravo.htm) (página consultada el 1 de diciembre de 2009).



Imagen publicada en el programa de mano de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002, p. 24.

escudo de Antioquia en categoría oro y una placa conmemorativa con las siguientes palabras:

Nuestra ciudad y país, que también son “su casa de usted”, como se diría en un buen mexicano, reciben el honor de contar con su valiosa presencia. Celebramos sus méritos y agradecemos su labor y empeño por ganar espacios de reconocimiento y profesionalismo para la danza contemporánea en América Latina. ¡Bienvenida Maestra! Medellín, 28 de septiembre de 2002<sup>79</sup>

Guillermina Bravo es la directora artística del Ballet Nacional de México, agrupación con la que participó en esta versión de la Temporada. La directora fue la fundadora en 1949 y, desde aquel entonces, ha mantenido una labor artística constante, por la que recibió, en 1979, el Premio Nacional de Ciencias y Artes en México. De igual manera, ha sido miembro emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte y en el año 1996 recibió un doctorado Honoris Causa por parte de la Universidad Veracruzana<sup>80</sup>.

Con su compañía, el Ballet Nacional de México, Bravo presentó la obra *Carmina Burana* (2000). Realizada por el coreógrafo Luis Arreguín, esta pieza fue presentada en Medellín y Bogotá. A partir

<sup>79</sup> Programa de mano de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, p. 24.

<sup>80</sup> La maestra Guillermina Bravo envió una carta a la Ministra de Cultura en el año 2000, Consuelo Araujo, señalando no solo el agradecimiento por la calurosa acogida que tuvo en Colombia, sino, quizás, uno de los aspectos más significativos del encuentro cultural entre países latinoamericanos. “[...] La asistencia del público y la calidez con la que se recibió nuestra muestra de la arte de la danza contemporánea- difícil todavía de ser aceptada en nuestros países- me convenció de la importancia de estas temporadas en países como los nuestros que están sufriendo innumerables carencias y viven etapas de terror. El arte y la Cultura son indispensables para reforzar espiritualmente a nuestros pueblos. Ojalá podamos continuar estrechando la cultura dancística entre nuestros artistas ya que Peter Palacio es, además, un promotor de primer nivel y a quien el Ballet Nacional de México le debe su primera actuación en un país sudamericano.” Guillermina Bravo. Carta dirigida a María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura, octubre 28 de 2002 (Archivo personal de Peter Palacio).

de la cantata que Carl Orff compuso sobre los poemas de los monjes buranos, esta puesta en escena mostró las relaciones entre las personas a partir del goce de la sexualidad, el amor y el erotismo. Describiendo su espectáculo con la frase “el amor nos enseña a ver de frente a la muerte”, el coreógrafo mexicano relacionó su obra con el texto *La llama doble* del escritor Octavio Paz. Esta coreografía fue realizada en coproducción con la Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro y recibió en Medellín y Bogotá una sorprendente acogida, que hizo que se agotara la boletería y el público, a decir de la crítica, agradeciera sinceramente su asistencia.

Fueron suficientes 60 minutos de danza y coreografía, para que las 1.700 personas que asistieron al teatro Jorge Eliecer Gaitán, se levantaran y aplaudieran por más de cinco minutos al Ballet Nacional de México, tras su excelente presentación de su obra *Carmina Burana*, anoche en Bogotá. En el marco de la Sexta Temporada de Danza Internacional de Colombia, y con el ánimo de promover el arte de la danza contemporánea mexicana en nuestro país, el coreógrafo mexicano Luis Arreguín realizó la presentación de la obra de Octavio Paz, la cual fue estrenada el pasado verano del año 2000, en Ciudad de México.<sup>81</sup>

La participación de Guillermina Bravo y el Ballet Nacional de México fueron determinantes para el desarrollo de la Temporada por dos razones, principalmente. La primera tuvo que ver con el impacto causado en los espectadores, quienes tuvieron la oportunidad de observar un espectáculo que, más allá de su calidad escénica, es memoria viva de un género dancístico que ha marcado una línea de proyección significativa en los países latinoamericanos. La segunda tuvo que ver con el grado de distinción que otorgó este hecho a la Temporada. Es decir, la presencia de Guillermina Bravo en el país fue el timbre que encendió las alarmas que anunciaban que un evento importante en danza se estaba llevando a cabo en Colombia. Luego de la participación de la coreógrafa

81. “60 minutos de buen Ballet en Bogotá”, [Anónimo], en el periódico *El Espectador* (Bogotá), viernes 27 de septiembre de 2002.

mexicana, importantes compañías como la de José Limón o Martha Graham pusieron sus ojos en este encuentro participando en las versiones siguientes. Aunque con la presencia de Russell Maliphant, en la cuarta versión, y Akram Khan y Random Dance Company, en la quinta, todas importantes y destacadas compañías de danza en las esferas internacionales, se logró cierto estatus que favoreció la gestión para los años siguientes; Guillermina Bravo era la portadora de una posición cultural y artística reconocible internacionalmente que permitió ubicar a la Temporada en un circuito factible para los grandes creadores.

En este año, la compañía Danza Concierto de Peter Palacio continuó con su interés en exponer en sus obras temas relacionados con la realidad social colombiana. Presentaron la obra *510 lunas después* (2002) en Medellín, Bogotá y Barranquilla. Esta obra surgió de la inquietud por la realidad de los pueblos latinoamericanos después de los 510 años del “encuentro” entre la cultura americana y la europea. Adicionalmente, esta pieza propuso un reconocimiento a la labor de los carretilleros y recicladores de la ciudad, quienes, con su oficio, recuperan y transforman el medio ambiente, desafiando la indiferencia y el rechazo social. Con las carretillas como escenografía de la obra, junto con el trabajo de luminotécnica que ha identificado las

propuestas de Palacio, esta obra presentó una coreografía inspirada en la situación del habitante de la calle, víctima de las exclusiones. Asimismo, la compañía presentó por segunda vez en Medellín y por primera vez en Barranquilla la obra *Anamorfosis* (2001)<sup>82</sup>. Para esta ocasión, la obra fue interpretada por bailarines de la escena local e internacional, un grupo formado a partir de los encuentros gestados en las versiones anteriores de la Temporada. Peter Palacio conoció a algunos de los bailarines colombianos, a través de obras presentadas en la plataforma nacional. Los internacionales fueron contactos establecidos en las intermediaciones del evento; ellos no solo bailaron para el espectáculo de Danza Concierto, sino que presentaron producciones artísticas independientes y dictaron talleres y clases maestras.

Por último, a nombre de Danza Concierto se presentó la obra *Alba* (2002) de la bailarina y coreógrafa Beatriz Vélez. Aunque esta pieza estuvo cobijada bajo la dirección de la compañía de Peter Palacio, fue realizada de manera independiente. Beatriz Vélez es una coreógrafa de Medellín que ha tenido un desarrollo creativo significativo para la escena dancística de la ciudad. Aunque desarrolló gran parte de su carrera vinculada como primera

<sup>82</sup> La descripción de esta obra se encuentra en el relato de la Quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia registrado en este libro.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 20 de septiembre de 2002, p. 5D. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

bailarina de la compañía Danza Concierto, sus trabajos como creadora también son reconocidos en el contexto nacional<sup>83</sup>. *Alba* fue una coreografía que expuso una crítica frente a los estereotipos femeninos. Vestida con plumas de ganso la bailarina las iba arrancando de su traje, mientras jugaba con la arquitectura de la escena y el movimiento de su cuerpo. También, utilizó un sistema eléctrico que cubría su cuerpo creando, en medio de la coreografía, ilusiones ópticas con el vestuario y la animación.

Las cinco compañías internacionales participantes mostraron sus propuestas escénicas con variados estilos. Agente Libre de Venezuela presentó, únicamente en Medellín, la obra *Rumores Cálidos* (2000), una pieza en dos partes conformada por las coreografías *Falsas Maniobras* y *Croquis para algún día*. Ambas, realizadas por Félix Oropeza, propusieron una puesta en escena que estableció un vínculo entre el virtuosismo, casi acrobático, con la lentitud como parte del discurso escénico. Según el periodista César Delgado Martínez<sup>84</sup>, quien la había visto en el año 2000, la obra de Oropeza “sacudió el escenario mostrando una tendencia dancística en la que el creador le apuesta –a lo que

<sup>83</sup> Para mayor información acerca del trabajo coreográfico de Beatriz Vélez, véase Juliana Congote. *La creación en danza. Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2009, pp. 57-75.

<sup>84</sup> César Delgado Martínez es licenciado en pedagogía y especialista en folclor rumano en la Universidad de Bucarest, Rumania. Cursó estudios de maestría en educación e investigación artísticas en el Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Es crítico de danza del *Diario El Milenio*, y ha colaborado en las revistas *Zona de Danza*, *Villete*, *La Pirouette* y *Álica*. Escribe sobre política en el diario *Avance*, de Tepic. Ha publicado textos en España, Alemania, Nicaragua, Venezuela, Italia y Japón. En dos ocasiones (1992 y 1996) ha recibido el Premio de Periodismo “Luis Bruno Ruiz” del Festival Internacional de Danza Contemporánea de San Luis Potosí, y en 1995 obtuvo la Medalla al Mérito Académico del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es coordinador del Encuentro Latinoamericano de Críticos de Danza y presidente de la Comisión *¿Dónde está Nellie?*, que se encargó de demandar el esclarecimiento del secuestro y la muerte de la maestra Campobello ante la Comisión de Derechos Humanos y la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal. Fue coordinador del Diccionario de la danza escénica mexicana del siglo XX, México D.F., Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.



Imagen publicada en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), martes 1 de octubre de 2002, p. 3C.  
(Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

varios artistas realizan en diversos lugares del mundo- a la danza acrobática combinada con movimientos lentos en los que se hizo presente la interioridad de los bailarines.”<sup>85</sup>

La participación de la compañía venezolana se dio también con la obra *Ausencia* (1998), presentada en la Plazoleta de la Constitución de la Universidad EAFIT. Acerca de esta obra fue el venezolano Carlos Paolillo quien escribió una crítica, luego del estreno en Venezuela.

El bailarín Félix Oropeza sorprendió con su coreografía *Ausencia*, con música de Oswaldo Rodríguez. Un típico personaje urbano aniquilado se desenvuelve en espacios asfixiantes y violentos. Son reductos irremediables. Recintos sin salida. Su movimiento remite a una danza callejera, a cotidianidad peatonal, a día a día ciudadano transcurrido a la margen. Transgresor, baila su incapacidad de remisión. Ejercicio coreográfico riguroso, sólido en su estructura y notable en su desprovista puesta en escena. Oropeza evidencia una evolución como intérprete. En su cuerpo habita una soltura que ya le es propia.<sup>86</sup>

El comentario señala la intención de la compañía de buscar una dramaturgia sustentada en el propio movimiento del cuerpo. Su trabajo se ha caracterizado por ser físico, en el sentido de que la coreografía está conectada firmemente con aspectos técnicos de gran exigencia, perfección y complejidad. El concepto creativo, lo han construido a partir de la

<sup>85</sup> César Delgado, s.t., México, diario *El Milenio*, mayo, 2000, en Programa de mano de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2002, p. 9.

<sup>86</sup> Carlos Paolillo, s.t., Venezuela, diario *El Nacional*, mayo, 1998, en Programa de mano de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2002, p. 12.

observación de situaciones cotidianas, urbanas y tradicionales que expresen lo esencial de los valores latinoamericanos y que pueden ser configurados por medio de una coreografía de danza contemporánea. Esta compañía estuvo en la Temporada gracias a la colaboración del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela, Fundación Rajatabla, Instituto Universitario de Danza, Caracas Laboratorio, Espacio Alterno y Continental Airlines<sup>87</sup>.

La participación de la compañía francesa Käfig, bajo la dirección de Mourad Merzouki, se dio en el Teatro Metropolitano de Medellín, el Teatro Jorge Eliecer Gaitán de Bogotá y el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla. Su visita a Colombia fue gracias a la Alianza Francesa de Barranquilla. Considerada como una de las mejores compañías de *hip-hop* en Francia, esta agrupación, creada en 1993, se ha dedicado a la mezcla de este lenguaje urbano con la danza moderna y contemporánea. A partir de movimientos que nacen de la calle, surgió una propuesta que fusionó música, danza, humor con una visión particular acerca de la cultura *hip-hop*. Al igual que la agrupación francesa Accrorap, que participó en la tercera Temporada, Käfig también presentó intensiones creativas similares, que partieron de la investigación de los bailes urbanos configurados por las estrategias compositivas de la danza contemporánea. En la Temporada presentaron la obra *Recital* (1998), la cual jugó con elementos escénicos simples e iluminaciones estudiadas a partir de lo urbano. El espectáculo realizó una fusión de géneros, conjugados por la utilización del humor, las posibilidades de experimentación con la gravedad y el lenguaje *hip-hop*. Acerca de su presentación en Barranquilla, un comentario publicado por el periódico *El Heraldo* habló sobre la compañía, con el propósito de exponer su propuesta artística como una idea cercana a los proyectos de algunos grupos de la comunidad de la costa caribe.

<sup>87</sup> En los archivos personales de Peter Palacio se encuentra una carta de agradecimiento de Félix Oropeza para María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura de Colombia de ese entonces. A continuación se transcribe un fragmento del contenido de la carta, dado que el testimonio puede resultar significativo para quienes participaron de la Temporada y que fueron testigos de lo ocurrido: "Espacios como el de la Temporada son indispensables no solo para el fortalecimiento de nuestras manifestaciones culturales sino también como aportes alternativos para una mejor realización humana frente a la crisis existencial y política que viven nuestros países. Más valiosos aún nos parece el apoyo desinteresado que el Ministerio de Cultura de la hermana República de Colombia ofrece al mismo, en tanto son sus habitantes los anfitriones y espectadores privilegiados de este ámbito de intercambio para la danza" Félix Oropeza, Carta dirigida a María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura, 21 de enero de 2002 (Archivo personal de Peter Palacio).



Publicidad de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002.

Ellos mismos son mestizos, oriundos de movimientos surgidos de la calle, de sectores de barrios donde surge la rabia al hablar, al expresar esa energía desbordante, esa gana de vivir que se puede apreciar hoy en los más grandes escenarios mundiales. Se llaman Käfig, la compañía de danza que hoy en día causa furor en un público cada vez más numeroso y en una prensa cada vez más elogiosa.<sup>88</sup>

Luego de este fragmento, el artículo de prensa transcribe algunos comentarios críticos publicados en diferentes periódicos internacionales, información que además hizo parte del programa de mano publicitario de este año. Este hecho confirma la dificultad que supuso para los periodistas hablar

sobre temas que no conocían, dejando los comentarios sobre las obras únicamente al servicio de la promoción del evento.

Lanònima Imperial de España, bajo la dirección de Juan Carlos García, presentó dos obras, en Medellín y en Bogotá: *Modelo a Escala* (2002) y *Eco de Silencio* (1993). La primera remitió al futurismo (vanguardia de principios del siglo XX), enfatizando en la relación entre la máquina y lo cotidiano, con el fin de marcar los límites entre el pasado y el presente. *Eco de silencio* se basó en el primer movimiento de la Tercera Sinfonía de Górecki, expuso el diálogo entre la danza y la música y expresó el dolor del hombre frente a la tragedia, los contrastes y las contradicciones. La obra de la compañía española ha sido reconocida por la crítica, que describe la expresividad de la obra y su capacidad de conmoción:

<sup>88</sup> "Käfig: un éxito mundial en Barranquilla", [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), domingo 29 de septiembre de 2002.



“la coreografía de Juan Carlos García va directamente a lo esencial proponiendo dos piezas cortas de una formidable intensidad. Lejos de toda afectación *Eco de Silencio* es una pieza que remueve directamente las tripas y el alma.”<sup>89</sup> La música de Górecki también fue utilizada por el coreógrafo venezolano Luis Viana en su pieza *Figurado*, presentada en la primera Temporada. Tanto la obra de Viana como la de García, convocaron al dolor, al desasosiego y a la desesperanza, empleando la música del compositor polaco para expresar, como lo sugiere la pieza musical, una sinfonía a las lamentaciones.

Este año participó el coreógrafo Robert Battle con su compañía Battleworks, de Estados Unidos. Luego de fundar la compañía en el 2002, Battle estrenó su primera obra en Düsseldorf, Alemania, como el representante de Estados Unidos ante la Asamblea Mundial de la World Dance Alliance<sup>90</sup>. Su trabajo permanente durante los años siguientes le hizo merecedor de la dirección artística de la Alvin Ailey American Dance Theater en el 2011, una de las compañías más importantes de la escena de la danza moderna norteamericana<sup>91</sup>. Para la época de la Temporada, Robert Battle había presentado sus coreografías en múltiples escenarios norteamericanos, razón por la cual fue el Fondo para la Participación de los Artistas Americanos en Festivales y Exhibiciones Internacionales la institución que brindó el apoyo económico para su visita a Colombia.

Battleworks mostró un amplio repertorio de sus producciones en una puesta en escena compuesta de obras completas y algunos fragmentos. Con las obras *Hora Pico*

<sup>89</sup> Programa de mano de la Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2002, p. 17.  
<sup>90</sup> World Dance Alliance es una institución internacional independiente que tiene como objetivo servir de voz principal para la danza y los bailarines en todo el mundo. Su propuesta se encamina hacia el fomento, el intercambio de ideas y el conocimiento de la danza en todas sus formas. El proyecto opera a través de tres centros regionales: WDA-Américas y WDA-Asia Pacífico. Esta organización también tiene alianzas con otras organizaciones internacionales como WAAE (Alianza Mundial para la Enseñanza de Artes), Comité Internacional de la Danza del Instituto Internacional de Teatro ITI / UNESCO (ITI), con UNESCO (Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), y daCi (Dance and the Child International).

<sup>91</sup> La compañía Alvin Ailey American Dance Theater fue fundada en 1958, por el coreógrafo Alvin Ailey y un grupo de jóvenes bailarines afroamericanos. Este artista negro propuso una danza que buscaba expresar los sentimientos comunes de su raza a partir del jazz y los cantos tradicionales. Su estudio de las técnicas de danza moderna, principalmente la de Martha Graham, le permitió construir una propuesta de danza afroamericana adaptada a los talentos corporales de sus bailarines, con el fin de encontrar un estilo personal que ha sido reconocido como uno de los más representativos de la expresión afroamericana del siglo XX.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, p. 1A.

(1999-2000), *Humores extraños* (2002), *Aleluya* (2002), *Parámetros* (2002), *Takademe* (1999) y *La Cacería* (2001), brindaron diversos referentes de los preceptos que guían la propuesta del coreógrafo. En *Hora pico* el coreógrafo ofreció una visión de la relación de la sociedad con la tecnología y el individualismo, tomando como inspiración la película *Metrópolis*, de Fritz Lang. En *Humores extraños* exploró las relaciones conflictivas entre dos personas que se resisten a separarse, como un caso absurdo propio de la sociedad contemporánea. *Aleluya* fue un fragmento que expuso la relación del coreógrafo con la cultura afrodescendiente. En la

obra *Parámetros*, presentaron una especie de collage dramático con múltiples escenas propias de la vida urbana. En todas las piezas, se observó la intención del coreógrafo de crear a partir de temas similares que manifiesten las situaciones de la vida moderna.

Luego de un intermedio en el espectáculo, presentaron *Takademe*, una obra creada a partir de los ritmos propuestos por la danza india Kathak, los cuales fueron interpretados a través de saltos que imitaban las estructuras rítmicas de esta danza. Esta alusión al Kathak recuerda el trabajo del

coreógrafo Akram Khan, quien ha desarrollado su propuesta creativa en función de la relación entre los bailes orientales y la danza contemporánea. Por último, Battleworks presentó la obra *La Cacería*, un trabajo que resaltó las atléticas condiciones de los bailarines, con el fin de evocar la emoción primitiva de la caza. Ambas obras, inspiradas en la mezcla de lenguajes tradicionales y contemporáneos, jugaron con diferentes referentes para la composición coreográfica, confirmando la pluralidad que define la escena actual y los múltiples caminos que se pueden transitar para concebir las obras.

---

...un lenguaje artístico inserto en el espacio arquitectónico, en una especie de dramaturgia urbana.

---

De las compañías nacionales asistieron cuatro, tres de Medellín y una de Bogotá. De Medellín estuvo Tacita 'e Plata con *Íctaro* (2002), obra que inauguró la programación de la Temporada en la Plazoleta de la Universidad EAFIT. Esta pieza indagó sobre la memoria colectiva, por medio de una abstracción simbólica de los territorios preestablecidos en emplazamientos urbanos y cartografías invisibles y desbordantes. El creador estableció un lenguaje que empleó aspectos característicos del arte urbano para indagar en esferas metafóricas relacionadas con las

hibridaciones culturales actuales. Nuevamente, la apropiación de espacios no convencionales propició en la obra de Zapata la búsqueda de un lenguaje artístico inserto en el espacio arquitectónico, en una especie de dramaturgia urbana.

Dirigida también por Fernando Zapata, la obra *Omfala* (2002) se presentó en la Plazoleta de la Constitución del Teatro Metropolitano. Para esta producción, el creador se inspiró en la vida celular, con el fin de observar el mundo a partir de las relaciones configuradas en este micro-universo. En este caso, la intención creativa atendió a la permanente relación entre las entrañas vitales, tradicionales, mitológicas o científicas, con la urbanidad y la sociedad contemporáneas. Ambas obras dirigidas por Zapata nacieron de un grupo interdisciplinario de la Escuela Popular de Arte de Medellín, lugar de convergencia de experimentaciones con danza, teatro, artes plásticas y vídeo.

La agrupación Sankofa de Medellín presentó la obra *Sol ninguna bendición* (2002), que planteó un acercamiento a la cultura africana por medio de la música y la danza. Habla de hombres y mujeres que trabajan bajo el sol y que demuestran su fortaleza en la espera de sus jornadas laborales. Esta producción conjuga aspectos tradicionales de las comunidades afrodescendientes con el lenguaje corporal

...exploró las potencialidades de los bailarines a partir de su sinceridad creativa como intérpretes.

de la danza contemporánea. Rafael Palacios es el director de la compañía, desde el año 1997. Sus obras han reiterado la intención de crear puentes entre lo afrocolombiano, el continente africano y las posibilidades expresivas de la danza contemporánea. Su trabajo se ha destacado por ser una propuesta dancística pionera de la danza afrocontemporánea en Colombia, ya que ha estructurado técnicamente pautas de movimiento específicas para danzar en este estilo.<sup>92</sup>

Danza Om-Tri de Bogotá volvió con la obra *Shaman* (2002), la cual estaba inspirada en la mitología musical de algunos relatos indígenas colombianos, como la Leyenda del Cacique de Guatavita y el mito de El Dorado. Con base en esas narraciones, Latorre propuso una interpretación de la cultura indígena bajo las perspectivas de la sociedad urbana. La recuperación de los valores ancestrales por medio de la danza fue la alternativa creativa que le permitió expresar diferentes maneras de concebir los “espacios artificiales”, como él mismo los llama, aquellos lugares que habita el hombre contemporáneo.

Carlos Latorre presentó su trabajo en la Plazoleta de la Universidad EAFIT y en la Plazoleta de la Constitución del Teatro Metropolitano.

En esta edición de la Temporada, las clases maestras tuvieron mayor oferta y cobertura. Fueron desarrolladas por cinco maestros con diferentes estilos y técnicas, en las instalaciones de la Universidad San Buenaventura de Medellín y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá. Una de las clases de danza contemporánea fue dictada por el costarricense Daniel Marengo, quien ha sido bailarín y actor de distintas compañías, entre ellas Komishe Oper de Berlín, Universidad de Costa Rica, Compañía Nacional de Danza de Costa Rica, Compañía Muelle Oeste de Jean Marie Koltes y Danza Concierto de Medellín. El venezolano Félix Oropeza, quien estaba participando también como bailarín de la compañía Danza Concierto de Peter Palacio, ofreció una clase en la cual difundió las inquietudes abordadas en su compañía Agente Libre, las cuales plantean una fusión entre el despliegue técnico y virtuoso y la expresividad del bailarín. Juan Carlos García, director y coreógrafo de la Compañía Lanónima Imperial de España, ofreció una clase que expuso los métodos de estudio del movimiento explorados por la

<sup>92</sup> Para mayor información acerca del trabajo coreográfico de Rafael Palacios, véase Juliana Congote. *La creación en danza. Conversaciones con coreógrafos de danza contemporánea en Medellín*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2009, pp. 57-75.



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo Caribe* (Barranquilla), domingo 12 de mayo de 2002, sección 1, p. 19.

agrupación. Este trabajo de investigación corporal condujo a la experimentación de aspectos que determinan el trabajo del intérprete, como flexibilidad, presencia, percepción del propio cuerpo, trabajo en equipo y expresividad. Robert Battle, director y fundador de la Compañía estadounidense Battleworks, expuso su propuesta de danza afrocontemporánea, que le ha distinguido como uno de los mayores exponentes de este género en el mundo. De México, el maestro Alberto Pérez ofreció una clase donde exploró las potencialidades de los bailarines a partir de su sinceridad creativa como intérpretes. Este maestro de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Centro Nacional de las Artes, INBA-CENART, también participó en la Temporada como bailarín invitado de la compañía Danza Concierto de Medellín.

Todas las clases fueron ofrecidas al público de manera gratuita, con previa inscripción. La organización de la Temporada siempre otorgó importancia a las clases maestras con el ánimo de permitir que los bailarines colombianos tuvieran un acercamiento formativo en diferentes técnicas dancísticas. Asimismo, las clases fueron escenarios de debate y reflexión, un encuentro que favoreció el desarrollo de formas de pensamiento emergidas de la práctica, que son portadoras de herramientas para comprender como espectadores y ejecutar como creadores la expresión dancística. Sobre estos talleres y clases maestras escribió para el periódico *El Tiempo*, un artículo en el cual se informa sobre el taller en danza contemporánea, dictado por el bailarín mexicano Alberto Pérez: “Concentrados en su cuerpo alrededor de treinta bailarines, que asisten todas las mañanas al taller del danzarín mexicano Alberto Pérez,



Imagen publicada en el periódico *El Mundo* (Medellín), martes 24 de septiembre de 2002, p. 2B. (Fotografía: Fredy Amariles).

repite movimientos que a primera vista no parecen nada del otro mundo, pero que a la hora de hacerlos muestran dificultades que cada uno tiene para lograrlos.”<sup>93</sup>

En cuanto a la visita de notables personalidades de la danza internacional, la sexta Temporada contó con la asistencia de Alberto Dallal de México, de visita por cuarta vez en el evento. Fue invitada Ilona Copen, Directora Ejecutiva del New York International Ballet Competition, NYIBC. También, es la presidente del International Dance Committee, ITI, Unesco y la Vicepresidenta para Norteamérica de World Dance Alliance Americas de Estados Unidos. Asimismo, fue invitada Georgette Gebara, Directora del Departamento de Danza del International Theatre Institute, ITI, UNESCO. También, es Secretaria del International Dance Committee de la ITI-UNESCO

y asesora técnica de danza del Committee Ejecutivo de ITI.

La participación de Copen y Gebara fue un hecho significativo, ya que, luego de su visita, Peter Palacio fue elegido como integrante del Consejo Internacional de la Danza en la UNESCO, con sede en París, y miembro de la junta directiva del World Dance Alliance para las Américas con sede en Nueva York. Ambas instituciones se encargan de reunir a destacadas compañías de danza contemporánea del mundo, con el fin de gestionar proyectos a favor de la consolidación de la danza y celebrar acuerdos internacionales para la enseñanza e intercambio de maestros, bailarines y coreógrafos. En este sentido,

<sup>93</sup> Diego Guerrero, “La danza del inconsciente”, en el periódico *El Tiempo* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, sección 1, p.19.

la presencia de Ilona Copen y Georgette Gebarala, fue determinante para que Palacio entrara en este importante círculo.

Finalmente, la versión del año 2002 fue ampliamente apoyada por la empresa privada y por las entidades públicas. Contó con más de veinte colaboradores, entre empresas, universidades y embajadas. Tuvo la posibilidad de traer compañías extranjeras con la ayuda de instituciones internacionales que auspiciaron su asistencia y abrió, como se dijo al inicio, la plataforma en Barranquilla, magnificando su capacidad de impacto y abriéndose como evento de calidad nacional e internacional. No obstante, un año más tarde, Peter Palacio señaló al periódico *El Mundo* algunos problemas de la Temporada en la ciudad del Caribe, dado que, días antes de dar inicio, ciertos empresarios cancelaron las funciones de las seis compañías participantes. Tal fue la razón para que solamente Käfig y Danza Concierto pudieran presentarse en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla.

Como colaboradores permanentes de la Temporada, continuaron con su apoyo el Ministerio de Cultura, la Alcaldía de Medellín, Medellín Cultural, la Universidad EAFIT, Formacol, Conavi, Visualizar S.A, paisas.com, el Teatro Metropolitano, Fonade, la Cámara de Comercio, Lebon Café, Hotel Mercure, Hangar musical, Lycra-Dupont de Colombia, Teleantioquia, Editorial Colina, AFAA. Como nuevos apoyos, estuvieron la Gobernación de Antioquia, el Instituto para el Desarrollo de Antioquia IDEA, la Universidad San Buenaventura, el Palacio de Exposiciones y Convenciones de Medellín, Alianza Summa, la Fábrica de Licores de Antioquia, la Corporación Lectura Viva, Gef, Protección, Benedán, la Embajada de Francia en Colombia, la Embajada de México en Colombia, la Embajada de Estados Unidos, Canal U, Emisora Cultural Radio Bolivariana, Emisora de la Cámara de Comercio de Medellín, Instituto Colombo Americano de Medellín. Igualmente, en este año, por la inclusión de Barranquilla y el convenio institucional con Bogotá, los patrocinadores de estas ciudades fueron la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C., el Hotel Tequendama, la Alianza Colombo Francesa de Barranquilla, Celcaribe, Transelca, Monómeros S.A, la Cámara de Comercio de Barranquilla, Cementos Caribe y GasNatural.



Portada del programa de mano de la VII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## VII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

2003

Fecha: Septiembre 19 al 27

Ciudad: Medellín

Fecha: Septiembre 22 al 26

Ciudad: Bogotá

Fecha: Septiembre 24 al 26

Ciudad: Barranquilla

El logro de esta Temporada fue la presencia de la Fundación Limón Dance Company, una de las compañías más reconocidas en el medio dancístico mundial. Su creador, José Limón (1908-1972), es considerado uno de los pioneros de la danza moderna norteamericana por estructurar los pilares de un estilo, basado



en la relación entre expresión dramática y maestría técnica. Su propuesta estética se caracterizó por la comunión de tres grandes culturas: española, azteca y americana; este estilo le dio a su composición coreográfica una originalidad heredada del trabajo técnico de la danza moderna y de la reflexión sobre la relación entre el arte y la vida. Es un clásico en la historia de la danza moderna por crear una propuesta fundamental para la formación corporal y escénica de varias generaciones de bailarines en el mundo. Mexicano de nacimiento, Limón vivió en Estados Unidos durante casi toda su vida. Allí se formó en la escuela Humphrey-Weidman<sup>94</sup>, escuela que marcó su propuesta independiente. Inició su carrera artística tratando, principalmente, temas familiares a su origen mexicano y su estancia en Norteamérica. Sus obras trascendieron todas las fronteras y determinaron, además que una técnica particular de movimiento, una transformación de la danza de aquel entonces, lo cual, posteriormente, fue fundamental para las concepciones actuales de la manifestación escénica. Su Fundación, creada por él en 1958, ha mantenido su legado y lo ha difundido por todo el mundo después de su muerte.

El logro de esta Temporada fue la presencia de la Fundación Limón Dance Company

En el programa de mano de la séptima Temporada fue transcrita la siguiente frase de Limón acerca de su concepción de la danza: “La danza americana no es exactamente un estilo o un idioma. Es una idea potente y permanente que persistirá aun cuando las personalidades de la danza de cada tiempo se retiren.”<sup>95</sup> La búsqueda de identidades nacionalistas en la danza de José Limón no se limitó a una particular manera de moverse, sino que correspondió a una idea de danzar que, más allá de lo meramente físico, propuso una concepción ideológica, que trasciende en el tiempo manteniéndose vigente.

<sup>94</sup> Doris Humphrey y Charles Weidman forman parte de la generación histórica de la danza moderna norteamericana. Ambos estudiaron en la Denishawn, durante la década de 1920, lugar de formación de muchos de los bailarines de esta generación. Posteriormente, iniciaron un proyecto artístico y pedagógico basado en las investigaciones sobre composición coreográfica de Humphrey y en las posibilidades indagadas por Weidman para conseguir gestos más sugestivo y menos figurativos en la puesta en escena. Sus planteamientos sirvieron de guía para bailarines que, como José Limón, aprendieron que la danza requiere de una concepción más allá del gusto y satisfacción del público del momento.

<sup>95</sup> Programa de mano de la Séptima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2003, p. 14.

...los espectadores que pudieron observar las bases que guiaron parte del camino de lo que hoy se conoce como danza contemporánea...

---

La presencia de la Fundación Limón Dance Company en la séptima versión de la Temporada fue un hecho significativo para la historia de la danza en Colombia. Fue una oportunidad para los espectadores que pudieron observar las bases que guiaron parte del camino de lo que hoy se conoce como danza contemporánea. Indiscutiblemente, la experiencia de vivir en el escenario las propuestas de uno de los pioneros de la danza moderna dejó una huella en quienes estuvieron presentes, ya que les permitió aproximarse a la historia de la danza de una manera más sincera y legítima. En ese momento, el repertorio de la compañía se conjugaba con los trabajos clásicos de Limón y con los aportes de coreógrafos contemporáneos. Desde 1978, la compañía trabaja bajo la dirección de Carla Maxwell, quien tuvo la oportunidad de ser alumna directa y bailarina de la compañía. Las obras presentadas en la Temporada fueron *Invention* (1949), *Etude* (1930), *Psalm* (1967) y *Phantas y Quintet* (2002), la cual fue una coreografía realizada por Adam Hougland. El artículo titulado “Limón, drama y frescura” escrito por Margarita Inés Restrepo, una de las

periodistas que más documentó la Temporada, habló acerca de la presentación de la compañía:

Intenso. Evocativo. Dramático. Articulado. Fresco. Maestro de la técnica. Movimiento expansivo. Polifacético. Sin desperdicio de gestos. Esos calificativos usted podrá cotejarlos al acercarse a las propuestas de la Compañía Limón, de danza [...] Viene de Estados Unidos. Con más de 50 años de experiencia en su equipaje. Con el respaldo de haberse labrado un puesto como clásico de la danza contemporánea. [...] “Si las palabras fueran adecuadas para describir totalmente lo que la danza puede hacer, no habría razón para el enorme esfuerzo muscular, la incomodidad, el sudor y el esplendor de ese arte. Siempre ha existido para darnos aquello que nada más nos lo puede dar”. Así lo expresaba José Arcadio Limón, bailarín, coreógrafo y maestro mexicano-estadounidense. Así lo registró el periódico institucional de la Compañía que él fundó, con Doris Humphrey, al cumplirse las bodas de oro

de la entidad, en 1997, y a propósito de una exposición.<sup>96</sup>

En la Temporada, la Gobernación de Antioquia y la Alcaldía de Medellín rindieron un homenaje a la Fundación José Limón por su legado a la danza del mundo. La placa conmemorativa fue recibida por la directora Carla Maxwell.

Señora Carla Maxwell:

Nuestra ciudad y el país reciben el honor de contar con su valiosa presencia. Celebramos los méritos y agradecemos su labor en beneficio de esta institución que conserva el trabajo de este magno artista de la danza moderna.

¡Bienvenida señora Maxwell!

Traer a esta importante compañía significó un costoso atrevimiento por parte de la organización. Como señaló Peter Palacio al periódico *El Tiempo*, “este esfuerzo lo hacemos con el ánimo de mostrar la otra cara de Colombia ante el mundo, esa cara cultural. Es un comienzo para lo que se hace en México o Argentina, donde hay 50 temporadas

como ésta cada año.”<sup>97</sup> Como puede observarse, la vinculación de los medios de comunicación en la promoción del evento fue más amplia y consistente. *El Colombiano* fue un periódico que dedicó un espacio en sus páginas a ofrecer información acerca del evento. En especial, una plataforma virtual titulada *Reportes Gráficos* fue una publicación electrónica que mostraba la programación del evento con imágenes, enlaces y todos los detalles de los grupos participantes y sus obras.<sup>98</sup> Este tipo de fuentes, con responsabilidad cultural y social, poseen un valor en este tipo de trabajos que encuentran su sustento en documentos y registros de los acontecimientos artísticos.

El evento de inauguración de este año estuvo a cargo de la compañía Tiempo de Bailar de México. La presentación fue en la Plazoleta del Estudiante de la Universidad EAFIT con la obra *El Buitre* (2002), dirigida por Vicente Silva Sanjines. La pieza planteó una concepción de lo urbano, a partir de la improvisación como principio compositivo. Lejos de representar el animal del que habla el título, los bailarines delimitaron ciertas pautas para improvisar, las cuales les permitieron construir un personaje

<sup>96</sup> Margaritainés Restrepo. “Limón, drama y frescura”, en el periódico *El Colombiano*, (Medellín), sábado 27 de septiembre de 2003, p.8B.

<sup>97</sup> “Comenzó muestra de danza contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo*, martes 23 de septiembre de 2003.

<sup>98</sup> Cfr. Reportes gráficos, periódico *El Colombiano*, [en línea], [http://www.elcolombiano.com/proyectos/reportajesgraficos/html/2003/Danza\\_programacion.htm#m](http://www.elcolombiano.com/proyectos/reportajesgraficos/html/2003/Danza_programacion.htm#m) (página consultada el día 2 de diciembre de 2009).



Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 277, septiembre de 2005, p. 14. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

afectado por su deseo de libertad. Con precisión técnica y dominio corporal, presentaron una obra que metafóricamente planteó una relación entre el animal y la inexistente autenticidad de la sociedad contemporánea. Fundada en 1989, esta compañía ha tenido el propósito de investigar e innovar con el movimiento y la expresividad del cuerpo. Bajo una propuesta interdisciplinaria han conjugado las posibilidades expresivas de los intérpretes con los desafíos inmediatos del mundo actual. La participación de la compañía mexicana en la Temporada fue posible por el patrocinio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Secretaría de Relaciones Exteriores de México (SRE).

La compañía Cave Canem, bajo la dirección de Philippe Combes, presentó la obra *Minotaure / Asterius* (2002). Esta producción nació de una investigación coreográfica a partir de la historia de los reyes mitológicos griegos Minos y Neptuno. Por medio de estas dos piezas inseparables, Combes expuso el juego de las relaciones humanas, el lugar de cada persona en el espacio, las interacciones pasionales entre los individuos, sus escogencias y sus dudas. Estas premisas se expresaron a través de un trabajo coreográfico en el que se gestaron formas corporales y surgieron nuevas transformaciones coreográficas. Este coreógrafo francés regresó a la Temporada para la siguiente versión, que tuvo lugar en 2004. En 2009, murió a la edad de 43 años.

También de Francia, participó Didier Therón, únicamente en Bogotá y en Barranquilla. Con la obra *Sentado, parado, caminando hacia adelante y hacia atrás* (2001), el coreógrafo rindió un

homenaje a Samuel Beckett, con una pieza bailada por cinco hombres. Este quinteto expuso una investigación coreográfica que acerca la literatura y la danza, siendo la primera la inspiración y la segunda la búsqueda de un lenguaje corporal. Fue una propuesta que reiteró los intereses creativos del coreógrafo francés, quien ha enfocado su trabajo hacia la exploración de un lenguaje universal con la danza. Therón estudió danza con Merce Cunningham y Dominique Bagouet y, desde 1998, ha llevado su compañía a diferentes países. Su participación en la Temporada se dio gracias a la AFAA (Asociación Francesa para las Artes) y la Embajada de Francia en Colombia.

De regreso al país, la creadora norteamericana Maureen Fleming presentó su propuesta escénica. *Después de Eros*, la misma obra con la que participó en las versiones anteriores. Esta vez, su asistencia se hizo posible por el patrocinio y colaboración

de Arts International, la Red de Promotores Culturales de Latinoamérica y del Caribe y la National Performance Network (NPN) con los fondos de la Doris Duke Charitable Foundation. Estas instituciones dieron apoyos conseguidos por la misma artista, confirmando que la Temporada no solo convocó y cautivó a un público colombiano interesado en las propuestas extranjeras; también, muchos de los creadores internacionales, como Fleming, participaron en el evento por razones personales y por el deseo de acudir a los escenarios colombianos.

...la Temporada no solo convocó y cautivó a un público colombiano interesado en las propuestas extranjeras...

Otra bailarina y coreógrafa invitada especial de ese año fue Nejla Yatkin. Ella es Máster en danza y coreografía de la Academia Performing Arts Die Etage en Berlín, Alemania. De ancestros turcos y egipcios, Nejla Yatkin ha residido gran parte de su vida en Berlín. La pertenencia a estas tres culturas le ha permitido crecer alrededor de diferentes entornos sociales, asunto que resulta determinante en su búsqueda de una expresión libre del movimiento. Ha sido ganadora de numerosas becas y premios y ha trabajado con diferentes coreógrafos en el mundo. Para esta ocasión, presentó en la Temporada la obra

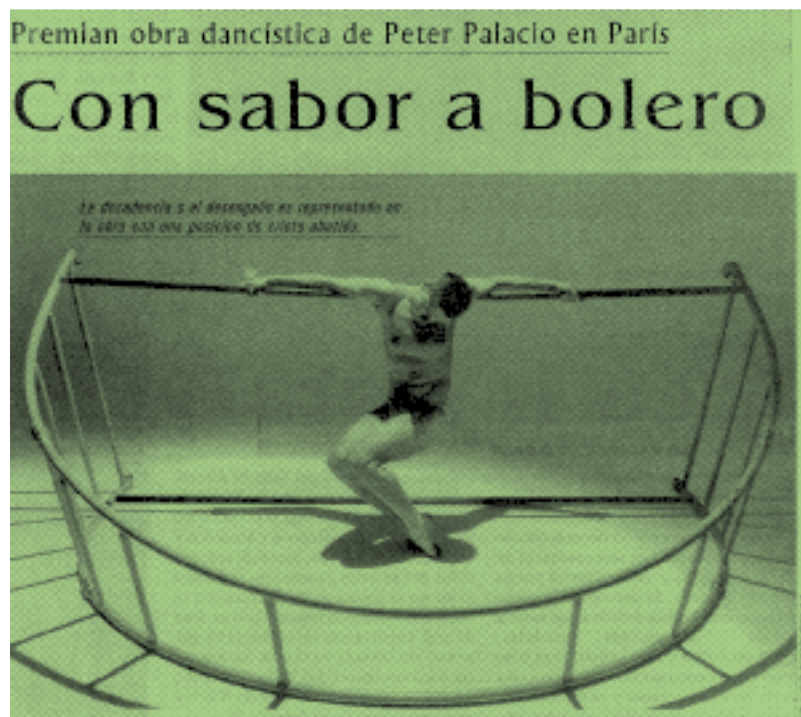


Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 1 de junio de 2002, p. 4C. (Fotografía: Alejandro Monsalva).

*Mosaik* (2003), con la cual expuso una mezcla de todas las técnicas aprendidas en su carrera artística, como una manera de ser consciente del fenómeno de la globalización en el campo de la danza.

Las compañías colombianas tuvieron una significativa presencia en esta versión, pues muchas de ellas fueron participantes de años anteriores que regresaron con nuevos espectáculos. Danza Concierto presentó *Esa vana costumbre... del bolero* (1999), obra con la que habían participado en la tercera Temporada. En el año 2000, Danza Concierto participó en el Festival de Teatro de París, que estaba celebrando su décimo aniversario. En este evento, la obra fue premiada como el mejor trabajo en danza en los diez años del festival, un reconocimiento que se dio a conocer en el ámbito colombiano en la Temporada del 2003, cuando la compañía pre-

sentó por segunda vez este espectáculo. Este galardón no solo fue significativo para Peter Palacio y su agrupación. Fue un motivo que dio un nuevo sustento el proyecto artístico de gestión cultural que lideraba la organización. El premio lo ganaba una compañía colombiana de danza contemporánea que desarrollaba un encuentro internacional de danza, al que habían asistido importantes figuras y en el que el nivel de las puestas en escena, encabezadas por la compañía anfitriona, merecía la atención de los círculos mundiales de la danza. Más allá del desempeño de Danza Concierto y su merecido premio, este hecho significó que más ojos dirigieran su mirada hacia el certamen colombiano.

También de Medellín, la compañía Sankofa de Rafael Palacios presentó la obra *Un alabao* (2003), la cual, por medio del canto tradicional afrocolombiano, mostró la manera como los pueblos negros manifiestan la transición de la vida a la muerte. A partir de una puesta en escena de danza contemporánea, Palacios plasmó las diferentes concepciones sobre la muerte en las culturas afrodescendientes. Al igual que con la obra presentada en el 2002, en la sexta Temporada, el proyecto de Sankofa continuó el objetivo de generar puentes entre la memoria ancestral de los afrocolombianos con puestas en escena creadas a partir de la cotidianidad de una comunidad inmersa en la tradición y la contemporaneidad.

Un juego simbólico que sirvió de pauta para iniciar un trabajo de exploración en la escena ante la mirada de los espectadores.

El colectivo colombiano Impromotion-Impromoción presentó la obra *Da da dar y recibir* (2002). Bajo la dirección de Dominike Borucki, artista que había participado en la cuarta Temporada, esta obra presentó a un grupo de bailarines de Medellín explorando las posibilidades escénicas de la improvisación. Este trabajo nació de talleres que Borucki brindó en la ciudad y que, más allá de esta producción, fueron portadores de técnicas y reflexiones en torno al tema, marcando el desarrollo de los estudios sobre improvisación en el contexto local. Bajo premisas que permiten componer en el instante, los bailarines de esta obra experimentaron diferentes maneras de establecer encuentros destinados a dar y recibir. Un juego simbólico que sirvió de pauta para iniciar un trabajo de exploración en la escena ante la mirada de los espectadores.

La plataforma colombiana también estuvo a cargo del Colegio del Cuerpo de Cartagena de Indias. Participando por segunda vez en la Temporada, el coreógrafo Álvaro Restrepo presentó, en esta ocasión la obra *El alma de las cosas* (2000). Este trabajo surgió de la exploración de varios jóvenes del Grupo Piloto Experimental de la institución, a partir del juego creativo con varios objetos. Con esta premisa, presentaron coreografías cortas, en las cuales cada bailarín exploró las cualidades del objeto, no solo al manipularlo y crear

movimiento con él, sino al darle vida para propiciar un vínculo entre el objeto y su cuerpo. Fue una obra que planteó una reflexión acerca de la fuerza oculta de las cosas.

---

...habló del suspiro como un tiempo suspendido y una herramienta de transformación corporal.

---

Igualmente, el grupo Estantres de Bogotá regresó a Medellín, esta vez con la obra *Levesuspiros* (2003), bajo la dirección de Eduardo Ruíz. La pieza fue una puesta en escena que habló del suspiro como un tiempo suspendido y una herramienta de transformación corporal. Esta compañía fue creada en el año 2001 dando vida a un proceso creativo en danza contemporánea enfocado en la exploración de diversas formas de transformar la realidad escénica.

Esta versión de la Temporada contó nuevamente con el coreógrafo Luis Viana, esta vez, con la dirección de la obra *Gesticularia* (2002), creada para la compañía Danza Común. Esta compañía bogotana había participado en la cuarta versión en el año 2000 con la obra *Bordeando la ausencia* (1999), un montaje realizado por el coreógrafo venezolano Rafael González. En el año 2002, Luis Viana trabajó con la compañía bajo el Programa de Residencia Artísticas del Grupo de los Tres

(Colombia-Venezuela-México). Este programa ofrecía un apoyo económico para la realización de un proyecto creativo en un país diferente al propio. Viana ganó la convocatoria y trabajó con Danza Común para crear una obra que, como él mismo lo señala, se parece a los recuerdos, a las palabras impropias y a las caricias<sup>99</sup>. Su propósito fue explorar con los intérpretes las posibles transgresiones de su piel con el movimiento y el gesto. A través de una idea creativa enfocada hacia la intimidad, el coreógrafo presentó un colectivo escénico compuesto de solos coreográficos en medio de breves encuentros.

Con la dirección de Dixon Quintian, la compañía bogotana Salto Alto presentó la obra *Ana y Simón* (2002), una comedia romántica desarrollada a través del lenguaje de la danza contemporánea y la utilización del vídeo como herramienta escénica. Esta pieza propuso una relación entre el espacio virtual y el movimiento de los intérpretes, que condujo hacia una realización coreográfica interdisciplinar. La compañía Salto Alto fue conformada en el 2002 por artistas de diferentes disciplinas que se reunieron con la intención de fusionar las artes en una misma puesta en escena y crear una propuesta interactiva con el espectador.

---

<sup>99</sup> Programa de mano de la Séptima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2003, p. 23.



El colombiano Pedro Gómez-Engaña, compositor, artista sonoro y *performer*, presentó *Ortega* (2003). Este trabajo, más cercano al performance que a la danza, expuso una serie de partituras gráficas que generaron una exploración diferente con la corporalidad y la espacialidad del intérprete. Este performance, también llamado instalación sonora, exploró la materialidad de los objetos, la imagen y el cuerpo en movimiento como recursos musicales para una composición interdisciplinaria. Gómez-Engaña estudió composición acústica, electroacústica y performance en el Goldsmiths College-University of London, un aprendizaje que le ha permitido experimentar relaciones entre el sonido y la cinética, la musicalidad y la fisicalidad.

El bailarín colombo francés Guillaume Zacharie presentó la obra *Espira* (2003), una propuesta escénica inspirada en el Bolero de Maurice Ravel. La pieza explora el concepto de espiral en el diseño espacial y la composición musical. El propósito fue indagar en la relación entre la música y la danza, a partir de una pieza musical tan significativa como el Bolero de Ravel. Este bailarín nació en Colombia, pero fue adoptado por una familia francesa. Su regreso a Colombia se dio por medio de la compañía colombo-suiza Object-Fax, fundada en 1987 por el colombiano Ricardo Rozo y el suizo Jean-Claude Pellaton.



Imagen publicada en el periódico *El Herald*o (Barranquilla), sábado 24 de septiembre de 2005, p. 8C.

Ese año, la Temporada ofreció una serie de actividades pedagógicas desarrolladas en el Teatro Metropolitano de Medellín, en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán de Bogotá y en la Academia de Arte Conchita Salcedo de Osorio de Barranquilla.

En Medellín, se dictaron varios talleres y clases maestras. Chris Odo, diseñador y realizador lumínico de las obras de la coreógrafa Maureen Fleming, dictó dos talleres. El primero estuvo dirigido a la iluminación para la escena, en el cual compartió su experiencia en el trabajo con la coreógrafa. En el segundo compartió su formación en artes marciales y en danza tradicional japonesa, con el

fin de presentar la utilidad del Ai kido en el entrenamiento de los bailarines. Nejla Yarkin ofreció un taller de técnica de danza contemporánea, en el cual compartió conocimientos adquiridos a través de sus estudios en danza y coreografía realizados en la Academia de Performing Arts Die Etage en Berlín, Alemania, y en diferentes procesos creativos en los que ha participado.

Por otra parte, el director de la compañía Tiempo de Bailar de México, Vicente Silva, dictó un taller de improvisación, en Medellín y en Bogotá, en el cual compartió la experiencia creativa desarrollada con su grupo de bailarines. Asimismo, el bailarín Alberto Pérez, también integrante de esta compañía mexicana, ofreció un taller de danza contemporánea que dio continuidad a los principios técnicos trabajados en el curso ofrecido en la sexta Temporada. Este taller solo fue dictado en Medellín y se concentró en la exploración de las posibilidades expresivas de cada bailarín a partir de la búsqueda de un lenguaje particular emergido de sus propias necesidades como intérpretes.

Las clases maestras en Medellín estuvieron a cargo de Phillippe Combes y Álvaro Restrepo. Estas sesiones se dictaron un solo día, permitiendo a los asistentes conocer a grandes rasgos las propuestas de los maestros, sin profundizar en

detalles que, seguramente, exigían mayor tiempo para comprenderse. Philippe Combes, director de la compañía francesa Cave Canem, ofreció una clase basada en la interpretación del movimiento a partir de la sucesión de gestos. La propuesta buscaba la construcción de una danza que naciera de la individualidad y singularidad del bailarín. Por su parte, Álvaro Restrepo, director del Colegio del Cuerpo, dictó una clase que expuso los principios formativos y creativos que definen su trabajo dancístico. Más allá de una técnica de danza específica, Restrepo reiteró en la necesidad de acercarse a nuevas búsquedas estéticas y artísticas, asociadas con el acontecer contemporáneo. En Bogotá se ofrecieron dos clases maestras, una dictada por la Fundación Limón Dance Company y la otra por la compañía Tiempo de Bailar de México. Vale la pena destacar que, en el primer caso, este taller brindó la oportunidad de conocer los conceptos técnicos que guiaron la propuesta del coreógrafo de danza moderna, a través de los propios integrantes de la compañía. Para los bailarines colombianos, tener la posibilidad de acercarse a la técnica Limón a través de quienes protegen y difunden el legado del coreógrafo fue una experiencia de revaloración de la historia propiamente en el cuerpo.

Tanto en Bogotá como en Barranquilla, se dictó un taller de técnica de danza contemporánea con



Imagen publicada en el periódico *El Herald* (Barranquilla), domingo 29 de septiembre de 2002.

Didier Therón, quien presentó una propuesta basada en sus indagaciones particulares sobre el movimiento y los aprendizajes recibidos de Merce Cunningham y Dominique Bagouet. Asimismo, en Barranquilla se realizó un taller de danza con Maureen Fleming, quien había dictado talleres en Medellín y Bogotá en las versiones anteriores, pero no había compartido su conocimiento con la gente del Caribe.

Esta Temporada también contó con la presencia de invitados especiales que se destacan por pertenecer al mundo académico, empresarial y periodístico de la danza y las artes. De Estados Unidos regresó Ilona Copen, esta vez para observar el evento que realizaba un integrante del grupo de los representantes de World Dance Alliance Américas. Otra invitada fue Susana Furgonne de Basualdo, quien es la Fundadora del Conseil International de la danse en la UNESCO. La participación de ambas mujeres fue

determinante para esta versión, por su vínculo con WDA y la UNESCO, un hecho que favoreció el contacto entre Peter Palacio y la Fundación José Limón.

De igual manera, volvió el crítico de danza Thomas Hahn, esta vez para ofrecer una conferencia titulada “Cómo ser un crítico de danza”<sup>100</sup>, un tema que requería de reflexión al interior de un certamen que, con o sin curaduría específica, presentaba ciertas obras y desplazaba a otras. También, el coreógrafo Carlos Latorre, director de la compañía Danza Om-Tri, ofreció la conferencia “Mito y contemporaneidad”<sup>101</sup>, en la cual planteó una reflexión sobre su propio proceso de creación, dando lugar a la voz del coreógrafo como portadora de experiencias significativas para la construcción teórica de la danza.

...escribieron textos con el propósito de traducir la experiencia de la danza en palabras.

De Venezuela, volvieron Carlos Paolillo<sup>102</sup>, en ese entonces, Director del Festival de Jóvenes Coreógrafos, y José Antonio Blasco, Coordinador de Danza en el Consejo Nacional para la Cultura, CONAC. Ambos cumplieron el papel de observa-

dores críticos que, posteriormente, escribieron textos con el propósito de traducir la experiencia de la danza en palabras. Nuevamente, se contó con la asistencia del mexicano Alberto Dallal y de Luis Jiménez, Director del Festival de Teatro Hispano El Quijote. Por último, se tuvo la presencia del empresario estadounidense Paul King, quien vino con el propósito de observar y seleccionar algunos espectáculos con posibilidades de proyección internacional.

Los patrocinadores de este año fueron el Ministerio de Cultura, la Gobernación de Antioquia, la Alcaldía de Medellín, la Gobernación del Atlántico, la Universidad EAFIT, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, Club Colombia, el Instituto para

<sup>100</sup> De la conferencia “Cómo ser un crítico de danza” no se encontró más información.

<sup>101</sup> De la conferencia “Mito y contemporaneidad” no se encontró más información.

<sup>102</sup> Carlos Paolillo escribió el texto “VII Temporada Internacional De Danza Contemporánea De Colombia, Sin Violencia” a propósito de la séptima Temporada. (Archivo personal de Peter Palacio).

## ❧ Cierta época para danzar ❧

el Desarrollo de Antioquia IDEA, Medellín Cultural, la Fábrica de Licores de Antioquia, Promigas, Olímpica, Formacol, Editorial Colina. En la lista de colaboradores estaban Conavi, Lycra-Dupont de Colombia, Gef, el Teatro Metropolitano, el Teatro Colón de Bogotá, el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla, el Pequeño Teatro de Medellín, la Embajada de Francia en Colombia, la Embajada de México en Colombia, la Embajada de Estados Unidos, la Alianza Colombo Francesa (Medellín, Bogotá y Barranquilla), Transelca, Benedán, Lebon Café, el Hotel Mercure, el Hotel Tequendama, el Hotel Majestic, Manzanazeta.com, Hangar Musical, Alianza Summa, Teleantioquia, Telemedellín, Canal U, Emisora Cultural Radio Bolivariana y Emisora de la Cámara de Comercio de Medellín.



Portada del programa de mano de la VIII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## VIII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

**2004**

**Fecha: Septiembre 17 al 25**

**Ciudad: Medellín**

**Fecha: Septiembre 20 al 23**

**Ciudad: Bogotá**

**Fecha: Septiembre 21 al 25**

**Ciudad: Barranquilla**

**E**sta Temporada contó con la participación de diez compañías internacionales, nueve compañías nacionales, dos grupos locales de *hip-hop* y diez invitados especiales (entre directores de festivales, críticos de danza, docentes y bailarines).

La octava Temporada Internacional de Danza Contemporánea cuenta con la participación de Nejla Yatkin, de Turquía; Agente libre y Luis Viana, de Venezuela; Verve, de Brasil; Wen Wei Dance, de China y Canadá; Delfos, de México; Eiko Koma, de Japón; Zvi Gotheiner, de Estados Unidos; Antje Pfundtner, de Alemania y Tok, de Polonia. Por Colombia participan Danza Concierto, Noruz, Om-Tri, Danza Común, Tacita e' plata, María Fernanda Garzón, Juan Diego Puerta y Lindaria Espinosa. Se realizará también un show de hip hop con los grupos Los Peligrosos y Los Bélicos. Los espectáculos, que se realizan en lugares como el Teatro Metropolitano y su plazoleta y la Universidad EAFIT, se complementan con un programa académico de talleres y conferencias especializados, que son conducidos por los invitados a este encuentro.<sup>103</sup>

La inclusión de bailes urbanos provenientes de la cultura *hip-hop* mostró en ese año una clara expansión escénica en la programación. En esa ocasión, no fueron los grupos internacionales los que propusieron la fusión de los estilos de danza reconocidos académicamente (ballet, danza moderna, danza contemporánea) con los bailes urbanos y populares. Fueron grupos locales, de jóvenes bailarines de Medellín, los que mostraron este tipo de propuestas dancísticas. Los Peligrosos y Los Bélicos fueron los grupos encargados de presentarse en la plataforma de la Temporada con producciones que incluyeron *Break Dance*, *MC*, *DJ* y *Graffiti*.

...una apertura en la concepción escénica del evento que atendió aquellas prácticas marginadas del mundo académico de la danza.

Esta inclusión demostró una apertura en la concepción escénica del evento que atendió aquellas prácticas marginadas del mundo académico de la danza. Estos grupos de baile urbano expusieron las necesidades creativas de un sector de la sociedad que, sin formación académica, han logrado instalarse en el campo dancístico de la ciudad. Estas

<sup>103</sup> "Danza Concierto estará hoy en la escena", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), lunes 20 de septiembre de 2004, p.3D.

expresiones dejaron ver otras posibilidades corporales emergidas de un contexto social y cultural que merecía el reconocimiento dentro del gremio de la danza colombiana.

Para la inauguración de la séptima versión, volvió a Medellín Nejla Yatkin con la obra *Echoes of hope* (2004). Esta pieza fue un solo coreográfico inspirado en los poemas de Rainer Maria Rilke. Planteó una reflexión sobre el ciclo de la vida en el deseo de la humanidad por sentir y trascender. Acerca de la coreógrafa turca, se publicó una reseña en el periódico *El Colombiano* que cuenta aspectos de su vida artística y su propuesta escénica. Vale la pena aclarar que, aunque para esta Temporada la obra no fue *Mosaik* (la cual fue presentada en la sexta versión), en la información consignada en el artículo de prensa se habla, precisamente, de un estilo particular que define a la coreógrafa y que es llamado por ella como Mosaik. En este caso, se trasladó el nombre de la obra presentada en el 2003 a una denominación que se refiere a la concepción ideológica y estética propuesta por Yatkin.

También está presente en este certamen Nejla Yatkin, de Turquía, bailarina y coreógrafa, a quien le encanta la fusión de estilos que se puede alcanzar con la danza actual. [...] Está en proceso de sintetizar

las diversas técnicas de las que tiene conocimiento, en un estilo propio que llama *Mozaik*, y es justamente eso, un mosaico de formas posibles de las diferentes danzas del mundo que se mezclan y unifican al mismo tiempo, conservando lo que es único en cada una de ellas, aquello que hace parte de su esencia. Asegura también que el gran reto de la raza humana está en lograr una consolidación e identidad cultural dentro de los cambios que trae la globalización. “*Mozaik* intenta facilitar la comunicación, explorando y entendiendo lo relacionado con el movimiento”, dice.<sup>104</sup>

Esta inauguración también tuvo la presentación de la obra *Arrojo* (2004) del venezolano Luis Viana. Con base en la música del Bolero de Maurice Ravel, este venezolano creó un solo coreográfico, en el cual combinó el lirismo del movimiento con la ausencia de la narración lineal en la composición de la obra. Viana no solo venía a Colombia a presentar sus espectáculos; también fue un bailarín, casi siempre invitado a participar de las producciones de la compañía Danza Concierto de Peter Palacio. Por ser uno de los asistentes más asiduos a la Temporada, asunto que le permitió tener una

<sup>104</sup> Carmen Elena Villa. “Un arte que no tiene reglas”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 24 de septiembre de 2004, p.6B.



vivencia panorámica de varias de las versiones, fue entrevistado por la periodista Carmen Elena Villa del periódico *El Colombiano*.

El bailarín Luis Viana, de Venezuela, ha asistido a otras Temporadas de danza en Medellín. Asegura que “aquí hay una sensibilidad artística hacia la creación de nuevos discursos y esto es un camino fértil. Medellín y Caracas se parecen en el clima, el espacio, el metro. Aquí la gente es muy receptiva, curiosa; son tremendamente gestuales y una danza es un gesto. Hay muchos ánimos de incentivar generaciones a través del arte”.<sup>105</sup>

El deseo de promover la danza en la ciudad hizo que el maestro Viana, un año más tarde, se vinculara con el proyecto de creación del programa de Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia y que sea actualmente el coordinador de la carrera que se ha convertido en uno de los proyectos de formación para bailarines, maestros y coreógrafos más importante del país.

Continuando con la Temporada, ese año asistió la compañía Eiko & Koma, de Japón. Desde 1972,

<sup>105</sup> Carmen Elena Villa. “Pasos adelante en la Temporada de danza contemporánea”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 17 de septiembre de 2004, p.4B.



Imagen publicada en el periódico El Heraldo (Barranquilla), *Separata Gente del Caribe*, sábado 13 de agosto de 2005, p. 37. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Eiko (él) y Koma (ella) han trabajado juntos en la dirección artística, la coreografía y la interpretación. Su propuesta escénica ha sido considerada como una sala única de movimiento, quietud, forma, luz, sonido y tiempo. Ninguno de ellos estudió danza o teatro tradicional japonés, por lo que su trabajo no se denomina específicamente como danza butoh. Aun cuando citan a Kazuo Ohno (pionero de la danza butoh) como su principal fuente de inspiración, esta pareja de bailarines ha propuesto una forma de concebir la danza que supera la vinculación con un estilo particular, pues atiende únicamente a sus necesidades expresivas. En la octava Temporada, presentaron la obra *Wind* (1993) en Medellín, Bogotá y Barranquilla. Su obra motivó textos de algunos periodistas culturales.

La nueva danza Japonesa Eiko (él) y Koma (ella), desde 1972 dejaron sus estudios de leyes para, de forma empírica, realizar sus propias coreografías, sin haber estudiado danzas tradicionales ni técnicas teatrales como era la costumbre. Su autonomía los llevó a ser parte de la Nueva Danza, un movimiento alemán, y el deseo de explorar el teatro no verbal. La propuesta original que fusiona elementos de la dramaturgia y la danza es un referente de otras compañías en Estados Unidos, país donde fueron reconocidos este año con el Premio del Festival Americano de Danza.<sup>106</sup>

La danza como manifestación humana y cultural tiene la capacidad de superar las fronteras y acercarse a las necesidades creativas, más allá de una técnica de ejecución particular.

Estos creadores comprendieron que la tradición dancística no se limita a un contexto determinado. La danza como manifestación humana y cultural tiene la capacidad de superar las fronteras y acercarse a las necesidades creativas, más allá de una técnica de ejecución particular. Las relaciones con

la danza expresionista alemana, la danza butoh, la Nueva Danza, la danza posmoderna, entre otras denominaciones, fueron establecidas a partir de apropiaciones ideológicas y no formales. Su concepción del movimiento nació de su cultura oriental y la relación con la tierra. Con *Wind* presentaron lo que ellos llaman “Ceremonia kinética de sacrificio y celebración del alma en acción”. Una obra que reflexionó sobre la vida en los individuos que nacen, mueren, trascienden y, quizás, renacen. La obra incluyó una versión musical deconstruida de la obra “Virgen Sancta” de Francisco Guerrero (1528-1599) con arreglos del ensamble de voces Chanticleer.

De México participó la compañía Delfos, fundada en 1992 por los coreógrafos y bailarines Víctor Ruiz y Claudia Lavista. Su propuesta escénica nació a partir de un laboratorio coreográfico basado en la introspección del lenguaje del cuerpo y la intimidad del

<sup>106</sup> Juan Fernando Rojas. “Comenzó muestra de danza contemporánea”, en el periódico *El Tiempo* (Medellín), viernes 17 de septiembre de 2004, p.4B.

ser humano. Se presentaron en Medellín, Bogotá y Barranquilla con la obra *Breves Instantes* (2004). El espectáculo estaba compuesto por seis obras cortas, realizadas por diferentes integrantes de la compañía, Víctor Manuel Ruíz, Claudia Lavista, Xitlali Piña y Omar Carrum, así como por una obra de la coreógrafa canadiense Lesandra Dodson, montada a partir de la residencia de la compañía en Winnipeg's Contemporary Dancers en marzo del 2004 en Mazatlán, Sinaloa. *Breves instantes* fue una puesta en escena construida a partir de la idea del rompecabezas; es decir, cada coreografía era una pieza que se iba uniendo con la otra, de modo que el espectador fuera armando poco a poco las facetas de la obra. Las piezas cortas fueron *En silencio y entre lágrimas*, de Lesandra Dodson, basada en el poema "Cuando nos separamos" de Lord Byron, e interpretada por dos personajes que buscaban su propia imagen en el cuerpo del otro por medio de la combinación de texto y movimiento. *Solo y mi alma* de Claudia Lavista, fue una coreografía interpretada por un bailarín que danzaba en silencio con el fin de encontrar una razón para un movimiento continuo. *Del amor y otras barbaridades*, de Víctor Manuel Ruíz, fue una pieza inspirada en la pérdida de un ser querido, a través de situaciones y relaciones de tres parejas en escena (esta obra fue ganadora del Premio Nacional de Danza en México, 1997). *6'28"...y lo que falta*, de Xitlali

Piña, expuso la feminidad y la masculinidad en el equilibrio y la armonía de la vida cotidiana. *Estuve pensando*, de Omar Carrum, abordó la cotidianidad de una pareja en su decisión de estar unida a pesar de las dificultades. Por último, *Fractura*, de Víctor Manuel Ruíz, fue una interacción de cinco personas inmersas en un laberinto sin pausas y sin relaciones que buscaban encontrarse en la incomunicación del movimiento.

El proceso de creación de esta agrupación mexicana, caracterizado por la presencia de diferentes creadores, recuerda el trabajo de la compañía canadiense Montreal Danse, la cual también permite la exposición de diversas voces en sus producciones. Este tipo de laboratorios coreográficos, en los cuales los bailarines experimentan con nuevas direcciones planteadas por diferentes creadores sugiere otras formas de concebir el producto escénico. No se trata únicamente de la idea creativa del coreógrafo; se trata de dialogar con las propuestas de un grupo consolidado de bailarines que han definido una línea estética a partir de la cual el coreógrafo invitado traza su producción. En el encuentro con otras perspectivas creativas, ambas compañías han enriquecido sus concepciones sobre la danza, destacándose por la versatilidad y el descubrimiento de nuevos modos de creación coreográfica.



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 20 de septiembre de 2005, p. 1A. (Fotografía: Diego González).

La compañía Wen Wei Dance, de Canadá y China, asistió a las tres ciudades de la Temporada con la obra *Tao (The way)* (2004), del director chino Wen Wei Wang. Desde 1991, el director Wang se quedó viviendo en Canadá como miembro de la Judith Marcuse Modern Dance Company, antes de unirse al Ballet British Columbia. En ese país ha desarrollado una serie de montajes para diferentes compañías y de manera independiente. La obra *Tao* representó la fusión de técnicas que constituyen el proceso de formación y que hacen parte de las culturas a las que el coreógrafo pertenece. Con la utilización del vídeo, la iluminación y los efectos de sonido, esta obra mostró un vocabulario particular,

intercultural y orgánico. La danza referenció algunos estilos de la danza china en el movimiento de los brazos y las manos. Utilizó elementos técnicos de las artes marciales en el trabajo de la seguridad y centro del cuerpo. Y mostró cómo el ballet clásico funciona para la extensión de las extremidades y la estilización. El trabajo de Wen Wei Wang es el resultado de la multiplicidad de experiencias dancísticas que atraviesan la búsqueda de una identidad personal en el coreógrafo.

Por otro lado, la compañía Agente Libre de Venezuela, que ya había participado en el 2001, regresó con las obras *Lumumba* y *La huida* (2004). En la primera presentaron una exploración del espacio vacío. En la segunda, inspirados por un texto de William Blake, expusieron una interpretación del mundo, de la eternidad y del infinito. Ambas coreografías reiteraron el propósito de la compañía de consolidar un espacio para la expresión libre del movimiento. Diferentes ideas creativas emergidas de la ciudad, el amor, las relaciones humanas, los encuentros y los olvidos dieron paso a la intención de crear y transformar sus propias realidades como bailarines.

La compañía Zvi Gotheiner & Dancers de Estados Unidos estuvieron en Barranquilla y en el cierre del evento en Medellín con las obras *Easy for*

*you to say* (2004), *Lapse* (2002), *Interiors* (2001). ZviDance, como también es llamada, es una compañía compuesta por un significativo número de bailarines con cuerpos atléticos y notorias condiciones técnicas. En la Temporada, las obras presentadas fueron reconocidas por proponer un conjunto de relaciones corporales que partieron de las experiencias de la condición humana. El coreógrafo, de origen israelí, Zvi Gotheiner se ha interesado por tratar en sus obras temas relacionados con la vida del ser humano, su relación con la tradición, sus ancestros y su realidad contemporánea.

Desde Polonia se presentó en Medellín y en Bogotá el Teatro de Creación Abierta TOK, con la obra *So Plain* (2003). Esta compañía de danza-teatro está orientada a la creación colectiva de tres coreógrafos: Beata Owczarek, Janusz Skubac y John Zorn. El trabajo técnico que realizan se destaca por la búsqueda del movimiento a partir del impulso y la relación con el espacio. La obra presentada en la Temporada mostró una serie de cuadros fotográficos de bailarines vestidos como si participaran de una boda. La composición se estructuró a partir de la premisa del caos dramático que, para los coreógrafos, funcionaba de la misma manera que el paso del tiempo con sus expectativas y desencantos. Fue una obra que presentó una aproximación simbólica a la realidad en una puesta

en escena que hizo énfasis en la carga emocional de los bailarines, manifestada en el resultado de sus propios movimientos.

La alemana Anje Pfundtner participó con la obra *EigenSinn* (2003). Esta coreógrafa estudió danza moderna en la *Ámsterdam School of Arts*. La obra fue una producción de *Kampnagel Hamburg*, con el auspicio de la *Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg*. Esta pieza fue su primer solo coreográfico, propuesto como un juego entre lo abstracto y la existencia, a partir de las posibilidades expresivas de lo teatral. Las imágenes escénicas mostraron una búsqueda de movimiento por medio del humor, la vanidad y las emociones más profundas del ser humano.

La compañía de danza *Verve de Brasil*, creada en 1995 por el director *Fernando Nunes*, presentó la obra *(C<sub>2</sub>H<sub>4</sub>)<sub>n</sub> – Plástico* (2002). Esta compañía trabaja desde hace diez años en el estado de *Paraná*, en *Brasil*, en la zona de *Campo Mourao*, buscando una expresión auténtica, que logre una proyección latinoamericana y universal. Con *(C<sub>2</sub>H<sub>4</sub>)<sub>n</sub> – Plástico*, *Verve* denunció la influencia del plástico en el comportamiento humano. La posibilidad de concebir una especie de “pensamiento plástico” condicionado por la aceptación de la presencia de este elemento en la vida cotidiana, fue la

pauta creativa que dirigió la propuesta de la compañía brasilera. Aun así,  $(C_2H_4)_n$  – *Plástico* fue una obra que, además de tocar este tema, propuso una puesta en escena que incluyó nuevos medios electrónicos dentro de la composición coreográfica. La tecnología y el arte han abierto nuevas posibilidades para la comprensión del cuerpo y la imagen; en este sentido, esta compañía brasilera experimentó con imágenes producidas para video-danza, documental y fotografía, así como con proyecciones creadas por microcámaras ubicadas en los cuerpos de los bailarines. Las grabaciones que hacían los intérpretes, mientras danzaban, eran proyectadas simultáneamente en escena creando una especial relación entre la realidad y la virtualidad.

Esta relación entre el hombre y el medio ambiente también fue una pregunta que plasmó la compañía Danza Concierto, del director Peter Palacio, quien presentó la obra *¿...y entonces qué...?* (2004). Al igual que con *Recycle* (1994), Palacio presentó una pieza que cuestionó el vínculo establecido con el plástico en la vida contemporánea. Propuso una reflexión sobre la relación del hombre con el medio ambiente y el proceso industrial, a partir de la manipulación de materiales en escena. En esta pieza reflexionó sobre las basuras que van a la tierra y al mar, afectando la sobrevivencia humana. Esta vez, apareció la misma preocupación artística,

pero a través de nuevos objetos simbólicos. Un comentario periodístico realizado sobre la obra, informa sobre lo acontecido y expone algunas de las características creativas que definen el trabajo del coreógrafo barranquillero.

El escenario queda pequeño para tanta energía y tanta historia concentrada en los mínimos elementos y en movimientos suaves, nada exagerados. Las imágenes posibilitan en el espectador hacer relaciones, unir historias particulares y universales; salirse de lo que quiso decir el director para hacer sus propias lecturas. Imágenes de Danza Concierto, grupo que dirige Peter Palacio, también director de la Temporada de Danza Contemporánea que se realiza actualmente en Medellín. *¿...Y entonces qué...?* es el título de la obra y la pregunta que el grupo hace a los espectadores. Peter Palacio y su grupo, integrado por Beatriz Vélez, Carlos Latorre, Darío Vaccaro, Luis Viana y José Darío Flórez, decidieron abordar un tema complejo: la relación hombre, medio ambiente e industrialización. En una atmósfera bastante fuerte, esta propuesta resulta dolorosa. Real. [...] Los bailarines logran integrarse con los materiales plásticos que hacen parte de la escenografía. Hollín,

ceniza, botella. Animales en la red, atrapados. Como el ser humano tratando de sobrevivir. Otro elemento fundamental en esta obra es la luz. Peter Palacio dice que “en la danza contemporánea los soportes escénicos no se quedan como soportes, son personajes dentro de la obra”.<sup>107</sup>

Este comentario permite identificar la concepción escénica del director. Para él, la danza contemporánea es una manifestación presentada en un escenario particular creado a partir de las intenciones personales del creador. La literalidad no es un aspecto que por definición se acerque a su búsqueda creativa; por el contrario, en la diversidad de lenguajes expresivos emergidos de las necesidades de cada coreógrafo están las condiciones creativas que se establecen en las propuestas. Asimismo, esta publicación de prensa demostró el esfuerzo del gremio periodístico al difundir los espectáculos, no solo con el fin de promocionar el evento, sino de expresar concepciones sobre los planteamientos estéticos de la danza contemporánea. Este tipo de comentarios, más allá de la intención publicitaria, promovió el sentido pedagógico que subyace a la crítica periodística, que también busca una formación del público.

<sup>107</sup> Beatriz Mesa Mejía. “Danza simbólica y sutil”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), miércoles 22 de septiembre de 2004, p.6B.

---

...el esfuerzo del gremio periodístico al difundir los espectáculos, no solo con el fin de promocionar el evento, sino de expresar concepciones sobre los planteamientos estéticos de la danza contemporánea.

---

En cuanto a la plataforma nacional, que en este año cumplió su sexta versión, participó la compañía Danza Común de Bogotá, con la obra *Ecodistancia* (2004). Esta pieza fue creada por Alejandra Ramírez, durante una residencia artística en México. Fue una puesta en escena que propuso la idea de crear contrapuntos entre la imagen y el cuerpo, exaltando las cualidades de la continuidad del movimiento, no solo en términos de motricidad, sino como pensamiento y sensación.

También estuvo la compañía bogotana Noruz, creada en 1993 por Julio César Galeano y Manuela Mazhari. Ambos artistas dieron inicio a un proyecto con una visión interdisciplinaria que, por medio de la danza, crea, comunica y establece una relación entre el hecho corporal y los espectadores. Participaron con la obra *Suite para barrotes y presos* (2004), la cual propuso relaciones colectivas a partir de las maneras de mirar la vida de presidio. Esta condición, no solo estaba asociada a la cárcel, sino que se ubicaba en la época actual. Esta obra



Imagen publicada en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 22 de septiembre de 2005, p. 1A. (Fotografía: Diego González).

habla de la vida contemporánea sin ideales y con decepciones, apatías, desesperanzas y angustias, en un camino de problemas y luchas.

También de Bogotá, la bailarina y directora del grupo de danza contemporánea de la Universidad Javeriana de Bogotá María Fernanda Garzón presentó la obra *Réquiem en otoño* (2003). La coreógrafa realizó estudios de maestría en el Laban Centre de Londres, con énfasis en coreografía, estudios en coreología y diseño visual. Fue co-fundadora de la compañía de danza contemporánea Ánfiro de Bogotá en 1997 y ha participado como bailarina de la compañía Noruz y de la Asociación Cuerpos en Escena. *Réquiem en otoño* fue una pieza inspirada en el poema *Resumen en otoño* del

escritor argentino Julio Cortázar, a partir del cual la coreógrafa utilizó el manejo del verso como posibilidad creativa para aproximar la atmósfera literaria a la escena dancística.

Nuevamente en Medellín, el bogotano Carlos Latorre con la compañía Danza Om-Tri presentó *Gente Espíritu* (2004), una obra que continuaba con la temática mitológica que caracterizaba sus propuestas. En este caso, el proceso de creación de la obra se generó a partir de una investigación realizada por el coreógrafo sobre las tradiciones de los indígenas Nukak, habitantes de las selvas del departamento del Guaviare de Colombia. Este trabajo indagó en la forma como los Nukak interpretan simbólicamente su cuerpo y su entorno, además



de su relación con el chamanismo y el nomadismo. Este coreógrafo también participó este año como bailarín de la compañía Danza Concierto con la obra *¿...y entonces qué...?* (2004).

De Medellín, Juan Diego Puerta presentó *Onoff*, propuesta escénica que insistió en la danza sin pausa a partir de la activación y desactivación del tiempo. Por medio del movimiento como estructura fragmentada y abstracta, la obra materializó un espacio delimitado, un cuadrado sintético que se modificó creando formas geométricas, alterando y mutando el estado corporal de los intérpretes.

Asimismo, Fernando Zapata presentó la obra *Penélope* (2004), con la compañía Tacita e' Plata. Esta obra fue una exploración de la memoria y los mitos urbanos, dos aspectos característicos de las propuestas de Zapata. Esta pieza habló de los paisajes donde las batallas humanas tomaban partido y reinventaban los signos. Desde 1995 esta agrupación ha trabajado en la creación de obras que dialogan con vivencias particulares de los creadores y con situaciones del contexto social de la ciudad. En el año 2003, el grupo se consolidó como Corporación Cultural y Artística reuniendo un equipo de profesionales que intercambian saberes a partir de diferentes criterios estéticos.

La bailarina Lindaria Espinosa participó con el espectáculo *...a partir de "Arrullo con guasá"* (2004). Esta pieza nació de un estudio de la danza tradicional colombiana para interpretar los relatos cotidianos en una expresión contemporánea. Su propuesta dirigió la atención al hecho de recordar la historia para continuar con la vida en el presente.

Por otra parte, esta Temporada tuvo una considerable participación de teóricos, periodistas, críticos y maestros de danza, que hicieron parte de la programación de conferencias y clases maestras.

No se trata de ver de manera aislada los saltos y los malabares de los bailarines. Es importante que los espectadores y críticos de la danza contemporánea entiendan la teoría de cada movimiento. Además de las diferentes presentaciones que conforman esta VIII Temporada Internacional de Danza Contemporánea en el Teatro Metropolitano y otras al aire libre, el evento ha contado con encuentros académicos y clases maestras con la idea de formar al público. La idea es confrontar esa teoría e historia de la danza contemporánea con el espectáculo que puede apreciar el público.<sup>108</sup>

108• Carmen Elena Villa. "La danza es mucho más que piruetas", en el periódico *El Colombiano*, (Medellín), jueves 23 de septiembre de 2004, p.11A.

Los medios de comunicación jugaron un papel destacado en esta edición de la Temporada. Además de difundir los espectáculos invitados, realizaron entrevistas a los teóricos, críticos y periodistas invitados. Buscaron la forma de explicarle al lector, con otras palabras, lo que significa el lenguaje de la danza contemporánea. No solo se observó a la danza como un asunto práctico, sino como una expresión que requiere de un discurso conceptual que sustente sus planteamientos estéticos. Los comentarios extraídos del testimonio de los participantes son prueba de la interacción de los medios con el evento y su función de intermediarios frente a los espectadores.

Además de presentaciones gratuitas al aire libre y otras en espacios cerrados, el evento cuenta este año con clases maestras sobre la teoría de la danza, conferencias acerca de la relación entre la ética y estética, entre otros temas. “Aunque los críticos debemos convertirnos en profesionales de la observación, el espectador también debe observar. Debemos desentrañar una cosa, un objeto, quitar los velos y describir su esencia. Mis conferencias van a estar dedicadas a todo el público, quiero explicarle a la gente que no ha tenido ningún acercamiento con los temas del cuerpo en qué ha consistido la conformación de un criterio artístico para la danza, porque la belleza le interesa a todo el mundo”, comenta José Antonio Blasco, coordinador de Danza en el Consejo Nacional para la Cultura, que dictará una conferencia sobre ética y estética.<sup>109</sup>

No solo se observó a la danza como un asunto práctico, sino como una expresión que requiere de un discurso conceptual...

Dentro de la programación académica estuvo precisamente José Antonio Blasco con la conferencia “Estética y ética, ¿una relación posible?” Sus palabras mostraron la necesidad de formar el público en la danza contemporánea y cómo el papel del crítico es fundamental en este propósito. Su voz dio cuenta de una postura pedagógica que

109• Villa. “Pasos adelante en la Temporada de danza contemporánea”, *op.cit.*

pretende, por medio de la palabra y la escritura, acercar y difundir la manifestación escénica a todos los interesados. Es permitir que la danza se traslade a escenarios de discusión que posibiliten la construcción de criterios y puntos de vista acerca de los espectáculos.

Otra conferencia ofrecida fue la del español Mateo Feijóo, la cual subrayó la importancia de la gestión cultural en el crecimiento del campo de la creación.

Mateo Feijóo dictó dos conferencias sobre el tema en Barranquilla y Medellín y desde que está aquí ha recalcado a los artistas que no se cansen de tocar puertas y pedir recursos. Él hace parte de la organización del Festival Internacional de Escena Contemporánea en España, que involucra la danza, el videoarte, la música, las acciones y el performance. “Admiro la labor de la Temporada de Danza Contemporánea porque en Colombia no es fácil aventurarse a hacer algo de este calibre”, comenta. Mateo asegura que “hay muchos estilos de danzas contemporáneas y cada país tiene su propia línea y afronta las cosas de maneras diversas de acuerdo con la realidad que vive. Yo prefiero a los bailarines que tienen su propio código. Así como todo el mundo distingue las obras de Fernando Botero e inmediatamente reconoce su autor, en la danza contemporánea debe ocurrir lo mismo”.<sup>110</sup>

Mateo Feijóo, reconocido exponente de las artes escénicas españolas, dejó varios puntos clave en su declaración. Lo primero es el consejo determinante que da a los creadores para que gestionen estímulos artísticos que les permitan desarrollar sus propuestas con libertad creativa. Es realista con respecto a las difíciles condiciones que se tienen en Colombia para la creación

...gestionen estímulos artísticos que les permitan desarrollar sus propuestas con libertad creativa.

110• Villa. “Un arte que no tiene reglas”, *op.cit.*

artística, aunque valora la constitución de un evento como la Temporada, su permanencia y perseverancia. Por otro lado, expone la importancia de que la danza contemporánea tenga un estilo particular para cada coreógrafo y consiga identidades distintas dependiendo del contexto cultural y social de los creadores.

También, la coreógrafa argentina Susana Tambutti ofreció la conferencia “El eco del cuerpo en el siglo XXI”, en la cual trazó un recorrido por los principales cambios que tuvo la danza en el siglo XX.

Susana Tambutti, de Argentina, es arquitecta y bailarina. Dirige y hace coreografías para Nucleodanza y para la compañía Zenon, de Minneapolis y es profesora titular de la cátedra Teoría General de la Danza en la Universidad Buenos Aires. Vino a Medellín, entre otras actividades, a dictar la conferencia *El eco del cuerpo en el siglo XXI* y asegura que los principales cambios que tuvo la danza en el siglo anterior fueron “la entrada del lenguaje del movimiento cotidiano, el cual se mezcla en la teoría académica. A partir de la década de los 50 la danza comienza a hacerse preguntas sobre las posibilidades y alcances del movimiento como representación. El núcleo pasa de un psicologismo hacia la proyección del arte con nuevos cuestionamientos”. Es la primera vez que viene a Colombia y dice que la cautivó el entusiasmo del público. “El trabajo que hace Danza Concierto, organizador de la Temporada, es doblemente valioso. Primero por el escaso presupuesto con el que se cuenta para hacer estos certámenes y por las enormes distancias que hay aquí y que, por ejemplo, no las hay en Europa Central”, asegura.<sup>111</sup>

Esta estudiosa de la danza es, como lo dice el artículo, profesora de Teoría general de la danza en la carrera de Artes de la Universidad Buenos Aires. Además, es docente titular de la cátedra Historia social del arte y el espectáculo en el IUNA. Es directora artística

111• Villa. “La danza es mucho más que piruetas”, *op.cit.*

del Festival de Danza de la Ciudad de Buenos Aires y co-fundadora del grupo Nucleodanza e integrante del cuerpo docente del American Dance Festival. Ha trabajado como docente invitada en el Instituto Superior de Arte de La Habana; en el Festival de Danza de Managua, Nicaragua; en la Universidad de North Carolina y en la Universidad de Artes de Filadelfia en Estados Unidos. Su conferencia en la Temporada expuso los cambios generados en la danza durante el siglo XX, un tema que les permitió a los asistentes conocer detalles históricos y la manera como los procesos escénicos se transformaron hacia lo que se conoce como danza contemporánea.

La norteamericana Dawn Lille ofreció una conferencia que tiene un texto de referencia publicado en formato digital en Internet, el cual expone algunos comentarios de la docente del Julliard School de Nueva York<sup>112</sup>. Sus planteamientos propusieron una lectura de la danza contemporánea más abierta y subjetiva. Considera que la manifestación escénica permite la confluencia de aspectos técnicos establecidos con los intereses personales de cada coreógrafo, pues la danza es una expresión que experimenta con el movimiento permanentemente y no tiene límites.

112• Dawn Lille. "Colombia dances, too", Revista Arts Time [en línea] <http://www.arttimesjournal.com/dance/jan05dance/Jan05dance.htm>, (página consultada el 10 de diciembre de 2009).

Para Down Lilly (sic.), profesora de técnicas de danza en The Julliard School de Nueva York y autora de varios libros sobre el movimiento del cuerpo, "este arte no tiene reglas. Aquí se pueden ensayar y experimentar muchos movimientos y maneras de conjugar la danza". Lo clásico, con sus parámetros, puede estar allí y, unido a la danza contemporánea, produce unos efectos. De uno y otro se toma y se trasciende hasta donde no existen las limitaciones. "Es un arte muy individual, cada persona termina teniendo técnicas muy propias", dice la experta.<sup>113</sup>

Sin dictar conferencias, pero con una presencia importante como invitada especial, también expuso su punto de vista la Presidenta del Departamento de Danza del International Theatre Institute (ITI) Ilona Copen.

También se encuentra Ilona Copen de Estados Unidos, es la Presidenta del Departamento de Danza International Theater Institute y Vicepresidenta World Dance Alliance Wda/Américas. Además, es directora del New York International Ballet Competition. Asegura que la danza

113• Villa. "Un arte que no tiene reglas", *op.cit.*

contemporánea tiene características especiales, que van más allá de que se baile sin zapatillas. “Es la perfecta fusión entre el movimiento y la razón, en la que se da pie a la improvisación que permiten los coreógrafos”.<sup>114</sup>

...a través del cuerpo danzando se pueden encontrar aspectos característicos de cada sociedad.

Copen planteó una definición de la danza contemporánea que parte de la integración del movimiento y las ideas o conceptos, utilizando a la improvisación como estrategia compositiva. Esta definición es significativa ya que propuso, dado que no se limita al hecho de estar descalzos. Es sus palabras, las propuestas de cada coreógrafo son diferentes y dependen de la manera en que se estructuren sus procesos de creación.

Alberto Dallal, crítico mexicano, acudió nuevamente a la Temporada y expuso, en este mismo periódico, una definición de danza contemporánea que condiciona a la manifestación a partir del contexto cultural.

Para el escritor, investigador y crítico de danza Alberto Dallal, de México, “Este es el lenguaje doméstico de nuestra época. Detrás de la danza contemporánea se puede mirar la problemática de cada cultura”.<sup>115</sup>

Su definición deja entrever las posibilidades etnográficas de la danza y cómo a través del cuerpo danzando se pueden encontrar aspectos característicos de cada sociedad. En este caso, no solamente se trata de danza tradicional o folklórica, sino que la danza contemporánea también puede ser espacio de lectura de la tradición contemporánea del ser humano.

114• Villa. “La danza es mucho más que piruetas”, *op. cit.*

115• *Ibid.*

Igualmente, maestros de técnica de danza fueron los encargados de dictar los talleres para el público de la ciudad. La directora del Instituto José Limón de Nueva York, Anne Vachon, dictó un taller en Medellín sobre la técnica Limón, un hecho significativo para los bailarines locales, ya que pudieron conocer de primera mano los preceptos técnicos que guiaron la propuesta de este importante representante de la danza moderna norteamericana. Alberto Pérez de México dictó, por tercera vez, un taller de técnica del movimiento, una situación que permitió dar continuidad a un proceso gestado desde temporadas anteriores, el cual resultó ser una experiencia significativa para la formación de quienes participaron en todas las ocasiones.

Esta Temporada contó con el apoyo de su patrocinador permanente Hans Steinhäuser, el Gobierno Nacional con la Presidencia y la Primera Dama de la Nación, el Ministerio de Cultura, la Gobernación de Antioquia, la Gobernación del Atlántico y las Alcaldías de Medellín, Barranquilla y Bogotá. A su vez, el apoyo por parte de la Universidad EAFIT y el Teatro Metropolitano fue fundamental para la programación. Se contó con el apoyo de la Embajada de Canadá, la Embajada de México, la Embajada de EE.UU, Formacol, IDEA, Transelca, EPM; Colina, Cementos del Caribe, Olímpica, Telemedellín, Emisora de la Cámara de Comercio de Medellín, Lebon café, el Hotel San Diego Tequendama, el Hotel Porton del Norte, el Hotel Puerta del Sol, Editorial Colina, Transelca y Promigas.



Portada del programa de mano de la IX Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## IX Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

**2005**

**Fecha: Septiembre 19 al 24**

**Ciudad: Medellín**

**Fecha: Septiembre 16 y 17**

**Ciudad: Bogotá**

**Fecha: Septiembre 19 al 24**

**Ciudad: Barranquilla**

**E**l impacto que tuvo esta Temporada estuvo marcado completamente por la presencia de *Martha Graham Dance Company*. Esta compañía, legendaria, reconocida y fundamental en la historia de la danza moderna y contemporánea, participó de la novena Temporada y causó una visible



agitación en la escena cultural del país. Con una amplia difusión en los medios de comunicación y con una fuerte acogida por parte del público, que llenó los teatros en las tres ciudades, esta asistencia fue determinante para la consolidación del encuentro.

El Teatro Metropolitano de Medellín y el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla fueron nuevamente sede del encuentro dancístico. Mientras tanto, en Bogotá el contacto fue esta vez con el Teatro Colón y no con el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, como en versiones anteriores. En la capital, además, solo se realizó la presentación de la Compañía de Martha Graham, como una señal que predijo el futuro cierre de las puertas bogotanas. Mientras tanto, Barranquilla logró sostenerse, ubicándose como la segunda sede más importante del evento.

El impacto que tuvo esta Temporada estuvo marcado completamente por la presencia de Martha Graham Dance Company.

Medellín vibra desde este martes 20 de septiembre con la IX Temporada de Danza Contemporánea que extenderá piernas, brazos y torsos de manera mágica hasta el 24 de septiembre. La gran atracción del encuentro es la visita de la *Marta Graham Dance Company*, una de las más reconocidas en el ámbito mundial. [...] Marta Graham es considerada la pionera de la danza contemporánea. “Ella representó un punto de quiebre en el trabajo corporal y dramático”, explica Beatriz Vélez, integrante de Danza Concierto. La norteamericana fue la primera en trabajar con un equipo interdisciplinario que incluyó al escultor Isdamu Noguchi y los compositores Samuel Barber y Aaron Copland. La compañía de esta artista, nacida en Pittsburg Pennsylvania en 1894, ha logrado mantenerse por más de siete décadas como una de los colectivos de danza contemporánea más importantes del mundo.<sup>116</sup>

116. Juliana Correa. “La danza trae el movimiento”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 20 de septiembre de 2005, p.12A.

El ímpetu de Peter Palacio para traer a esta compañía fue valorado por el International Theater Institute de la UNESCO y la World Dance Alliance, instituciones que venían apoyando la gestión de la Temporada durante varias versiones.

Martha Graham (1894-1991) ha sido reconocida como una de las principales creadoras del siglo XX. Fue una bailarina y coreógrafa que se destacó por el deseo de crear y enseñar su técnica de manera constante. Como coreógrafa, produjo cientos de obras que la ubican como la mayor exponente de la danza moderna norteamericana. Como pedagoga, creó una técnica que ha sido comparada con el ballet clásico, por sus alcances en la formación de varias generaciones de bailarines en todo el mundo. Sin su trascendental obra, el camino de la danza moderna no hubiera sido el mismo. La transformación de la danza hacia lo que hoy se conoce como danza contemporánea está dada, en gran medida, por los aportes que hizo esta legendaria coreógrafa. En el desarrollo de su técnica de danza moderna experimentó siempre con la base inagotable de la motricidad humana, iniciando con el movimiento simple de la contracción y la relajación. A partir de la admiración, principalmente hacia artistas como Picasso y Kandinsky, Martha Graham planteó una idea de la danza que nació, al igual que en la pintura, de la manifestación de la forma para lograr una

transmisión esencial que difundiera y comunicara la emoción. Igualmente, la admiración que tuvo por la danza expresionista de Mary Wigman marcó el proceso de consolidación de su propuesta.

El mundo de la danza estará siempre influido por su visión, que ha sido y continúa siendo recurso de inspiración para las generaciones de los artistas de la danza y el teatro. Sus obras han sido inspiradas por una amplísima variedad de fuentes, incluyendo los pintores modernos, la frontera americana, las ceremonias religiosas de los indígenas americanos y la mitología griega, entre otras. Muchas de sus interpretaciones fueron retratos de las grandes mujeres de la historia y la mitología: Medea, Clitemnestra, Yocasta, Fedra, Juana de Arco, Emily Dickinson, entre otras. Como artista, las obras de Martha Graham fueron creaciones especiales y exclusivas en la música, la danza y el vestuario. En sus setenta años de trabajo creativo tuvo la oportunidad de trabajar con quienes fueron sus directos colaboradores, artistas de la talla del escultor Isamu Noguchi, el actor y director John Houseman, diseñadores de vestuario como Halston, Donna Karan y Calvin Klein



Imagen publicada en el periódico El Heraldo (Barranquilla), viernes 23 de septiembre de 2005, p. 5C. (Fotografía: Jonny Olivar).

y renombrados compositores como Aaron Copland, Louis Horst (su mentor), Samuel Barber, William Howard Schuman, Carlos Surinach, Norman Dello Joio y Gian Carlo Menotti. Su compañía ha sido la base de entrenamiento para afamados coreógrafos, incluyendo a Merce Cunningham, Paul Taylor y Twyla Tharp.<sup>117</sup>

La compañía Martha Graham fue creada por la coreógrafa en 1926 y es actualmente la más antigua y una de las más prestigiosas del mundo. En esta Temporada, la compañía, bajo la dirección de Peter London, presentó un repertorio que se dividía en dos programas. El primer día, el programa estuvo compuesto por tres solos: *Deep Song* (1937),

un solo que Martha Graham creó durante la Guerra Civil española; *Satyric Festival Song* (1932), una pieza satírica y humorística de movimientos ágiles y alegres; *Lamentation* (1930), una obra que manifiesta la angustia, el dolor y la pena. También, presentaron algunas obras de grupo como *Diversion of Angels* (1948), danza lírica basada en la juventud, el placer, el gozo y la tristeza de estar enamorado por primera vez; y *Sketches from Chronicle* (1936), una obra compuesta por varias piezas creadas en contra de la guerra y el fascismo europeo. El segundo día, se repitió la obra *Sketches from Chronicle* (1936) y se presentaron *Cave of the Heart* (1936), que habla de la hechicera Medea en el momento en que, abandonada por su amante, asesina a sus hijos y regresa a su padre, el Sol; y la obra *Acts of light* (1981), que toma su título de una carta escrita por la poeta Emily Dickinson.

117• Programa de mano de la Novena Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2005, p. 12.

El propósito de traer esta compañía fue ofrecer al público colombiano la posibilidad de conocer en escena parte de la historia de la danza del siglo XX. Así se manifestó el entusiasmo y la gran acogida que tuvo el espectáculo en Medellín, Bogotá y Barranquilla.

[...] Ayer en el Teatro Metropolitano, la fuerza y el espíritu de esta artista norteamericana se hicieron presentes durante la función a través de su compañía, un legado que se renueva y que se ha mantenido vigente a lo largo de varias décadas. Un espectáculo en el que la música, la escenografía y la coreografía se compaginaron en una sucesión de imágenes plenas de belleza, fuerza y talento interpretativo. Hoy la compañía vuelve a ofrecer lo mejor de su arte con un programa diferente al de ayer en la noche. *Esbozos de una crónica, Cava del corazón y Actos de luz*, serán las obras interpretadas hoy en el Teatro Metropolitano.<sup>118</sup>

Al igual que con Guillermina Bravo y la Fundación José Limón, la participación de la compañía de Martha Graham significó un importante alcance

para el evento y es un hecho fundamental para la historia de la danza colombiana. La oportunidad de observar algunas de las puestas en escena, que esta importante coreógrafa creó a lo largo de su carrera, fue una experiencia valiosa, no solo por la admiración que suscitó en los espectadores, sino por la posibilidad de confrontar el conocimiento que algunos tenían acerca de la historia de la danza, obtenido a través de los libros y los videos, con la vivencia corporal del acto mismo en el escenario. La presentación de ciertos fragmentos de las obras no solo trajo recuerdos. También, permitió vivir la historia en el presente, esa historia que para muchos apenas estaba haciéndose.

Entre las demás compañías internacionales, estuvo, de España, Alta Realitat Producciones con la obra *Ólelés* (2004). Con presentaciones en Medellín y en Barranquilla, esta obra mostró el duelo entre dos personajes y su historia que se desata en lo profundo, donde se encuentran la verdad, el temor y el impulso vital. Esta obra surgió de la colaboración entre los creadores Jordi Cortés y Damián Muñoz, quienes decidieron trabajar juntos en un proyecto común basándose en el libro *El último encuentro* del escritor húngaro Sándor Márai. Su participación en este año fue posible gracias al apoyo del Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música de España, al

<sup>118</sup> Juliana Correa. "Danza con el espíritu de Martha", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 24 de septiembre de 2005, p.11A.



Imagen publicada en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), sábado 17 de septiembre de 2005. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

Eusko Jaurlaritzta del Gobierno Vasco y al programa Barcelona en Medellín.

Por otra parte, la compañía Prado/Estévez de Argentina, con la dirección de Eugenia Estévez y Gabriela Prado, presentó la obra *Llueve* (2004). Estas dos reconocidas bailarinas y coreógrafas argentinas, que se destacan por un trabajo investigativo de búsqueda de un lenguaje particular en la danza, estuvieron en Medellín y Barranquilla.

Pero no solo las danzas y el texto serán protagonistas de esta velada. El espacio escénico, un ámbito en el que se encontrará lo surreal, lo real y lo irreal, estará organizado de manera bastante peculiar. “Todo termina entrelazándose”.

De esta manera resumen Eugenia Estévez y Gabriela Prado, creadoras de la coreografía y directoras del espectáculo *Llueve*, pieza de danza-teatro inspirada en un diario íntimo que se escenifica en un universo inmóvil en medio del incesante sonido de la lluvia.<sup>119</sup>

*Llueve* fue una obra que expuso la intimidad del espacio, exterior e interior, como una exhibición de la privacidad. Como una lectura del diario íntimo, esta pieza jugó con la presentación de fragmentos dispersos e inconexos que se unían como si fuera el recuerdo enigmático de los sueños. La obra contó con el apoyo de la Fundación Antorchas gracias a un subsidio a la creación en el año 2004 y con la colaboración del Fondo de las Artes Prodanza de Argentina.

119. “*Llueve*, en el Amira”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), jueves 22 de septiembre de 2005, 5C.

Por tercera vez, la bailarina turca Nejla Yatkin acudió a las tablas de la Temporada, aunque esta vez únicamente en Barranquilla. Con la obra *Echoes of Hope* (2004), la cual había sido presentada en Medellín en la octava Temporada, Nejla Yatkin hizo su presentación en el Teatro Amira de la Rosa. Allí, no solo compartió con los barranquilleros su espectáculo, sino que dictó talleres como parte de la oferta pedagógica del evento. “Yatkin aprovechó su visita a Barranquilla para ofrecer, junto a otros maestros, un taller de técnica en Danza Contemporánea dirigido a 120 bailarines de Barranquilla y el Atlántico, en el marco de las sesiones pedagógicas que anualmente se organizan de manera alterna a las presentaciones.”<sup>120</sup>

...una puesta en escena que relacionó la literatura y la danza, a través de representaciones simbólicas y sugestivas.

La compañía anfitriona Danza Concierto presentó la obra *Amaranta* (2005) y, además, celebró la conmemoración de sus quince años de existencia. *Amaranta* fue una obra que dio continuidad a una producción realizada en 1995 por la compañía, titulada *Remedios la Bella*. Peter Palacio creó ambas

obras a partir de la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Con base en los personajes del realismo mágico de la literatura del escritor colombiano, construyeron una puesta en escena que relacionó la literatura y la danza, a través de representaciones simbólicas y sugestivas.

El realismo mágico presente en la literatura del Nobel colombiano, se traslada a la danza en una serie de mini coreografías independientes pero concertadas entre sí. “Es una obra suspendida en el tiempo, que da la sensación de levedad”, explica Danzel (Juan Dante Murillo). Una escenografía en deconstrucción, donde cada personaje encuentra su propio espacio, es otra de las características de este montaje que se estrena hoy en el Teatro Metropolitano y que cuenta con

<sup>120</sup> “Nejla Yatkin, la danza como fusión”, [Anónimo] en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), sábado 24 de septiembre de 2005, 8C.

la musicalización de Luis Fernando Franco y el video de Asdrúbal Medina. “Creo que todo el mundo sin importar su condición social, debe tener oportunidades de relacionarse con la belleza y *Amaranta* es una posibilidad, entre muchas otras”, expresa Alberto Pérez. Hoy a partir de las 8:00 p.m., en el Teatro Metropolitano, *Amaranta* y otros personajes míticos, se verán suspendidos entre lo real y lo imaginario, entre lo soñado y lo vivido. Sus movimientos, etéreos y livianos transportarán al espectador a ese reino mágico a través de la danza, en una obra cargada de belleza y fantasía.<sup>121</sup>

Nuevamente, el comentario periodístico dio cabida a la voz de los bailarines y coreógrafos con el propósito de explicar el lenguaje de la danza. Más allá de las intenciones publicitarias y promocionales, evidentes en textos como este, apareció la dificultad de reflexionar sobre la danza desde el punto de vista crítico e informativo. Por supuesto, el testimonio es la fuente viva y veraz de la experiencia dancística como hecho, en algunas ocasiones, imposible de describir con palabras. Sin embargo, la ausencia de un diálogo entre la palabra del protagonista y la labor periodística, anuló la intermediación, el debate y la confrontación que, en último término,

121• Correa. “La danza trae el movimiento”, *op.cit.*



Publicidad de la compañía Danza Concierto. (Fotografía: Alejandro Manosalva)

eran aspectos necesarios para la comprensión de diferentes perspectivas de la práctica escénica.

En el año 2005, la Plataforma Nacional cumplió su séptima versión. Con seis compañías nacionales y dos grupos de hip-hop locales, se ofreció la programación para el público de Medellín.

La compañía Tacita e' Plata estuvo con la obra *Bellas de Noche* (2005), la cual fue una adaptación para la danza de la obra de teatro con el mismo nombre de Fernando Zapata. La temática de la pieza partió de la decadencia de un travesti en la noche, cuando la muerte y la violencia son las

situaciones que más lo afectan. Con un evidente interés por los problemas de género y de la ciudad, esta compañía ha creado gran parte de sus obras que tuvieron una permanente proyección en casi todas las versiones de la Temporada.

---

La fuente, como un lugar impensable para una demostración dancística...

---

Por tercera vez en la Temporada, la compañía Estantres de Bogotá presentó la obra *Escualo* (2002), en el Parque de Bolívar de Medellín. Empleando la fuente de agua del parque como escenario no convencional generaron nuevas relaciones entre los bailarines con el entorno y los transeúntes. De esta pieza sorprendió, no solo el hecho de ser bailada en un parque como espacio no convencional, sino la utilización del agua como elemento crucial en la escena. La fuente, como un lugar impensable para una demostración dancística, fue el escenario donde los bailarines de esta compañía mostraron su trabajo creativo.

De Bogotá, participó el creador e investigador en danza Raúl Parra. La obra *Squonk (Lacrimacorpus dissolvens)* (2005) fue un solo coreográfico que planteó las múltiples posibilidades de transformar un cuerpo de un ser humano en un ser imaginario.

La imagen del squonk, esa bestia llorona que tiene la posibilidad de deshacerse en lágrimas para no dejarse atrapar, sirvió de inspiración para componer una obra que planteó la metamorfosis como hilo conductor del desarrollo de la pieza.

También de Bogotá, participó la compañía Cortocinesis con la obra *La Sala* (2005), la cual fue finalista del Certamen Coreográfico 10MASDANZA, en Islas Canarias en el 2005. A partir de una experiencia cotidiana en la sala de una casa, el coreógrafo planteó un juego con la intimidad del hogar. Trastocó el equilibrio, la cordura y el carácter de los sujetos que la habitan, con el fin de presentar un trabajo que indagó en la incertidumbre de aquello que no puede controlarse. La compañía Cortocinesis se conformó en el 2002, bajo la dirección de Vladimir Ilich Rodríguez, con el interés específico de explorar nuevas posibilidades estilísticas de la danza contemporánea. Su trabajo no solo se fundamenta en el entrenamiento técnico, sino que atiende a las necesidades de cada uno de sus integrantes, bajo la firme intención de explorar campos de la creación y la interpretación del movimiento.

Este año la Temporada tuvo como invitado especial al maestro venezolano Luis Viana. Con la obra *Ocaso Sedente* (2005), un solo coreográfico





Imagen publicada en el programa de mano de la Novena Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002, p. 23.

interpretado por el bailarín Norman Mejía de Medellín. Este trabajo desarrolló una puesta en escena inscrita en el ejercicio gestual, interpretativo y técnico estructurado en el proceso íntimo entre el creador y el bailarín. La conexión entre Viana y Mejía, nuevamente, evidenció los intercambios gestados en la Temporada, que posibilitaron cruces artísticos entre coreógrafos y bailarines. Incluso, para este año, se dio apertura a la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, institución a la cual llegó el venezolano como coordinador del programa, confirmando aun más los alcances de la Temporada en el campo artístico del país.

De Medellín, estuvo la compañía Imago Danza Contemporánea, la cual fue fundada en la ciudad en el 2004 como un laboratorio coreográfico. Bajo la coordinación y con la financiación del Ballet Folklórico de Antioquia, esta compañía consolidó un equipo de trabajo a partir de una propuesta escénica con un interés poético por la imagen visual. En la Temporada presentaron la obra *...Del olor de tu silencio* (2005), beca de creación de la Alcaldía de Medellín en el 2005. Fue una pieza que propuso una reflexión acerca de la ciudad, sus referentes y los habitantes. Por medio de la imagen audiovisual construyeron una dramaturgia para las secuencias coreográficas y estructuraron una metáfora del silencio que condujo el desarrollo de las escenas de la obra.

En esta Temporada, regresaron los grupos de *hip-hop* de Medellín; esta vez asistieron Crew Peligrosos y Los Caóticos, ambos con el ánimo de destacar la cultura urbana y sus posibilidades expresivas.

La programación de conferencias y talleres fue realizada en las tres ciudades sedes. Se ofreció la conferencia “Martha Graham una coreógrafa norteamericana” por parte de la escritora e historiadora de la danza Dawn Lillie<sup>122</sup>. También fue expuesta una muestra comentada de video-danza por Leonel Brum<sup>123</sup> de Brasil, quien es investigador de la danza carioca en su país y curador de eventos dancísticos. En la sala del Pequeño Teatro de Medellín, se realizó una charla con la mexicana Cora Flores<sup>124</sup>, coordinadora del Departamento de Danza de la Universidad Nacional Autónoma de México.

...la vida de la coreógrafa pudo establecer un vínculo entre el discurso teórico-crítico y la experiencia práctica de la puesta en escena.

Por supuesto, esta programación abrió escenarios de reflexión y aprendizaje de nuevos discursos. En el primer caso, la conferencia sobre Martha Graham no solo fue una charla informativa acerca de la vida de la coreógrafa. Por el hecho de estar presente la compañía y haberla visto en escena, la discusión sobre la vida de la coreógrafa pudo establecer un vínculo entre el discurso teórico-crítico y la experiencia práctica de la puesta en escena. Por su parte, la conferencia sobre video-danza, realizada por Leonel Brum, dio lugar a la reflexión acerca de los nuevos medios de aproximación creativa que, en ese momento, aparecían con frecuencia en los trabajos de muchos de los coreógrafos locales e internacionales. Sin la pretensión de definir un concepto cerrado de video-danza, la exposición de Brum delimitó ciertos límites que permitieron precisar el funcionamiento

**122** Dawn Lillie es bailarina formada en danza moderna y ballet clásico. Es conocedora de las propuestas de Laban. Ha sido bailarina, directora, coreógrafa, profesora, escritora e historiadora de la danza. Sus artículos han sido publicados por Ballet Review, Dance Chronicles, Dance Research Journal, Coreography and Dance y numerosas enciclopedias. En el momento es profesora de historia de la danza en la Juilliard School y escribe regularmente para Art Times.

**123** Leonel Brum es Director Artístico de Eventos Danca Brasil (CCBB Rio y Brasilia) y Danca em Foco (Espacio SESC Copacabana). Ha desarrollado investigaciones sobre la danza. Es curador de video y fotografía del sitio web [www.idanca.net](http://www.idanca.net). Se desempeñó como curador del evento DancaAtiva (IBM Unibanco), 1999. Master en comunicación y semiótica de la PUC/SP. Ha sido profesor de curaduría y producción cultural en danza en el Departamento de Arte Corporal de la Facultad de Danza de la Universidad Federal de Rio de Janeiro – UFRJ. Es periodista del Jornal Danca & Acão.

**124** Cora Flores es una reconocida bailarina, coreógrafa y maestra mexicana, con casi veinte años de experiencia docente en los talleres libres de danza de la Universidad Autónoma de México. Ha recibido innumerables premios nacionales e internacionales, en diversos ámbitos de la danza.



Imagen publicada en el programa de mano de la Novena Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002, pp. 12-13.

de la hibridación que proponen algunas de estas propuestas. En el caso de Cora Flores, la experiencia de vida como bailarina fue el tema central de su charla. La oportunidad de escuchar a una persona que dedicó gran parte de sus años a la danza sirvió de ejemplo para muchos de los bailarines locales.

Tanto en Bogotá como en Barraquilla, se ofrecieron estas conferencias y otras a cargo del Director Artístico de la Compañía Martha Graham, Peter London<sup>125</sup>. Como muestra de la importancia académica que tuvieron este tipo de eventos, los lugares donde se desarrollaron las actividades teóricas fueron la Universidad EAFIT de Medellín, la

<sup>125</sup> Peter London fue invitado por Martha Graham a bailar con su compañía en 1998. Como bailarín principal presentó los más importantes personajes de las obras maestras de la coreógrafa hasta 1997. Ella creó para él el personaje del Shaman en el Ballet Night Chant (Canto de la noche) en 1988. Se graduó con honores en la Juilliard School of New York.

## » Cierta época para danzar «

Universidad Javeriana de Bogotá y la Universidad del Norte de Barranquilla. Nuevamente, espacios académicos que sirvieron de refugio para el debate sobre la danza y su impacto social y cultural.

En cuanto a los talleres, se dictaron dos en Medellín, dos en Barranquilla y una clase maestra de la compañía de Martha Graham en las tres ciudades. En Medellín, el argentino Lucas Condró dictó el taller sobre técnica *Flying Low*. Esta técnica de movimiento fue creada por David Zambrano a partir de una investigación sobre la relación del bailarín con el suelo. Por medio de la experimentación con la respiración, la velocidad y la liberación de la energía de todo el cuerpo, Zambrano propuso una forma de comprender el movimiento que nace en la percepción física y el estado de alerta. Condró se formó con Zambrano, quien lo invitó a realizar un seminario en Amsterdam, y ha sido uno de los difusores de su propuesta en América Latina. También, la argentina Eugenia Estévez dictó un taller de danza contemporánea, en el cual planteó un trabajo de investigación sobre

...la programación se expandió a la región caribe, con el fin de compartir su conocimiento a los bailarines barranquilleros que se acercaron a los cursos.

la creación de lenguajes de movimiento. A partir del análisis de la composición, el uso del tiempo y el espacio, la teatralidad y las relaciones entre los bailarines, el taller profundizó en el estudio y la práctica de la danza como espacio de descubrimiento, creatividad y comunicación.

Los talleres dictados en Barranquilla fueron realizados por Alberto Pérez de México y Nejla Yatkin de Turquía. Las propuestas pedagógicas de estos dos maestros fueron bien recibidas en Medellín, donde habían dictado sus clases en versiones anteriores de la Temporada. En esta ocasión, la programación se expandió a la región caribe, con el fin de compartir su conocimiento a los bailarines barranquilleros que se acercaron a los cursos.

De los patrocinadores de este año, se destacan el Ministerio de Cultura, la Gobernación de Antioquia, la Gobernación del Atlántico, la Universidad EAFIT, la Universidad del Norte,

IDEA, la Alcaldía de Medellín, la Alcaldía Mayor de Bogotá, la Alcaldía de Barranquilla, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, la Compañía Nacional de Chocolates, Suramericana, Formacol, Editorial Colina, Bancolombia, Medellín Cultural, Cementos Caribe, manzanazeta.com, Procaps, Hangar musical, Dupont de Colombia, Fabrica de Licores de Antioquia, Danza Committee International Theatre Institute (UNESCO), Promigas, Hans Steinhäuser, Lucía González, Secretaría Departamental de Antioquia, EMP, Linda Char, Claudia Cuello, Juliana Restrepo, Olímpica, Teatro Metropolitano, Emisora Cámara de Comercio de Medellín, la Embajada de EE.UU, Lebon Café, el Hotel Tequendama, el Hotel El Prado, el Hotel Portón de Medellín, Editorial Colina, Transelca, Protección, Gas Natural Comprimido, Telemedellín, Teleantioquia, periódico *El Colombiano*, periódico *El Tiempo Caribe*, periódico *El Mundo*, Emisora Todelar, Philip Morris Colombia, Gimnasio Forma, TCC y Planea.



Portada del programa de mano de la X Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia.

## X Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

**2006**

**Fecha: Septiembre 22 al 30**

**Ciudades: Medellín y Barranquilla**

La Décima Temporada de Danza Contemporánea de Medellín ha llegado a realizarse sorteando todos los obstáculos y circunstancias (violencia, guerra, ausencia de apoyo económico...) que intervienen y afligen en estos momentos, en todas las regiones del mundo pero particularmente en América Latina, al buen, sano desarrollo del arte de

la danza. Vuelve a corroborarse el fenómeno de que el arte y sus manifestaciones no constituyen tan solo un respiro o descanso en la vida social de las comunidades, sino también un acercamiento a la realidad y la verdad de los acontecimientos actuales. Solo sectores políticos y comerciales intransigentes pueden ignorar que el arte (práctica y obra) puede ser una franca solución a múltiples problemas inmediatos del ser humano.<sup>126</sup>

La celebración de los diez años de la Temporada en Medellín y los cinco años en Barranquilla no fue solamente un motivo de alegría. Ese año, se dio por terminado un proyecto que fue considerado como el de mayor significancia para la danza colombiana. Con la cancelación de Bogotá y la falta de suficientes recursos económicos para continuar, el evento se despidió, cumpliendo con la meta inicial de Palacio de realizar, por lo menos, diez versiones.

Ese año, se dio por terminado un proyecto que fue considerado como el de mayor significancia para la danza colombiana.

En ese año, la homenajeada fue la alemana Christine Brunel, quien había inaugurado la primera versión de este encuentro. Le rindieron honores por su labor artística y por su incondicional disposición hacia la danza colombiana. El escritor Alberto Dallal, de nuevo invitado especial, escribió para la revista *Rostros y Efectos* un artículo que expone lo sucedido.

La europea Christine Brunel (nacida en África, padres franceses, radicada en Alemania desde muy joven) recibió un homenaje insólito: un reconocimiento agradecido por haber abierto con su espectáculo la Primera Temporada en 1996. Regresó a Colombia en 1999 para impartir un curso y para ofrecer otra de sus delicadas y deliciosas danzas, plenas de movimientos tenues y de índole interna [...] Volvimos a (ad) mirarla ahora. El ser como un cuerpo completo y

126• Alberto Dallal. "Christine Brunel en la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Colombia", *op.cit.*

único, cargado de la propia vida. Un imán que atrae las miradas sin el forzamiento de trazos o curvas espectaculares. Es preciso en el cuerpo del bailarín (Brunel) construir la perfecta, entera estructura coreográfica. [...] En Medellín ofreció *Schritte* (Pasos).<sup>127</sup>

La obra *Schritte* (2006), en formato solo (característico en las propuestas de Brunel), fue presentada en la inauguración, en la Plazoleta del estudiante de la Universidad EAFIT. Fue una obra en la que Brunel indagó las relaciones con el espacio en un tiempo determinado. El escenario fue un laboratorio de experimentación de los valores esenciales de la danza, mostrando el carácter introspectivo y su profunda concentración en la escena. Las posibilidades de experimentar el movimiento a través de la lentitud y la pausa fueron observadas tras cada paso que, con total cuidado y detalle, apoyaba la bailarina sobre la superficie.

Además de la presentación de su espectáculo, Brunel realizó talleres de danza contemporánea en Medellín. A esas clases, asistieron bailarines de la ciudad, quienes recibieron las enseñanzas de la coreógrafa, surgidas de su larga experiencia con la danza. En el periódico *El Colombiano*, el periodista John Saldarriaga publicó una entrevista que ofrece

127• *Ibíd.*

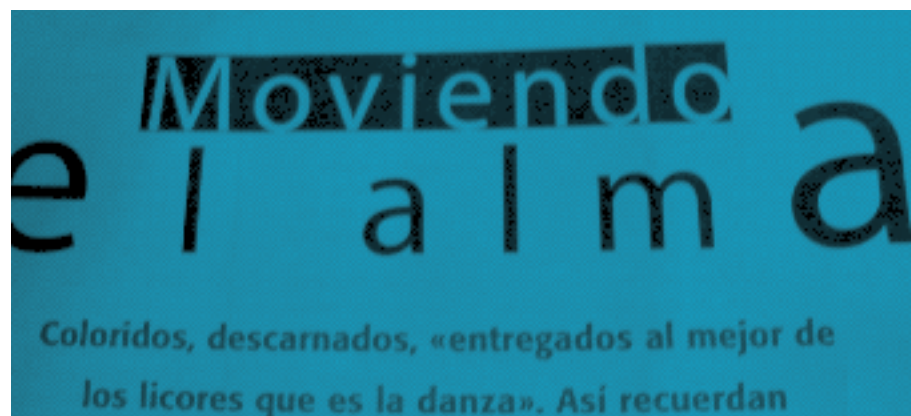


Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p. 18. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

un testimonio clave para comprender los preceptos de su propuesta dancística:

JS: ¿Cómo describe su relación con la música?

CB: “A los músicos nunca les preguntan por la danza, en cambio a los danzarines siempre nos preguntan por la música. Ha habido una esclavitud de la danza hacia la música que es preciso abolir. Hay muchas danzas sin música. En mi danza hay muchos tiempos sin música. Es cuando escucho mi música interior. El movimiento tiene su propia música”.



JS: ¿O es que el silencio es otra forma de música que también se danza?

CB: “También es eso. El silencio crea en cada uno ciertas sensaciones y la música, otras”.

JS: ¿Y cuando la música pregrabada habita su espectáculo, cómo es su relación con ella?

CB: “No hay leyes. En mi caso, la música es complementaria. Uso música que tiene que ver con mi sensación de paz. Por ejemplo, una que me permita una coreografía en la que aluda a la fuerza que ejerce la Tierra sobre los viejos, que les cuesta levantarse del suelo; otra pieza puede ser un madrigal de Monteverdi que me permita expresar, con danza clásica -ballet-, el movimiento liviano”.

JS: Como dos opuestos...

CB: “No opuestos, porque si en la primera está la dificultad de levantarse también está el deseo de hacerlo y así la idea no es totalmente opuesta a la otra”.

CB: Lentitud ¿Cómo describe su danza?

CB: “Mi danza es lenta. El movimiento, para mí, no necesita la música para ilustrar. Hago una danza independiente de la música, porque siento que primero fue el movimiento. De Europa adquirí la técnica de la danza clásica y de África, la relación con la raíz, pero no quiero mostrar la técnica de mi trabajo, sino mi trabajo gracias a la técnica”.

JS: ¿Cree que la danza contemporánea tiene formas propias?

CB: “No. Para mí, se llama contemporánea porque yo estoy aquí hoy”.<sup>128</sup>

A partir de esta entrevista se deducen aspectos que no solo le competen a las obras de Brunel. Prácticamente, son características propias de los lenguajes contemporáneos de la danza. Por un lado, la independencia artística que, desde principios de siglo XX, propusieron las vanguardias y que tomaron mayor fuerza para la danza a partir de las propuestas de Merce Cunningham y John Cage, a finales de los años cincuenta. La idea de que la música y la danza conviven en la escena, cada una

<sup>128</sup> John Saldarriga. “Oigo y sigo mi música interior: Christine”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 22 de septiembre de 2006.

con plena autonomía sin sobrepasar a la otra, fue la premisa fundamental de las transformaciones escénicas de esta época. Por otra parte, Brunel señala una concepción de la técnica que anula la manera de concebir la danza contemporánea únicamente como un problema estilístico. Las palabras de la coreógrafa aclaran el hecho de que esta práctica artística se compone de ideas y no simplemente de formas. La técnica permite el entrenamiento del cuerpo, pero no hace a la danza. Para danzar es necesario, como lo señala Brunel, comprender el momento presente con el fin de propiciar experiencias corporales que respondan a las necesidades expresivas de cada cuerpo.

---

...exploración física de la relación entre el suelo y el bailarín, usando la metáfora de “volar sobre el piso”...

---

En la inauguración, también se contó con la presentación de los coreógrafos argentinos Lucas Condró y Eugenia Estévez, quienes habían participado en la Temporada anterior. Ambos desarrollan un trabajo de investigación sobre el movimiento, destacándose por sus aportes a la danza contemporánea en Argentina y por transmitir su conocimiento en diferentes talleres alrededor del mundo.

En esta ocasión, participaron con dos espectáculos y como talleristas del evento, tanto en Medellín como en Barranquilla.

La coreógrafa Eugenia Estévez presentó la obra *Algún día* (2006), en la Plazoleta del estudiante de la Universidad EAFIT y en el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla. Esta pieza surgió del interés por construir un espacio habitable, que emergiera agobiante del infinito. La imposibilidad de decir con palabras aquello que surge de la transformación del espacio generada por la presencia del cuerpo, fue la pauta que consideró Estévez para proponer este solo coreográfico, en el cual el transcurrir del tiempo abrió la posibilidad de vivir permanentemente en una temporalidad futura.

Lucas Condró, por su parte, presentó la obra *Materia Aérea* (2006), un solo coreográfico creado a partir de aquellas situaciones o cosas que se ocultan para distraer y cubrir lo verdadero. Esta obra evidenció la exploración física de la relación entre el suelo y el bailarín, usando la metáfora de “volar sobre el piso” como una de las pautas compositivas. Sobre la técnica de danza utilizada por Condró, fue publicado en el periódico *El Colombiano* un artículo que comenta la manera como el propio coreógrafo vive su investigación del movimiento.

Como los niños cuando aún no caminan, Lucas Condró danza pegado del suelo. Es un conjunto de movimientos muy primitivos, si se quiere, en esa relación del cuerpo y el suelo, hasta llegar al riesgo, denominado Flying low (volando bajo). Esto es lo que dice el danzarín, que ya se presentó el día inaugural de la Temporada Internacional de Danza y que vuelve esta noche, a la Plaza de la Constitución. [...] Para el bonaerense, todo comenzó, en materia de danza, hace diez años cuando entró a un curso de acrobacias. Su maestra era también danzarina y observándola fue que él se motivó a aprender el arte. Posteriormente fue alumno del venezolano David Zambrano, el creador de la técnica del Flying low, con quien aprendió la danza. “Y nunca abandoné la información que tenía de las acrobacias, que decidí incluirlas en mis trabajos”.<sup>129</sup>

La creación escénica de Condró parece estar plagada de preguntas. Su camino como bailarín y coreógrafo ha sido intenso, variado y decisivo en su carrera. Comenzó a estudiar acrobacia con Marta Lantermo, formación que le permitió desarrollar

<sup>129</sup> John Saldarriaga. “Lucas Condró: danza con cuerpo, luz y música”, en periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 26 de septiembre de 2006, p.11A.



Imagen publicada en el programa de mano de la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, 2002, p 29.

destrezas y habilidades particulares. Por otro lado, el estudio de la danza contemporánea a partir de la técnica *contact*, la improvisación y la técnica *Flying Low* de David Zambrano, le ha permitido proponer nuevas formas de relacionarse con el movimiento, a partir de la inseguridad que genera cruzar fronteras e intentar otras maneras de crear. Su búsqueda se concentra en la posibilidad de romper los límites y crear obras que propongan una identidad propia. La obra *Materia aérea* fue presentada en tres

escenarios de Medellín (Plazoleta del estudiante de la Universidad EAFIT, Plazoleta de la Constitución del Teatro Metropolitano y Pequeño Teatro) y en el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla.

La presentación de la compañía cubana Danza Abierta, con la obra *Chorus Perpetuus* (2001), ocurrió en la inauguración de la Temporada en la Plaza de la Paz de Barranquilla y, al día siguiente, en el Teatro Metropolitano de Medellín. Esta obra, dirigida y coreografiada por Marianela Boán, fue una propuesta escénica que revivió la idiosincrasia cubana y la problemática de la isla, sin presentar estereotipos de la cultura latinoamericana. En la puesta en escena, los bailarines producían sonidos con sus cuerpos (voz, percusión, zapateos), convirtiéndose en los músicos de la pieza dancística. La coreógrafa Marianela Boán fundó en 1988 la compañía, creando propuestas escénicas a partir de la adaptación de textos teatrales a la danza y de la inquietud por exponer temas acerca de los conflictos sociales del contexto cubano.

La compañía Neodanza de Venezuela participó con la obra *Gasa* (1996), la cual fue presentada únicamente en Barranquilla en la Plaza de la Paz y el Parque Cultural del Caribe. Bajo un concepto experimental, un cuarteto de bailarines y dos músicos improvisaron, usando la técnica *contact*, con el fin de plasmar una idea de la cotidianidad. Fue una pieza que propuso como temática la angustiada existencia del hombre cotidiano

...la necesidad de rescatar lo esencial de cada ser humano, la libertad y la igualdad.

para trastocar los significados del gesto y la palabra del universo emocional. El propósito creativo surgió de la necesidad de rescatar lo esencial de cada ser humano, la libertad y la igualdad.

Algunas compañías que habían participado en versiones anteriores regresaron al evento con nuevas producciones. Fueron presentadas en el Teatro Metropolitano de Medellín y el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla. Una de ella fue la compañía Cave Canem del director francés Philippe Combes. Esta compañía, creada en el año 2000,

se estableció en Toulouse, Francia, donde ha desarrollado su propuesta artística. La obra presentada fue *Magma* (2004), un quinteto que continuó la propuesta de su trabajo anterior *L-Dopa* (2003), el cual planteaba la relaciones entre individuos que crean su propio entorno y medio ambiente. *Magma* habló acerca de la irresponsabilidad de dos seres que son incapaces de situar sus acciones por fuera de la vida colectiva. La participación de la compañía francesa se dio gracias a la AFFA (Asociación Francesa para las Artes) y al Mairie de Partenaire Toulouse.

Otra de las compañías que participó por segunda vez fue Artemis de Italia. Esta vez participaron con *Brasil Pass* (2005), una obra para siete bailarines que tenía como temática la multidimensionalidad de la cultura brasilera, en su riqueza de sentidos, emociones y encuentros. A partir del testimonio de algunos bailarines de la compañía que viajaron al Brasil, se estructuró la pieza coreográfica que expuso la travesía de la experiencia por medio del movimiento. A partir de un trabajo de campo, de carácter etnográfico, esta compañía propuso una lectura con el cuerpo de los acontecimientos vividos en el país carioca.

Asimismo, la compañía canadiense Pigeons Internacional regresó a la Temporada con la obra

*Demain* (2006), la cual, bajo la dirección de Paula Vasconcelos, fue el último trabajo de su trilogía *Tierra*, una pieza dedicada a la juventud de hoy y presentada por jóvenes bailarines. Para esta producción, la directora invitó a siete jóvenes artistas de la danza y el circo, con el propósito de que ellos mismos expresaran con sus cuerpos su percepción acerca de la realidad de su tiempo.

De México, estuvo la coreógrafa Alicia Sánchez con su compañía El Teatro del Movimiento y las obras *Fuera de tiempo* (2003) y *Si mi mano derecha dijera lo que mi izquierda piensa* (2005).

México, con un sello único, visceral y rico en interpretación, llega con su “Teatro en Movimiento”, una compañía a la que 14 años de trayectoria y 25 producciones han posicionado como una de las más vistas en los escenarios aztecas. Su estilo, según la información de prensa, es vanguardista y los ha llevado a representar a México en festivales internacionales de ciudades como Nueva York, Montreal, China y Praga, recibiendo positivas críticas de los especialistas.

El trabajo de la coreógrafa Sánchez se ha desarrollado a partir de la creación de propuestas



Imagen publicada en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 25 de septiembre de 2006, sección 2, p. 5. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

escénicas contemporáneas integradas por un colectivo de artistas que, entre bailarines, actores, iluminadores, compositores realizadores de vídeo, entre otros, ofrecen una puesta en escena interdisciplinar. La primera obra presentada en la Temporada expuso asuntos relacionados con la memoria, como una historia que ya no existe pero que está escrita en el recuerdo y en el cuerpo. La otra planteó una reflexión acerca de los múltiples encuentros fortuitos e incomprensibles que coinciden y suceden, detonando situaciones inesperadas en la vida del ser humano. Este espectáculo fue presentado en el Teatro Metropolitano de Medellín y en el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla.

Ziya Azazi es una compañía turca que participó con la obra *Dervish in progress* (2004), en el Teatro Metropolitano de Medellín y el Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla. El bailarín y coreógrafo Ziya Azazi presentó una propuesta escénica en la cual mostró su interpretación de la influencia occidental en la danza sufí, como un encuentro entre el presente y el pasado de su cultura. La danza tradicio-

nal sufí consiste en girar en un mismo punto durante un período, simbolizando la relación del hombre con el universo y el espacio. Esta relación entre la danza tradicional y la danza contemporánea fue una temática recurrente en algunos coreógrafos de la Temporada que, con el ánimo de explorar las identidades particulares de una tradición, las interpretaron a través de lenguajes contemporáneos.

Los coreógrafos venezolanos Armando Díaz, Inés Rojas y Carmen Ortiz presentaron la obra *Elegías* (2006), la cual estaba compuesta de tres solos coreográficos independientes entre sí, pero enlazados por el contenido temático de la puesta en escena. *Somos casa* de Carmen Ortiz, *Solo para borrar* de Inés Rojas y *Trampa* de Armando Díaz fueron las piezas que conformaron el programa con una reflexión acerca de la cotidianidad, el cansancio y la idealización en que está inmersa la sociedad contemporánea. Este espectáculo fue presentado en el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla y en la Plazoleta de la Constitución del Teatro Metropolitano y el Pequeño Teatro de Medellín.

De España, participó el coreógrafo David Fernández con la propuesta *Los siete suicidios de un gato* (2006), en el Pequeño Teatro de Medellín y en el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla. Este trabajo presentó al artista en una polifacética expresión que incluyó música, danza y actuación. A partir de siete improvisaciones que mezclaban diferentes acciones del intérprete, Fernández presentó un espectáculo inspirado en su propia biografía, bajo un formato inclasificable y diverso.

Participó el coreógrafo Jorge Amarante con la compañía Surdance Ensemble de Argentina. Presentaron la obra *Momentos* (2003), en el Parque

Cultural del Caribe de Barranquilla y en el Pequeño Teatro y la Plazoleta de la Constitución del Teatro Metropolitano de Medellín. La pieza planteó una idea del tango, no solo como un baile tradicional argentino, sino como parte de la vida del hombre contemporáneo. A partir de la fusión de la danza contemporánea con el tango, propusieron una nueva proyección de lo popular.

Este año, la plataforma nacional concentró la programación en compañías de Medellín. Nuevamente, participó la compañía Imago Danza Contemporánea con la obra *El signo de la serpiente* (2006), la cual fue presentada en el Pequeño Teatro de Medellín y en el Parque Cultural del Caribe de Barranquilla. Este último escenario fue significativo por el hecho de presentar por primera vez a una compañía colombiana, diferente de Danza Concierto de Peter Palacio, en Barranquilla. Esta pieza fue un trabajo de creación colectiva, que tuvo como propósito reflexionar acerca de los procesos de transformación del individuo en su contacto con la vida y en un diálogo permanente con la memoria y la cotidianidad.

Asimismo, la Licenciatura en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia, creada en el año 2005, presentó su plataforma de proyección interna titulada Corpóreo Móvil. Esta plataforma se presentó en el Pequeño Teatro y la Plazoleta de la

Constitución del Teatro Metropolitano de Medellín con tres producciones: *Mismísimo otro* (2006) del coreógrafo Luis Viana, *El mismo llano* (2005) de la coreógrafa Tatiana Gómez y el video-danza *Spaguetis crudos* (2006) de Paula Villegas. Las tres producciones contaron con la participación de docentes y estudiantes de la Licenciatura, proponiendo una estrategia de presentación alterna que tuviera en cuenta las necesidades del movimiento dancístico universitario y de la ciudad. La obra *Mismísimo otro* (2006) del coreógrafo Luis Viana presentó dos bailarines que se conjugaban en la idea de ser uno mismo. A partir del gesto y las acciones, buscaban movimientos que nacieran de la diferencia y la similitud.

La producción de la coreógrafa Tatiana Gómez fue el resultado de un intercambio con el programa de residencias artísticas Colombia- México- Venezuela. La obra *El mismo llano* (2005) propuso una interpretación del contexto de los llanos orientales, tanto colombianos como venezolanos, para mostrar una cultura de identidad binacional con un estilo de danza contemporánea. Esta pieza fue creada con estudiantes del programa de danza de la universidad, quienes estaban iniciando su proceso de formación. Este encuentro con una coreógrafa internacional dio la posibilidad de proyectar el trabajo académico a esferas escénicas externas al contexto universitario.

El video danza realizado por Paula Villegas partió de escenas cotidianas que ocurren en la cocina de una casa, como un espacio para el juego y el tránsito. Esta obra reiteró la intención de experimentar con el video en la danza, no solo como un mecanismo de registro filmico de la obra, sino como medio expresivo que se conjuga con el movimiento danzado.

Nuevamente, la programación de la Temporada incluyó la presentación de agrupaciones representantes de la cultura *hip-hop* de la ciudad de Medellín. El grupo Los Belicosos presentó una puesta en escena en la que fusionaron diferentes estilos urbanos, confirmando la expansión de lenguajes a las esferas artísticas de la danza en la ciudad.



La programación de conferencias y talleres continuó en esa ocasión. Una de las conferencias fue dictada por la mexicana Alicia Sánchez en la Universidad EAFIT. En su intervención, presentó una reflexión histórica acerca de la danza independiente en México, así como de su trabajo coreográfico. Otra, titulada “De la investigación folclórica al hecho coreográfico”, fue ofrecida por el gestor e investigador cultural cubano Noel Bonilla Chongo. Igualmente, el coreógrafo Ziya Azazi de Turquía expuso “Dervish in progres, intérprete de la herencia de una danza”<sup>130</sup>.



Imagen publicada en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 277, septiembre de 2005, p. 14.

En Medellín, la maestra Christine Brunel dictó un taller, en el cual ofreció una propuesta de danza contemporánea basada en su investigación de movimiento. El crítico mexicano Alberto Dallal, invitado nuevamente al evento, describió el proceso de enseñanza de la siguiente manera:

Las clases de Brunel azoraron a los bailarines: desde el inicio de la primera clase, debían concentrarse en sí mismos, en sus cuerpos, sentir el peso de las rodillas, los omóplatos, el cuello, el mentón. Los movimientos de las rutinas de Brunel pueden medirse, sentirse como volúmenes, no como liberación de fuerzas. Parece predicar que danza el bailarín aun en la inmovilidad porque la danza, desde el origen, se halla racionalizada, domeñada, mentalizada. En esta época de exaltación de la irracionalidad, de la sorpresa y la improvisación, Brunel es una fuente de conocimiento. El cuerpo es material, precisamente volumen. Los estudiantes deben respirar con tranquilidad. Christine coge su chal y lo deja caer desde la altura de la cabeza: y éste “cae” con naturalidad, la tela (como los cuerpos)

<sup>130</sup> De estas conferencias no se cuenta con más información.

crea sus propias espirales. El cuerpo debe hacerlas al *ser*. No hay áspera lucha de contrarios, como en otras *técnicas*. Brunel los conmina a mirar el espacio que dibujan al subir los brazos y las manos... <sup>131</sup>

La descripción de Dallal sugiere una concepción de la danza y del cuerpo que trasciende los aspectos técnicos para ubicarse en la conciencia de la individualidad, naturalidad y particularidad del movimiento cada participante. Fueron clases que, más que enseñar pasos de danza, propusieron una perspectiva del cuerpo, del espacio y del tiempo bajo nociones profundas de conocimiento corporal.

Las clases maestras en Medellín estuvieron a cargo del argentino Lucas Condró, ya mencionado anteriormente. También, el español David Fernández dictó una clase de danza contemporánea, en el cual presentó su propuesta interdisciplinar como posibilidad de entrenamiento corporal para bailarines. Por su parte, la italiana Mónica Cassedi, directora de la compañía Artemis, dictó una clase en la cual compartió parte de su proceso creativo con su equipo de trabajo, así como propuso una exploración a partir de la reacción de los bailarines ante pautas que relacionan el movimiento y el espacio.

La argentina Eugenia Estévez llevó su propuesta pedagógica a Barranquilla en el coliseo de la Universidad del Norte. Ofreció un taller de técnica de danza contemporánea, en el cual expuso su formación con diferentes maestros, así como la investigación personal que le ha permitido construir un lenguaje emergido de la improvisación como eje de trabajo y vínculo entre las técnicas dancísticas y la creatividad. .

---

---

Fueron clases que, más que enseñar pasos de danza, propusieron una perspectiva del cuerpo, del espacio y del tiempo bajo nociones profundas de conocimiento corporal.

---

---

En esta Temporada, la británica Vanessa Harwood realizó un taller de ballet clásico. De origen inglés, Harwood se formó en la Escuela Nacional de Ballet de Canadá, donde llegó a ser *prima ballerina* en 1970. Compartió su carrera con importantes bailarines, quienes fueron sus *partners*: Rudolf Nureyev, Alexander Godunov, Patrick Bisell. Frank Augustyn, Stephen Jeffries y Gary Norman. La clase maestra fue recibida por bailarines de ballet clásico de la ciudad, quienes pudieron recibir información valiosa para su proyecto formativo de manos de una experta en la materia.

131• Dallal. "Christine Brunel en la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín Colombia", *op.cit.*

Con esta programación, se dio por terminada la *X Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*. Según Peter Palacio, no se contó con el presupuesto para continuarla y sostener la magnitud que había logrado. Las necesidades del evento superaban las fuentes de financiación y los recursos obtenidos. Hasta el 2006, se pudo ofrecer al público este certamen que quedó en la memoria de todos aquellos que esperaban cierta época del año para vivir, pensar y observar la danza.

Entre los patrocinadores de esta versión se encuentran la Primera Dama de la Nación Lina Moreno de Uribe, el Ministerio de Cultura, la Gobernación de Antioquia, la Gobernación del Atlántico, la Alcaldía de Medellín, la Alcaldía de Barranquilla, el Presidente de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia Hans Steinhäuser, la Universidad EAFIT, la Universidad del Norte, el Museo de Antioquia, el Teatro Metropolitano, IDEA, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, Cementos Argos, Nacional de Chocolates, Suramericana, Formacol, Colina, Bancolombia, Medellín Cultural, Cementos Caribe, Aviatour, Procaps, Avianca, la Alianza Francesa de Medellín, manzanazeta.com, Procaps, Hangar Musical, Dupont de Colombia, Fabrica de Licores de Antioquia, Danza Committee International Theatre Institute (UNESCO), Promigas, Manómetros S.A, EMP, Linda Char, Claudia Cuello, Juliana Restrepo, Olímpica, Emisora Cámara de Comercio de Medellín, Embajada de EE.UU, Lebon Café, el Hotel Tequendama, el Hotel El Prado, el Hotel Portón de Medellín, Editorial Colina, Transelca, Protección, Gas Natural Comprimido, Telemedellín, Teleantioquia, periódico *El Colombiano*, periódico *El Tiempo Caribe*, periódico *El Mundo*, Emisora Todelar, Philip Morris Colombia.



*Beatriz Vélez, Alba, 2002. (Fotografía: Catalina Jaramillo).*

## Epílogo

La Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia terminó en el año 2006, sin que por ello, evidentemente, se detuviera el desarrollo de la práctica dancística en el país. La profesionalización en danza en algunas universidades, la creación permanente de obras en todo el territorio nacional, la consolidación de agrupaciones, corporaciones y compañías, así como las nuevas políticas culturales establecidas para apoyar y fomentar la investigación, documentación, enseñanza y creación de la danza, merecen amplias reflexiones que valoren adecuadamente sus alcances.

Muchos de esos *otros* procesos ponen en cuestión algunas de las reflexiones aquí planteadas, sobre todo por el hecho de que son experiencias que continúan en desarrollo. No obstante, la aproximación histórica que se estableció en las páginas precedentes parte de una aproximación multidimensional para observar el pasado. El recuento de ciertos procesos fundamentales que tuvieron lugar en la Temporada es apenas el abono para un terreno que, desde hace algunas décadas, se viene forjando para la danza en el país. En pos de una adecuada observación de la danza contemporánea colombiana, habría que analizar, entre otros, el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, el Festival de Teatro de Manizales, el Festival de Danza Contemporánea

de la Libélula Dorada, el Festival Universitario de Danza Contemporánea de Bogotá, el Festival Caliendanza y el Festival Distrital de Danza Contemporánea, ya que son escenarios que han configurado una serie de condiciones de visibilidad y fortalecimiento del campo dancístico colombiano.

Asimismo, la evaluación de los procesos académicos que universidades, institutos y academias vienen desarrollando para la formación de bailarines, coreógrafos, docentes e investigadores resulta fundamental para comprender el papel de los centros educativos en la construcción del conocimiento desde y para la danza. Quizás, otra observación pueda hacerse a los programas de estímulos y becas que las administraciones regionales y el gobierno nacional ofrecen a los creadores. El estudio de los impactos de este tipo de subvenciones podría mostrar caminos que conduzcan hacia una valoración, no solo en términos económicos, sino del capital cultural y simbólico que otorga la búsqueda de autonomía para la producción y la circulación de la danza en el país. Por último, una revisión crítica de la crítica sobre danza es una tarea que merece emprenderse, dado que puede develar muchas de las inconsistencias que presenta el campo en términos de visibilidad social. Los procesos de recepción de la danza contemporánea en Colombia no solo pueden estudiarse a través del momento escénico, en el cual los espectadores asisten a la interpretación de la obra. También, la recepción ofrecida por el crítico reafirma el vínculo comunicativo entre obras y públicos y, quizás, la ausencia de este actor en el medio colombiano afecte la consolidación de la danza y sus procesos.

A modo de conclusión, vale la pena, entonces, señalar que la información dispersa, sin sistematización, que narra los hechos de la Temporada queda consignada con el fin de que pueda ser apropiada y adaptada para futuros estudios que la consideren pertinente y que quieran hacerle una justa reflexión. Se reitera el propósito de generar espacios de discusión a partir de la información recogida durante esta investigación, en especial, por el deseo de reunir una comunidad académica que estimule inquietudes, genere debates y aporte nuevo conocimiento. El registro documental de la Temporada a lo largo de estos diez años se convierte en un nuevo espacio de intercambio de imágenes, expectativas, logros, proyectos y experiencias que ratifican la necesidad de ampliar, discutir y valorar otros horizontes de comprensión de la danza.

Sea este el momento para insistir en el hecho de que la Temporada fue una plataforma que abrió sus escenarios al público por dos razones principales. La primera razón fue la posibilidad de presentar a los

espectadores colombianos compañías de danza internacionales que expusieron sus producciones, no solo con el fin de mostrar alcances creativos y experimentales, sino bajo la concepción de que todo acto creativo encarna, de manera consciente o inconsciente, concepciones estéticas que expresan modos de pensar y construir conocimientos. Las obras de danza y su potencial comunicativo no se limitaron, exclusivamente, a la configuración coreográfica presentada en el escenario. En este libro, considerar la obra de danza como lenguaje implicó comprender las dimensiones estéticas relacionadas en las esferas artísticas como los lugares del creador, de la obra y de los receptores. De esta manera, los espectáculos presentados en la Temporada mostraron tanto sus modos de configuración creativa como las múltiples expansiones de las prácticas artísticas contemporáneas.

La otra razón tiene que ver con el hecho de que la Temporada buscó un lugar que convirtiera a Colombia en plataforma escénica mundial. El desarrollo de un evento internacional evidenció la necesidad de potenciar la capacidad logística y administrativa, con el fin de que, año tras año, aumentara el número de participantes extranjeros, en su mayoría reconocidos bailarines, coreógrafos, maestros, críticos, teóricos, gestores y empresarios. No obstante, la ubicación de la Temporada en el marco internacional también repercutió en el desarrollo de la danza colombiana. La apertura de la Muestra Nacional en la tercera versión fue un hecho que, aunque no tuvo suficiente cobertura a nivel nacional, dispuso un espacio para las presentaciones locales que dio la posibilidad de generar intercambios reales entre los invitados extranjeros y los artistas nacionales. Los procesos de difusión y recepción, en ambas vías, no estuvieron distantes de cuestionamientos, críticas, admiraciones, descubrimientos, desacuerdos, entre muchas otras transformaciones que modificaron y construyeron nuevos modos de concebir la danza. Es decir, se generaron formas de adaptación de la información recibida, a través de procesos escénicos, pedagógicos y académicos, o gracias al papel intermediario realizado por críticos, historiadores, teóricos y periodistas culturales.

Asimismo, no sobra resaltar la propuesta de valoración histórica que generó el evento. La posibilidad de presenciar espectáculos realizados por algunos de los más importantes exponentes de la danza moderna fue un hecho significativo que confirmó la necesidad de vivir la historia de la danza como experiencia corporal. Traer a la compañía de Guillermina Bravo, de José Limón, de Martha Graham, de Eiko y Koma, entre otros, fue una propuesta que no solo enseñó a los espectadores el desarrollo de la danza en el siglo XX,

sino que permitió repensar el sentido de la tradición dancística cuando trasciende los contextos locales y se acerca a las búsquedas expresivas del ser humano, de aquí y de cualquier parte del mundo. Esa tradición de danza moderna detonó el devenir de la danza contemporánea, una práctica que, aunque ha desarrollado sus propios modos de configuración en Colombia, se ha nutrido de esa historia que la identifica y de la cual parte para establecerse en el presente.

Por otro lado, nuevamente hay que reconocer y valorar las tres líneas de programación del evento. La primera, dirigida a la escena fue el lugar de despliegue de la escena dancística contemporánea, en la cual la pluralidad artística fue una tendencia confirmada por la variabilidad de las producciones. La segunda, concentrada en los procesos académicos, confirmó la necesidad de propiciar encuentros entre los creadores y los bailarines locales, con el fin de valorar la transmisión de la danza en el vínculo entre maestros y alumnos. Asimismo, la reflexión acerca de la danza, como disciplina susceptible de análisis académicos, señaló la exigencia que supone pensar la manifestación escénica como un objeto de estudio histórico, teórico y crítico. Con estas charlas y conferencias, quizá, valga la pena preguntarse por el sentido humanístico de la historia y la teoría de la danza y sus posibilidades de configurarse como disciplinas que trazan sus propias formas de conocimiento.

Para terminar, este libro reitera la importancia de registrar la experiencia dancística, no solo por medio del vídeo, sino a través del texto escrito. Este hecho supone la validación de otras posibilidades de comprender las memorias corporales que, aunque son los archivos más significativos de la danza, merecen preservarse textualmente para las futuras generaciones. Este libro es un recuento de ciertos desarrollos que hacen parte de las historias de la danza colombiana, seguramente parciales y fragmentadas. Es una ruta de aproximación hacia el conocimiento histórico de la danza, sin la pretensión de “descubrir el pasado”. Las descripciones e interpretaciones quedan abiertas para que nuevos historiadores construyan relatos que admitan la variabilidad de la narración y las múltiples dimensiones para crear los discursos. Si el problema del lenguaje estructura representaciones particulares del mundo, en la danza la narración permite hacer una lectura interpretativa que favorezca la inscripción de la disciplina, no solo en su propia experiencia práctica, sino en su construcción escritural. En este sentido, el relato aquí trazado invita a la comunidad dancística a reconocer su historia y a valorar la condición actual del gremio con un mayor sentido de pertenencia y juicio crítico.





Imagen publicada en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), sábado 24 de septiembre de 2005, p. 8C. (Fotografía: cortesía de la Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia).

## Referencias

### Fuentes primarias

#### a) Programas de mano

- Programa de mano Primera Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1996, Teatro Metropolitano, del 20 al 24 de agosto de 1996. Archivo personal.
- Programa de mano Segunda Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1998, Teatro Metropolitano, del 8 al 12 de septiembre de 1998. Archivo personal.
- Programa de mano Tercera Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 1999, Teatro Metropolitano, del 13 al 18 de septiembre de 1999. Archivo personal.
- Programa de mano Cuarta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2000, Teatro Metropolitano, del 18 al 23 de septiembre de 2000. Archivo personal.
- Programa de mano Quinta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín, Medellín, 2001, Teatro Metropolitano, del 17 al 22 de septiembre de 2001. Archivo personal.
- Programa de mano Sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, Bogotá, Barranquilla, 2002 del 20 de septiembre al 3 de octubre de 2002. Archivo personal.
- Programa de mano Séptima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, Bogotá, Barranquilla, 2003, del 19 al 27 de septiembre de 2003. Archivo personal.

- Programa de mano Octava Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, Bogotá, Barranquilla, 2004, del 17 al 25 de septiembre de 2004. Archivo personal.
- Programade mano Novena Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, Bogotá, y Barranquilla, 2005, del 19 al 24 de septiembre de 2005. Archivo personal.
- Programa de mano Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia, Medellín, Barranquilla, 2006, del 22 al 30 de septiembre de 2006. Archivo personal.
- Carta de Carlos Latorre, director de la compañía Danza Om-Tri, dirigida a Peter Palacio, Bogotá D.F., 20 de octubre de 1999. Archivo personal de Peter Palacio
- Carta de Guillermina Bravo, directora artística del Ballet Nacional de México, dirigida a María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura, Santiago de Querétaro, 28 de octubre de 2002. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Mónica Casadei, directora artística de la compañía Artemis, dirigida a María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura, Parma, 11 de noviembre de 2002. Archivo personal de Peter Palacio.

#### **b) Cartas del archivo personal de Peter Palacio**

- Carta de Luis Viana, director artístico Ensamble Coreográfico Experimental, dirigida a Peter Palacio, Caracas, 28 de septiembre de 1998. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Kathy Casey, directora artística de la compañía Montreal Danse, dirigida a Juan Luis Mejía, Ministro de Cultura, Canadá, 28 de octubre 1999. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Maureen Fleming, coreógrafa estadounidense, dirigida a Peter Palacio, New York, 26 de septiembre de 1999. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de José Antonio Blasco, investigador y crítico de arte de Venezuela, dirigida a Juan Luis Mejía, Ministro de Cultura, Caracas, 19 de octubre de 1999. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Ilona Copen, presidente de IDC, ITI, UNESCO, dirigida a Peter Palacio, New York, 19 de noviembre de 2002. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Félix Oropeza, director artístico de la compañía Agente Libre, dirigida a María Consuelo Araujo, Ministra de Cultura, Caracas, 21 de enero de 2003. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Alberto Dallal, director de la *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, dirigida a Juan Luis Mejía, Ministro de Cultura, México D.F., s.f. Archivo personal de Peter Palacio.
- Carta de Christine Brunel, coreógrafa alemana, dirigida a Peter Palacio, Alemania, s.f. Archivo personal de Peter Palacio.

### c) Artículos de periódicos y revistas nacionales

Periódico *El Tiempo* (Bogotá, Medellín, Barranquilla)

#### (1999)

- “Cuerpo en movimiento”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), jueves 16 de septiembre de 1999, sección eskape, s.p.
- “Cuerpos que cuentan historias”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 7B.
- “Danza contemporánea en el Jorge Eliecer Gaitán. Francia abre con hip hop”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 20 de septiembre de 1999, p. 4E.
- “Movimientos contra el dolor”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), martes 21 de septiembre de 1999, p.4C.
- “Historias para conmovier”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), miércoles 22 de septiembre de 1999, p. 4C.

#### (2000)

- “Historias Danzadas”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), domingo 17 de septiembre de 2000, sección 3, p. 6.
- “Cuerpos que se palpan” [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), viernes 22 de septiembre de 2000, sección 2, p. 13.

- “La danza del mundo en Bogotá”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 25 de septiembre de 2000, sección 2, p. 21.

- “Bailando con la sombra”, en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), [Anónimo], martes 26 de septiembre de 2000, sección 2, p. 12.

#### (2001)

- “Escenarios para volar”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 17 de septiembre de 2001, sección 2, p. 9.
- “Medellín a ritmo de cuerpos”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Medellín), lunes 17 de septiembre de 2001, sección 1, p. 13.
- Domínguez, Edgar. “Medellín a ritmos de cuerpos”, en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 17 de septiembre de 2001, sección 1, p. 13.
- “Transformación que atrapa los sentidos”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), miércoles 26 de septiembre de 2001, sección 2, p. 20.

#### (2002)

- “Barranquilla huele a danza contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo Caribe* (Barranquilla), domingo 12 de mayo de 2002, sección 1, p. 19.
- “La danza del mundo para Colombia”, [Anónimo] en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), jueves 26 de septiembre de 2002, sección 2, p.9.

- Guerrero, Diego. “La danza del inconsciente”, en el periódico *El Tiempo* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, sección 1, p. 19.
- “510 lunas después en el Teatro Amira”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo Caribe* (Barranquilla), viernes 11 de octubre de 2002, s.p.

### (2004)

- Rojas, Juan Fernando. “Comenzó muestra de danza contemporánea”, en el periódico *El Tiempo* (Medellín), viernes 17 de septiembre de 2004, sección 2, p. 3.

### (2005)

- Velásquez, Andrés Felipe. “Graham: el yoga y la danza”, en el periódico *El Tiempo* (Medellín), miércoles 7 de septiembre de 2005, sección 2, p. 2.
- “Terminó Temporada Internacional de Danza”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Medellín), lunes 26 de septiembre de 2005, sección 2, p. 2.
- “Danzas de aquí y de allá”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), revista *Eskape*, del 20 al 26 de septiembre de 2002, p.15.

### (2006)

- “Ocho lugares en Medellín y cuatro en Barranquilla viven la X Temporada de danza contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Medellín), domingo 24 de septiembre de 2006, s.p.

- “La danza contemporánea sigue su ritmo”, [Anónimo], en el periódico *El Tiempo* (Bogotá), lunes 25 de septiembre de 2006, sección 2, p. 5.

Periódico *El Mundo* (Medellín)

### (1998)

- “Contorsiones contemporáneas”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), martes 8 de septiembre de 1998, p. 2B.
- “Lo tradicional y lo contemporáneo”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), miércoles 9 de septiembre de 1998, p. 3B.
- Escobar, María del Rosario. “La poesía del cuerpo”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 11 de septiembre de 1998, Imaginario, p. 3.
- Escobar, María del Rosario y Vanegas, Hernán. “Cuando adentro es afuera”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, Imaginario, pp. 6-10.
- “Danzar en busca de la identidad. Entrevista con el crítico mexicano Carlos Ocampo”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, Imaginario, p. 5.
- Paolillo, Carlos. “Mirada venezolana”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 19 de septiembre de 1998, p. 8.
- Tejada, Ramiro. “El sánscrito”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 19 de septiembre de 1998, pp. 9-10.

- ----- . “Poesía en movimiento”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, p.10.
- Blasco, José Antonio. “Una cita de trascendencia”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), cultura, s.f., s.p.
- Mattei, Olga Elena, “Danza monumental”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), s.f, p. 2A.

## (2002)

- Madrid, Alba Lucía. “Un Palacio de movimientos”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 30 de agosto de 2002, p. 2F.
- “Movimientos”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 21 de septiembre de 2002, p. 2B.
- “Danza con música y piel”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), martes 24 de septiembre de 2002, p. 2B.
- “Cuerpos en expresión”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), miércoles 25 de septiembre de 2002, p. 2B.
- “En la sexta Temporada Internacional de Danza Contemporánea Estados Unidos en escena”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 27 de septiembre de 2002, p. 3B.
- “Esta noche en el Teatro Metropolitano el Ballet Nacional de México”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), sábado 28 de septiembre de 2002, p. 5B

## (2005)

- “Belleza en su plenitud”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 9 de septiembre de 2005, p. 2.
- “La magia de la danza contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), lunes 5 de septiembre de 2005, Palabra y Obra, p. 4.
- “La gran creadora”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 9 de septiembre de 2005, Palabra y Obra, p.5.
- “Génesis y vida de la séptima maravilla del arte”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 9 de septiembre de 2005, Palabra y Obra, pp. 6-7.
- “Para aprender y disfrutar”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 9 de septiembre de 2005, Palabra y Obra, p. 8.

## (2006)

- “Misticismo, seducción y ritmo”, [Anónimo], en el periódico *El Mundo* (Medellín), miércoles 30 de agosto de 2006, p. 2B.
- Murillo, Juan David. “Historias hechas danza”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), viernes 22 de septiembre de 2006, p. 8B.
- ----- . “Danza y teatro, a coro”, en el periódico *El Mundo* (Medellín), martes 26 de septiembre de 2006, p. 7B.

Periódico *El Colombiano* (Medellín)

### (1998)

- “Francia y Colombia se unen en el festival de danza”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), miércoles 9 de septiembre de 1998, p. 1C.
- “Termina el Festival de Danza contemporánea. Eros y Revés en la Clausura”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 12 de septiembre de 1998, p. 1C.
- Mesa, Beatriz. “La poesía del cuerpo en escena”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 8 de septiembre de 1998, p. 1C.
- -----, “La música del cuerpo en el festival de danza”, en periódico *El Colombiano* (Medellín), Sección Cultura y Sociedad, viernes 11 de septiembre de 1998, p. 1D.

### (1999)

- “La danza contemporánea se encuentra en Medellín”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), lunes 13 de septiembre de 1999, p. 4C.
- “Danza contemporánea en Medellín”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 14 de septiembre de 1999, p. 7B.
- “Danza colombo-alemana”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 14 de septiembre de 1999, p. 6D.

- “Lo contemporáneo danzado en Medellín”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 4C.

- “Una arquitectura de tango”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 16 de septiembre de 1999, p. 4C.

### (2001)

- Restrepo, Margarita. “Déjese atrapar por la magia del movimiento”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), lunes 17 de septiembre de 2001, p. 4D

### (2002)

- “Con sabor a Bolero”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 1 de junio de 2002, p. 4C.
- “La danza contemporánea se mueve en Medellín”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, p. 1A.
- “Días de danza”, [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, p. 5B.
- Restrepo, Margarita. “Sazón para la Temporada de Danza”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 1 de junio de 2002, p. 3D.
- -----, “Con 500 Lunas se inicia Temporada de danza”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 20 de septiembre de 2002, p. 5D.

- ------. "Carmina Burana se une al alma de una bailarina eterna", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 28 de septiembre de 2002, p. 9D.

### (2003)

- "La danza va tras el alma de las cosas", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 25 de septiembre de 2003, p. 3D.
- Restrepo, Margarita "Limón, drama y frescura", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 27 de septiembre de 2003, p. 8B.

### (2004)

- "Baile Japonés en el Metropolitano", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 18 de septiembre de 2004, p. 2C.
- "Danza Concierto estará hoy en la escena", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), lunes 20 de septiembre de 2004, p. 3D.
- "Medellín se encuentra con la danza contemporánea", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 21 de septiembre de 2004, p. 1A.
- Mesa, Beatriz. "Danza simbólica y sutil", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), miércoles 22 de septiembre de 2004, p. 6B.
- Villa, Carmen Elena. "Pasos adelante en la Temporada de danza contemporánea", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 17 de septiembre de 2004, p. 4B.

- -----, "La danza es mucho más que piruetas", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 23 de septiembre de 2004, p. 11A.

- -----, "Un arte que no tiene reglas", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 24 de septiembre de 2004, p.6B.

### (2005)

- Arias, Claudia. "La danza de las emociones", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), domingo 18 de septiembre de 2005, pp.6-7.
- "Belleza única de la danza contemporánea", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 22 de septiembre de 2005, p. 1A.
- Correa, Juliana. "La danza trae el movimiento", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 20 de septiembre de 2005, p. 12A.
- -----, "Danza con el espíritu de Martha", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), sábado 24 de septiembre de 2005, p. 11A.
- "Un día la danza encontró interlocutor", [Anónimo], en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 27 de septiembre de 2005, p. 8A.

### (2006)

- Arango, Beatriz. "¡Danza Medellín!", en el periódico *El Colombiano* (Medellín), jueves 21 de septiembre de 2006, p. 11A.

- Saldarriaga, John. “Oigo y sigo mi música interior: Christine”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), viernes 22 de septiembre de 2006, sección Cultura.
- ----- . “Lucas Condró: Danza con cuerpo, luz y música”, en el periódico *El Colombiano* (Medellín), martes 26 de septiembre de 2006, p. 11A.

Periódico *El Espectador* (Bogotá)

**(1999)**

- “Danzar, una osadía”, [Anónimo], en el periódico *El Espectador* (Bogotá), viernes 27 de agosto de 1998, p.6C.

**(2002)**

- “60 minutos de un buen ballet en Bogotá”, [Anónimo], en el periódico *El Espectador* (Bogotá), viernes 27 de septiembre de 2002, s.p.

**(2005)**

- Durán, Ana María. “El movimiento no miente”, en el periódico *El Espectador* (Bogotá), sábado 17 de septiembre de 2005, p. 1F.

Periódico *La Hoja* (Medellín)

**(1999)**

- “En cuerpo”, [Anónimo], en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 178, septiembre de 1999, p. 20.
- Cano, Ana María. “El culto al cuerpo”, en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 181, septiembre de 1999, pp. 6-7.

**(2002)**

- Pineda, Ramón. “Peter Palacio”, en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 245, octubre de 2002, p. 32.

**(2005)**

- “Moviendo el alma”, [Anónimo], en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 277, septiembre de 2005, p. 14.
- Valencia, Uber. “Maestros del cuerpo”, en el periódico *La Hoja* (Medellín), número 277, septiembre de 2005, pp. 16-17.

**(2006)**

- “Danza de cuerpo y alma”, [Anónimo], en el periódico *La Hoja* (Medellín), septiembre de 2006, p.18-19.



Periódico *El Heraldo* (Barranquilla)

### (2001)

- Guarín, Martha. “Carnavaleros sueñan con Francia”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), lunes 24 de septiembre de 2001.

### (2002)

- “Francia y Colombia unidas por la danza contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), sábado 25 de mayo de 2002.
- Galindo, Margarita. “Un Barranquillero tomado por el Espíritu de la Danza”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), sábado 25 de mayo de 2002, p. 8.
- “Käfig: un éxito mundial en Barranquilla”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), domingo 29 de septiembre de 2002.
- “Danza contemporánea en el Teatro Amira”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), martes 1 de octubre de 2002, p.3C.
- “Käfig: hoy en el Amira”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), miércoles 2 de octubre de 2002, p.1C.
- “Compañía de danza de Peter Palacio”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), viernes 11 de octubre de 2002, p.1C.

### (2003)

- Cuello, Claudia. “Peter Palacio en el Consejo Internacional de la Danza y en la junta de la World Dance Alliance”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), Separata *Gente del Caribe*, número 378, sábado 18 de enero de 2003.
- -----“Peter Palacio Suárez. La magia de la danza”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), Separata *Gente del Caribe*, número 378, sábado 18 de enero de 2003.

### (2005)

- “IX Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), viernes 19 de agosto de 2005, p. 5E.
- “Lanzamiento de novena Temporada de Danza Contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), jueves 1 de septiembre de 2005, p. 5C.
- Cuello, Claudia. “Olelés y Compañía Prado Estévez de Argentina, en la Temporada Internacional de Danza Contemporánea”, en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), Separata *Gente del Caribe*, sábado 3 de septiembre de 2005, p. 35.
- “Compañía de Martha Graham: el movimiento hecho arte”, [Anónimo], en el periódico *El Heraldo* (Barranquilla), lunes 19 de septiembre de 2005, p. 5C.

- “Se corre el telón para la IX temporada Internacional de Danza Contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), martes 20 de septiembre de 2005.
- “Compañía de Martha Graham presenta su segundo show”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), miércoles 21 de septiembre de 2005, p. 5C.
- Ballona, Jesús Ferro. “La danza que forma”, en el periódico *El Herald* (Barranquilla), miércoles 21 de septiembre de 2005, p. 3A.
- “Llueve, en el Amira”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), jueves 22 de septiembre de 2005, p. 5C.
- Coronado, Alberto, “La vida, según Martha Graham”, en el periódico *El Herald* (Barranquilla), viernes 23 de septiembre de 2005, p. 5C.
- “Nejla Yatkin, la danza como fusión”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), sábado 24 de septiembre de 2005, p. 8C.
- “La compañía de danza de Martha Graham en Barranquilla”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), *Separata Gente del Caribe*, sábado 13 de agosto de 2005, p.37.
- “Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), *Separata Gente del Caribe*, número 48, septiembre de 2005, pp. 3-5.

- “Novena Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia”, en el periódico *El Herald* (Barranquilla), *Separata Gente del Caribe*, número 48, septiembre de 2005, pp. 6-8.

## (2006)

- “Comienza la Danza Contemporánea”, [Anónimo], en el periódico *El Herald* (Barranquilla), *Separata Gente Caribe*, número 566, septiembre de 2006, p. 39.

### Periódico *Centrópolis* (Medellín)

## (2005)

- “El bailarín es alguien que piensa y propone”, [Anónimo], en el periódico *Centrópolis* (Medellín), septiembre de 2005, edición número 27, p. 12.
- “Danza contemporánea”, en el periódico *Centrópolis* (Medellín), septiembre de 2005, edición número 27, p. 13.

### Revista *Cambio* (Bogotá)

## (1999)

- “Al ritmo de los tiempos”, [Anónimo], en *Revista Cambio* (Bogotá), sección cultura, lunes 13 de septiembre de 1999, pp.64-66.

### (2005)

- “Danza, el lenguaje del cuerpo”, [Anónimo], en *Revista Cambio* (Bogotá), sección cultura, lunes 12 septiembre de 2005, p.74.

*El Nuevo Siglo* (Bogotá)

### (2002)

- “El cuerpo en su máxima expresión”, [Anónimo], en *El Nuevo Siglo* (Bogotá), viernes 27 de septiembre de 2002.

### (2005)

- “Martha Graham, 80 años de un estilo: La danza como visión de género”, [Anónimo], en *El Nuevo Siglo* (Bogotá), viernes 2 de septiembre de 2005, p. 1B-2B.
- Sanmiguel, Emilio. “Gran espectáculo de la compañía de Martha Graham”, en *El Nuevo Siglo* (Bogotá), martes 20 de septiembre de 2005.

Otros periódicos y revistas

- “Celebración del cuerpo”, [Anónimo], en periódico *La Metro* (Medellín), jueves 26 de septiembre de 2002, s.p.
- “Temporada Internacional de danza”, [Anónimo], en el periódico *Vivir en el Poblado* (Medellín), año 15, número 304, septiembre de 2005, p. 24.

- “Música, danza e industria”, [Anónimo], en *Revista Avianca* (Bogotá), número 18, septiembre de 2006, p. 16.
- Mejía, María Claudia. “Mejor bailar antes que morir”, en *Agenda Cultural* (Medellín), número 092, septiembre de 2003, p. 6-7.
- Patiño, Jairo. “Graham, versión de inmortalidad”, en revista *Tiempos del Mundo*, sección arte y cultura, jueves 6 de octubre de 2005.
- Correa, Juan David. “Aquí el que baila...”, en *Revista Semana* (Bogotá), Separata Arcadia, número 12, septiembre de 2006, p. 19.

## Artículos de periódicos y revistas internacionales

*El Universal* (México)

### (1999)

- Dallal, Alberto. “Terminó la Temporada Internacional de Danza con un buen número de grupos y solistas”, en el periódico *El Universal* (México D. F.), crónica de Colombia, sección cultural, sábado 18 de septiembre de 1999.
- ----- . “Solos en los que se aprecia la vida y el transcurrir del tiempo”, en el periódico *El Universal* (México D.F.), crónica de Colombia, sección cultural, domingo 20 de septiembre de 1999, p.2.

- -----. “Búsqueda por expresar la realidad local y universal de las compañías reunidas en Colombia”, en el periódico *El Universal* (México D.F.), sección cultural, miércoles 29 de septiembre de 1999, p.2.

Revista Universidad Autónoma de México (México)

**(1999)**

- Dallal, Alberto. “Imágenes y visiones en Medellín 99”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, (México D. F.), miércoles 27 octubre de 1999, pp. 86-89.

**(2000)**

- -----. “Madurez de la danza contemporánea”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, (México D.F.), vol. 55, número 596, 2000, p. 57-58.

**(2002)**

- -----. “Cuerpo, espacio, movimiento: Medellín 2001”, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, (México D.F.), vol. 69, número 608, 2002, p. 65- 67.

Otras revistas internacionales (México)

- Ocampo, Carlos. “Danza y eclecticismo en Medellín”, en *Revista Zona de Danza*, (México D.F.), número 3, 1998, p. 16-18.
- -----, “Medellín 98 Costa Rica y España”, en suplemento *La Cultura en México*, del periódico *La Jornada* (México D.F.), 1998.

**Documentos electrónicos**

- Alberto Dallal. “La compañía italiana Artemis pone el dedo en la llaga de la violencia humana con la coreografía *Mayday*”, en periódico *La Jornada*, sábado 22 de septiembre de 2001, [en línea], <http://www.jornada.unam.mx/2001/09/22/03an2cul.html> (página consultada el 30 de noviembre de 2009).
- -----. “Christine Brunel en la Décima Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Medellín Colombia”, en revista electrónica *Imágenes*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, s.f., [en línea], [http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/rastros/ras\\_dallal01.html](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastros/ras_dallal01.html) (página consultada el lunes 20 de abril de 2010).
- Dawn Lille. “Colombia dances, too”, *Revista Arts Time* [en línea] <http://www.arttimesjournal.com/dance/jan05dance/Jan05dance.htm>, (página consultada el 10 de diciembre de 2009).

- Colombia. Ministerio de cultura. “La situación de la danza colombiana”, [en línea], <http://www.oei.es/cultura2/colombia/08b.htm#88> (página consultada el 2 de septiembre de 2008)
- Portal Epiroscópico. “Entrevista con Fernando Zapata”, [en línea], <http://portalespiroscopico.blogspot.com/2008/03/entrevista-con-fernando-zapata.html> (página consultada el 2 de septiembre de 2008).
- (<http://www.arttimesjournal.com/dance/jan-05dance/Jan05dance.htm> (página consultada el día 10 de diciembre de 2009)
- elcolombiano.com: <http://www.elcolombiano.com/proyectos/reportajesgraficos/html/2003/Danza.htm> (página consultada el 20 de noviembre de 2009)
- elcolombiano.com: [http://www.elcolombiano.com/proyectos/reportajesgraficos/html/2003/Danza\\_programacion.htm#m](http://www.elcolombiano.com/proyectos/reportajesgraficos/html/2003/Danza_programacion.htm#m) [http://calidaddevida.eluniversal.com/1996/07/16/cul\\_art\\_M16DOL.shtml](http://calidaddevida.eluniversal.com/1996/07/16/cul_art_M16DOL.shtml) (página consultada el 20 de noviembre de 2009).
- ----- . *Pensar la danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- ----- . *Pensar la danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2005.
- ----- . *La danza se lee*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2005.
- ----- . *Danza contemporánea, recuentos y reflexiones*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1997.
- ----- . *Jornadas de Teoría y Crítica de la Danza*, Caracas, Consejo Nacional de la Cultura, 1994.
- ----- . *Itinerario por la danza escénica de América Latina: Argentina, Brasil, Costa Rica, Cuba, México, Venezuela*, Caracas, Dirección General Sectorial de Danza del Consejo Nacional de la Cultura, 1994.
- Ávila, Marta. *Imágenes efímeras: 10 años bailando en Costa Rica*, San José de Costa Rica, Ediciones Perro Azul, 2005.

## Fuentes secundarias

### Libros

- AA.VV. *Danza contemporánea, recuentos y reflexiones*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1997.
- ----- . *Pensar la danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- Baril, Jacques. *La danza moderna*, Barcelona, Buenos Aires, México, Ediciones Paidós, 1987.
- Barnsley, Julie. *El cuerpo como territorio de la rebeldía*, Caracas, Instituto Universitario de Danza, 2006.
- Beltrán, Ángela y Salcedo, Jorge. *Estado del arte de la danza en Bogotá D.C*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo-Observatorio de Cultura Urbana, 2006

- Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio del historiador*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bourcier, Paul. *Historia de la danza en Occidente*, Barcelona, Editorial Blume, 1981.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. Arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Editorial Paidós, 1999.
- Estrada, Leonel. *Arte Actual: Diccionario de términos, conceptos y tendencias*, Medellín, Editorial Colina, 1985.
- Fernández, Carlos. *Arte en Colombia 1981-2006*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2007.
- Galeano, María Eumelia. *Estrategias de investigación social cualitativa: El giro en la mirada*, Medellín, La carreta Editores. 2004.
- Garzón, Diego. *Otras voces, otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*, Bogotá, Editorial Planeta Colombiana S.A., 2005.
- Islas, Hilda. *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza*, CONALCUTA, México, 2001, p.21.
- Jenkins, Keith. *¿Por qué la historia?: ética y posmodernidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Laban, Rudolf Von. *El dominio del movimiento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987.
- Lesschaeve, Jacqueline y Cunningham, Merce. *El bailarín y la danza. Conversaciones de Merce Cunningham con Jacqueline Lesschaeve*, Barcelona, Global Rhythm Press, S.L., 2008.
- Létourneau, Joselyn. *La caja de herramientas del joven investigador: Guía de iniciación al trabajo intelectual*, trad. Del francés por José Antonio Amaya, Medellín, La Carreta, 2007.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*, Ediciones Trilce, Montevideo, 2008.
- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1995.
- Parra, Raúl. "La vanguardia de la danza de los años sesenta", en *La danza se lee*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, y Alcaldía Mayor de Bogotá, 2005.
- Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- ----- . *Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato histórico*, México, Siglo XXI Editores, 2004.
- ----- . *Historia y narratividad*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1999.
- Sánchez, José A. *La escena moderna*, Madrid, Akal, 1999.

- Sontag, Susan. *Cuestión de énfasis*, Madrid, Alfaguara, 2006.
- Taburelli, Cuca. *Una valija de vida: cuarenta años de danzateatro: Argentina 1969-1976 Ecuador Colombia 1976-1982 Alemania 1982-1994 Colombia Argentina 1994-2006 Colombia 2006-2009*, Bogotá, Torreblanca agencia gráfica, 2010.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas. "El arte: Historia de una clasificación"*, Editorial Tecnos, Madrid, 2002.
- Vasily, Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Vidal, Javier. *Nuevas tendencias teatrales: la performance. Historia y evolución de las vanguardias clásicas*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1993.
- Wigman Mary. *El lenguaje de la danza*, Barcelona, Ediciones del Aguazul, 2002.
- Winckelmann, Johan Joachim, *Historia del arte en la antigüedad*, Madrid, Iberia, 1984.

## Anexo 1. Tablas de registro de los participantes

**Tabla de registro de participantes I Temporada Internacional de Danza Contemporánea**

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Christine Brunel	Coreógrafa e intérprete	Alemania	Espectáculo: Solo	Teatro Metropolitano
Luis Viana	Coreógrafo e intérprete	Venezuela	Espectáculo: Figurado	Teatro Metropolitano
Barro Rojo	Compañía de danza	México	Espectáculo: Tierno abril nocturno	Teatro Metropolitano
Danza Universitaria	Compañía de danza	Costa Rica	Espectáculo: Requiem / Conversaciones con Piazzolla	Teatro Metropolitano
Danza Om-tri	Coreógrafo e intérprete	Colombia	Espectáculo: Cruz animal	Teatro Metropolitano
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Recicle	Teatro Metropolitano

**Tabla de registro de participantes II Temporada Internacional de Danza Contemporánea**

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Carlos Paolillo	Invitado especial	Venezuela	No aplica	No aplica
Carlos Ocampo	Invitado especial	México	No aplica	No aplica
Hilary Osterie	Invitado especial	EE.UU	No aplica	No aplica
Maureen Fleming and Company	Compañía de danza	EE.UU	Espectáculo: Después de Eros	Teatro Metropolitano
Danza Los Denmedium	Compañía de danza	Costa Rica	Espectáculo: Lágrimas naturales	Teatro Metropolitano
Octubre Danza	Compañía de danza	España	Espectáculo: Música callada	Teatro Metropolitano
Ensamble coreográfico experimental	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Revés	Teatro Metropolitano
El puente Francia- Colombia	Compañía de danza	Francia – Colombia	Espectáculo: Piadosos / Reconquista	Teatro Metropolitano



## Tabla de registro de participantes III Temporada Internacional de Danza Contemporánea

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Christine Brunel	Invitada especial Maestra de técnica	Alemania	Taller: Técnica de danza contemporánea	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Maureen Fleming	Invitada especial	EE.UU	Clase maestra	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Luz Urdaneta	Invitada especial	Venezuela	Clase maestra	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Kathy Casey	Invitada especial	Canadá	Clase maestra	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Carmen Werner	Invitada especial	España	Clase maestra	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Giora Manor	Invitado especial Conferencias: "Apreciación y crítica de la danza contemporánea." "La nueva danza en Israel".	Israel	Conferencia: Apreciación y crítica de la danza contemporánea	Sala de conferencias Biblioteca de EAFIT.
Alberto Dallal	Invitado especial Conferencia: "10 puntos para la crítica de danza contemporánea".	México	Conferencia: 10 puntos para la crítica de la danza contemporánea	Sala de conferencias Biblioteca de EAFIT.
José A. Blasco	Invitado especial Conferencia: Improvisación: herramienta creativa	Venezuela	Conferencia: Improvisación: herramienta creativa	Sala de conferencias Biblioteca de EAFIT.
Accrorap	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: M'panandro	Teatro Metropolitano
Danzahoy	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Éxodo	Teatro Metropolitano
Maureen Fleming	Compañía de danza Maestra de danza	EE.UU	Espectáculo: Después de Eros	Teatro Metropolitano
			Clase maestra	Liga de taekwondo Estadio Atanasio Girardot
Montreal Danse	Compañía de danza	Canadá	Espectáculo: Amor, muerte y otros detalles / Enter: Last	Teatro Metropolitano
Provisional Danza	Compañía de danza	España	Espectáculo: Irreverente quietud (1998) y Los hombres también mueven paredes	Teatro Metropolitano
Francisco Cuervo	Compañía de danza	Colombia-Alemania	Espectáculo: Guilles/ Francis	Teatro Metropolitano
Danza Concierto	Compañía de danza (Muestra nacional)	Medellín	Espectáculo: Esa vana costumbre...del bolero	Teatro Metropolitano
Consuelo Giraldo	Compañía de danza (Muestra nacional)	Bucaramanga	Espectáculo: Y me entran ganas de...	Escuela Popular de Arte
L' explose	Compañía de danza (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Sin registro	Plazoleta Universidad EAFIT
Danza Om-tri	Compañía de danza (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Refracto	Escuela Popular de Arte
Asdrúbal Medina	Realizador de video (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Sin registro	Plazoleta de la Constitución
Mundos Mágicos	Compañía de danza (Muestra nacional)	Medellín	Espectáculo: Sin registro	Plazoleta de la Constitución
Tacita' e Plata	Compañía de danza (Muestra nacional)	Medellín	Espectáculo: Espacio F	Escuela Popular de Arte

### Tabla de registro de participantes IV Temporada Internacional de Danza Contemporánea

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Arnd Wesemann – Tanz International	Invitado especial	Alemania	No registra	Sin registro
Ricardo Neira	Invitado especial	Colombia	Taller: Iluminación escénica	Sin registro
Alberto Dallal	Invitado especial	México	No registra	Sin registro
José A. Blasco	Invitado especial	Venezuela	No registra	Sin registro
Rodolfo Rivas	Compañía de danza	Colombia- Escocia	Espectáculo: El territorio del chacal	Universidad EAFIT
Anna Huber-Lin Yuan Shang	Compañía de danza	Alemania	Espectáculo: L'autre et moi	Teatro Metropolitano
Antares	Compañía de danza	México	Espectáculo: En espera...	Teatro Metropolitano
Russell Maliphan	Compañía de danza	Inglaterra	Espectáculo: Shift / Two	Teatro Metropolitano
Kombina Dance Co	Compañía de danza	Israel	Espectáculo: Chronos smile	Teatro Metropolitano
Montreal Danse	Compañía de danza	Canadá	Espectáculo: Solitudes	Teatro Metropolitano
Brenda Angiel	Compañía de danza	Argentina	Espectáculo: Otras partes	Teatro Metropolitano
Harvé Diasnas	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: Nai (cristal que sueña)	Teatro Camilo Torres Universidad de Antioquia
Domike Borucki	Compañía de danza	Alemania	Espectáculo: I am my own television	Sin registro
Grupo de proyección ESCUELA POPULAR DE ARTE	Compañía de danza (Muestra nacional)	Medellín	Espectáculo: ...El árbol aún	Escuela Popular de Arte
Tacita e' Plata	Compañía de danza (Muestra nacional)	Medellín	Espectáculo: Sirena	Escuela Popular de Arte
Leonor Agudelo	Compañía de danza (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Abakanes de tierra	Plazoleta de la constitución
Danza Común	Compañía de danza (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Bordeando la ausencia	Sin registro
Ballet Santiago de Cali	Compañía de danza (Muestra nacional)	Cali	Espectáculo: Elegia	Sin registro
Asdrúbal Medina	Video artista (Muestra nacional)	Bogotá	Espectáculo: Acquanambulismo	Sin registro

### Tabla de registro de participantes V Temporada Internacional de Danza Contemporánea

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Rachel Grodjinovski	Invitado especial	Israel	No registra	Sin registro
Guy Darmet / Sylvaine Van Dean	Invitado especial	Colombia	No registra	Sin registro
Thomas Hahn	Invitado especial	Francia	No registra	Sin registro
José A. Blasco	Invitado especial	Venezuela	No registra	Sin registro
Catherine Diverrés	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: Voltes	Teatro Metropolitano
Akram Khan	Compañía de danza	Reino Unido	Espectáculo: Fix, Rush y Loose in flight	Teatro Metropolitano
Artemis	Compañía de danza	Italia	Espectáculo: Mayday Mayday	Teatro Metropolitano
Random	Compañía de danza	Reino Unido	Espectáculo: The Trilogy	Teatro Metropolitano
Pigeons International	Compañía de danza	Canadá	Espectáculo: The Bacantes	Teatro Metropolitano
Zorongo	Compañía de danza	España	Espectáculo: Paseo a la sombra de la luna	Teatro Fundadores/Plazoleta de la Constitución.
Helge Lentoja	Compañía de danza	Alemania	Espectáculo: Apropos what	Auditorio Comfama/ Teatro Fundadores
Julieta Valero	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Deadentro	Teatro Fundadores/ Plazoleta de la Constitución/ Auditorio Comfama.
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Anamorfosis	Teatro Metropolitano
Cuerpo en Escena	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: El Principito y el piloto	Teatro Camilo Torres/ ESCUELA POPULAR DE ARTE
Labruma	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Entrevías	Teatro Camilo Torres/Plaza Botero/ Plazoleta Pies descalzos.
Ballet experimental colombiano	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: El último ángel	Teatro Camilo Torres/ESCUELA POPULAR DE ARTE
Tacita e' Plata	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Butterfly	Biblioteca EAFIT/ Teatro Camilo Torres/ ESCUELA POPULAR DE ARTE
Jorge Tovar	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: En la tierra de los remedios	Teatro Camilo Torres/ ESCUELA POPULAR DE ARTE
Estan tres	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Estantes	Teatro Camilo Torres/ ESCUELA POPULAR DE ARTE
Conazar	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Polirritmia de una mujer y sus vestidos	Teatro Camilo Torres
Spinal Chord projects 2001	Compañía de danza	Colombia-Escocia	Espectáculo: Ka-man'drum... ¿dónde vas sin patas?	Teatro Camilo Torres
Grupo de proyección ESCUELA POPULAR DE ARTE	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: ...El árbol aún	Teatro Camilo Torres
Danza Om-tri	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Ciudad jaguar	ESCUELA POPULAR DE ARTE/ Plazoleta de la Constitución.

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín
Proyecto danza contemporánea ESCUELA POPULAR DE ARTE	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: El refugio	Escuela Popular de Arte
Adra-danza	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Fauna en fuga	Biblioteca Universidad EAFIT
Danza Libre	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Lophitecus	Plazoleta de Biblioteca Universidad EAFIT
Arará	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Libertad	Plazoleta de la Constitución
Tonos de gris	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Danzadaciudad	Estación Parque Berrio- Estación Poblado

### Tabla de registro de participantes VI Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Ilona Copen	Invitado especial	New York	No registra	Sin registro		
Georgette Gebara	Invitado especial	Libano	No registra	Sin registro		
Alberto Dallal	Invitado especial	México	No registra	Sin registro		
Daniel Marengo	Clase Maestra	Costa rica	Clase Maestra	U. San Buenaventura		
Félix Oropeza	Clase Maestra	Venezuela	Clase Maestra	U. San Buenaventura		
Juan Carlos García	Clase Maestra	España	Clase Maestra	U. San Buenaventura		
Robert Battle	Clase Maestra	EE.UU	Clase Maestra	U. San Buenaventura		Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Jorge Alberto Pérez	Taller de técnica de danza contemporánea	México	Taller de técnica de danza contemporánea	U. San Buenaventura		
Agente Libre	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Rumores Cálidos	Teatro Metropolitano		
Käfig	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: Recital	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Lanònima Imperial	Compañía de danza	España	Espectáculo: Modelo a escala / Eco de silencio	Teatro Metropolitano		Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Battleworks	Compañía de danza	EE.UU	Espectáculo: Hora pico / Humores extraños / Aleluya / Parámetros / Takademe / La cacería	Teatro Metropolitano		Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Ballet Nacional de México	Compañía de danza	México	Espectáculo: Carmina Burana	Teatro Metropolitano		Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: 510 Lunas Después / Anamorfosis / Alba	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Sankofa	Compañía de danza	Medellin	Espectáculo: Sol ninguna bendición	Plazoleta de la Constitución		

❧ Cierta época para bailar ❧

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Tacita e' Plata	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Ícaro / Omfala	Plazoleta EAFIT		
Danza Om-tri	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Shaman	Plazoleta de la Constitución.		
Saltimbanqui	Compañía de danza	Medellin	Espectáculo: Catsdance	Plazoleta de la Constitución		

### Tabla de registro de participantes VII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Ilona Copen	Invitado especial	New York	No aplica	Sin registro		
Grant Strate	Invitado especial	Canadá	No aplica	Sin registro		
Susana Furgonne de Basualdo	Invitado especial					
	Uruguay	No aplica	Sin registro			
Thomas Hahn	Invitado especial					
	Francia	Conferencia: Cómo ser un crítico de la danza	Sin registro			
Alberto Dallal	Invitado especial	México	No aplica	Sin registro		
Paul King	Invitado especial	EE.UU	No aplica	Sin registro		
Carlos Paolillo	Invitado especial	Venezuela	No aplica	Sin registro		
Luis Jiménez	Invitado especial	Francia	No aplica	Sin registro		
José A. Blasco	Invitado especial	Venezuela	No aplica	Sin registro		
Chris Odo	Tallerista	EE.UU	Taller: Iluminación para la danza / Aikido para bailarines	Teatro Metropolitano		
Vicente Silva	Tallerista	México	Taller: Improvisación	Teatro Metropolitano		
Alberto Pérez	Tallerista	México	Taller: Técnica de danza contemporánea	Teatro Metropolitano		
Nejla Yatkin	Invitado especial / Tallerista					
	Turquía	Taller: Técnica de danza contemporánea				
Espectáculo:Mosaik	Teatro Metropolitano					
Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante/ Plazoleta de la Constitución						
Phillipe Combes	Clase maestra	Francia	Clase maestra	Teatro Metropolitano		

❧ Cierta época para danzar ❧

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Álvaro Restrepo	Clase maestra	Colombia	Clase maestra	Teatro Metropolitano		
Francisco Cuervo	Invitado especial	Colombia-Alemania	No aplica	Sin registro		
Cave Canem	Compañía de danza	Francia	Espectáculo:			
Minotaure / Asterius	Teatro Metropolitano		Teatro Colón			
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Esa vana costumbre...del bolero	Teatro Metropolitano		
Tiempo de Bailar	Compañía de danza	México	Espectáculo: El Buitre	Teatro Metropolitano		Teatro Colón
El Colegio del Cuerpo	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: El alma de las cosas	Teatro Metropolitano		
Maureen Fleming	Compañía de danza	EE.UU	Espectáculo: Después de eros	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Fundación Limón Dance Company	Compañía de danza	EE.UU	Espectáculo: Invention / Etude / Phantasy Quintet / intermission / Psalm	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	Teatro Colón
Didier Therón	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: Sentado, parado, caminando hacia adelante y hacia atrás	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	Teatro Colón
Estantres	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Levesuspiros	Plazoleta del estudiante/ Pequeño teatro		
Sankofa	Compañía de danza	Medellin	Espectáculo: Un alabao	Plazoleta del estudiante/ Pequeño teatro/ Auditorio Fundadores		
Impromotion- Impromoción	Compañía de danza	Medellin	Espectáculo:			
Da da dar y recibir	Auditorio Fundadores					
Salto Alto	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo:			
Ana y Simón	Pequeño teatro/ Auditorio Fundadores					
Danza Común	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo:			
Gesticularia	Pequeño teatro/ Auditorio Fundadores					
Pedro Gómez	Compañía de danza	Bucaramanga	Espectáculo:			
Ortega	Pequeño teatro / Auditorio Fundadores / Plazoleta de la constitución					
Guillaume Zacharie	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo:			
Espira	Pequeño teatro / Auditorio Fundadores / Plazoleta de la constitución					

## Tabla de registro de participantes VIII Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Ilona Copen	Invitado especial	New York	No aplica	Sin registro		
Anne Vachon	Invitado especial	EE.UU	Taller: Técnica Limón	Universidad San Buenaventura		
Dawn Lillie	Invitado especial	EE.UU	Conferencia	Sala de conferencias EAFIT		
Mateo Feijóo	Invitado especial	España	Conferencia	Sala de conferencias EAFIT	Auditorio Bellas Artes	
Alberto Dallal	Invitado especial	México	No aplica	Sin registro		
Susana Tambutti	Invitado especial	Argentina	Conferencia: El eco del cuerpo en el siglo XX	Sala de conferencias EAFIT	Auditorio Bellas Artes	
Alan Danielsson	Invitado especial	EE.UU	No aplica	Sin registro		
Geraldine Cardiel	Invitado especial	EE.UU	Taller: Técnica Limón	Universidad San Buenaventura		
Alberto Pérez	Clase de técnica de movimiento.	México	Taller: Técnica de movimiento	Universidad San Buenaventura		
Rossana Filomarino	Laboratorio coreográfico	México	Taller: Laboratorio coreográfico		Liga de voleibol del Atlántico.	
José A. Blasco	Invitado especial	Venezuela	Conferencia: Estética y ética, ¿una relación posible?	Sala de conferencias EAFIT	Auditorio Bellas Artes	
Dario Vaccaro	Invitado especial	Argentina	No aplica			
Nejla Yatkin	Compañía de danza	Turquía	Espectáculo: Echoes of Hope	Plazoleta del estudiante/ Teatro Metropolitano		
Agente Libre	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Lubumba / La huida	Teatro Metropolitano		
Verve Compañía de Danza	Compañía de danza	Brasil	Espectáculo: (C2H4) n-Plástico	Teatro Metropolitano		Teatro Colón
Wen Wei Dance	Compañía de danza	China-Canadá	Espectáculo: Tao (The Way)	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Delfos	Compañía de danza	México	Espectáculo: Breves instantes	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Eiko & Koma	Compañía de danza	Japón	Espectáculo: Wind Clase maestra	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Zvi Gotheiner and Dancers	Compañía de danza	EE.UU	Espectáculo:	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Antje Pfundtner	Compañía de danza	Alemania	Espectáculo: EigenSinn	Pequeño teatro		
Tok	Compañía de danza	Polonia	Espectáculo: So Plain	Plazoleta del estudiante/ Pequeño teatro		

❧ **Cierta época para danzar** ❧

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Luis Viana	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Arrojo	Plazoleta del estudiante/ Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.		
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: ¿...Y entonces qué?	Teatro Metropolitano		
Noruz	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo: Suite para barros y presos	Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante		
Danza Común	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo: Ecodistancia	Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante		
Om-tri	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo: Gente espíritu	Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante		
Tacita e' Plata	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Penélope	Pequeño teatro		
María Fernanda Garzón	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Réquiem en otoño	Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante		
Juan Diego Puerta	Compañía de danza	Medellín	Espectáculo: Onoff	Pequeño teatro/ Plazoleta del estudiante/Plazoleta de la Constitución.		
Lindaria Espinosa, Luz Marina Colorado.	Compañía de danza	Medellín	Espectáculo: ...a partir de Arrullo con guasá	Plazoleta de la Constitución.		
Los Peligrosos	Grupos de Hip-Hop	Medellín	Espectáculo:	Plazoleta del estudiante/ Plazoleta de la Constitución.		
Los Bélicos	Grupos de Hip-Hop	Medellín	Espectáculo:	Plazoleta del estudiante/ Plazoleta de la Constitución.		



## Tabla de registro de participantes IX Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Martha Graham Dance Company	Invitado especial Compañía de danza	EE.UU	Clase demostrativa Espectáculo: Deep Song / Satyric festival Song / Lamentation / Diversión of angels / Sketches from chronicle / Cave of the heart / Acts of light	Auditorio Fundadores EAFIT  Teatro Metropolitano	Coliseo Universidad del Norte  Teatro Amira de la Rosa	Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Peter London	Invitado especial	EE.UU	Conferencia: Sin registro	Universidad San Buenaventura		Pontificia Universidad Javeriana
Dawn Lillie	Invitado especial	EE.UU	Conferencia: Martha Graham una coreógrafa norteamericana	Sala de conferencias EAFIT	Universidad del Norte	
Cora Flores	Invitado especial	México	Charla: Sin registro (fue una charla acerca de su experiencia como bailarina)	Pequeño teatro	Teatro Amira de la Rosa	
Alberto Pérez	Invitado especial	México	Taller: Danza contemporánea		Universidad del Norte	
Leonel Brum	Invitado especial	Brasil	Conferencia: Muestra comentada de video-danza	Sala de conferencias EAFIT	Universidad del Norte	Pontificia Universidad Javeriana
Lucas Condró	Invitado especial	Argentina	Taller: Fly Low	Gimnasio Forma (Estadio)		Teatro Jorge Eliecer Gaitán
Luis Viana	Invitado especial	Venezuela	Espectáculo: Ocaso sedante	Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.		
Compañía Prado/ Estévez	Compañía de danza	Argentina	Taller: Técnica de danza contemporánea  Espectáculo: Llueve	Gimnasio Forma  Pequeño teatro	Teatro Amira de la Rosa	
Alta Realitat Producciones	Compañía de danza	España	Espectáculo: Ölelés	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa	
Nejla Yatkin	Compañía de danza	Turquía	Espectáculo: Echoes of hope		Teatro Amira de la Rosa	
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Amaranta	Teatro Metropolitano		
Tacita e' Plata	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Bellas de noche	Pequeño teatro		
Raúl Parra	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Squonk	Plazoleta de la Constitución/ Pequeño teatro.		
Estantres Danza	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo: Escualo	Parque de Bolívar		
Imago Danza Contemporánea	Compañía de danza	Medellín	Espectáculo: ...Del olor de tu silencio	Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.		

❧ **Cierta época para danzar** ❧

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla	Lugar de presentación en Bogotá
Cortocinesis Danza Contemporánea	Compañía de danza	Bogotá	Espectáculo: La sala	Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.		
Crew Peligrosos	Grupos de Hip-Hop	Medellín	Espectáculo: Crew peligrosos	Plazoleta de la Constitución.		
Los Caóticos	Grupos de Hip-Hop	Medellín	Espectáculo: Los caóticos	Plazoleta de la Constitución.		

### Tabla de registro de participantes X Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla
Christine Brunel	Invitado especial				
	Alemania	Espectáculo: Schritte			
Taller: Danza contemporánea	Plazoleta del estudiante.				
Carpa Norte EAFIT.					
Vanessa Harwood	Invitado especial	Canadá	Taller: Ballet clásico	Carpa Norte EAFIT.	
Noel Bonilla	Invitado especial				
	Cuba	Conferencia: De la investigación folclórica al hecho coreográfico	Sala de conferencias EAFIT	Universidad del Norte	
Alberto Dallal	Invitado especial	México	No aplica	Sin registro	
Eugenia Estévez	Compañía de danza				
Taller de danza	Argentina	Espectáculo: Algún Día	Plazoleta del estudiante.	Parque Cultural del Caribe.	
Lucas Condró	Compañía de danza	Argentina	Espectáculo: Materia aérea	Plazoleta del estudiante/ Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.	Parque Cultural del Caribe.
Surdance Ensemble	Compañía de danza	Argentina	Espectáculo: Momentos		
	Pequeño teatro/Plazoleta de la Constitución.	Parque Cultural del Caribe.			
Pigeons Internacional	Compañía de danza	Canadá	Espectáculo: Demain / Mañana	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa
Danza Abierta	Compañía de danza	Cuba	Espectáculo: Chorus perpetus	Teatro Metropolitano	Plaza de la Paz
David Fernández	Compañía de danza	España	Espectáculo: Los siete suicidios de un gato	Pequeño teatro	Parque Cultural del Caribe.
Cave Canem	Compañía de danza	Francia	Espectáculo: Magma	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa

❧ Cierta época para danzar ❧

Participantes	Tipo de participación	País	Nombre del evento	Lugar de presentación en Medellín	Lugar de presentación en Barranquilla
Artemis	Compañía de danza	Italia	Espectáculo: Brasil pass	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa
Alicia Sánchez	Compañía de danza	México	Espectáculo: Fuera de tiempo / Si mi mano derecha dijera lo que mi izquierda piensa	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa
Ziya Azazi	Compañía de danza	Turquía	Espectáculo: Dervish in progress	Teatro Metropolitano	Teatro Amira de la Rosa
Armando Díaz	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Elegias	Plazoleta de la Constitución/ Pequeño teatro.	Parque Cultural del Caribe.
Neodanza	Compañía de danza	Venezuela	Espectáculo: Gasa	Teatro Metropolitano	Plaza de la Paz/ Parque cultural del Caribe.
Danza Concierto	Compañía de danza	Colombia	Espectáculo: Amaranta	Teatro Metropolitano	
U de A Licenciatura en Danza	Compañía de danza	Medellín	Espectáculo: Corpóreo Móvil	Pequeño teatro/ Plazoleta de la Constitución.	
Imago Danza Contemporánea	Compañía de danza	Medellín	Espectáculo:		
El signo de la serpiente	Pequeño teatro	Parque Cultural del Caribe.			
Los Béticos	Grupos de Hip-Hop				
	Medellín	Espectáculo:			
Los belicosos	Plazoleta de la Constitución.				

## Anexo 2. Tablas de sistematización y análisis de la información

### Categoría *Procesos escénicos*

Objetivo	Subcategorías	Aspectos categoriales	Temporada	Información encontrada
Estudiar los procesos escénicos de los espectáculos presentados en la temporada.	Características Estéticas	<b>Estilo</b> Estilo general Estilo del coreógrafo		
		<b>Temática</b>		
		<b>Morfología</b> (Formato) (Espacio: convencional o no convencional) (Elementos de sonido o silencio) (Entorno visual y decorado) (Vestuario) (Iluminación)		

### Categoría *Procesos socioculturales*

Objetivo	Categorías de análisis	Subcategorías	Temporada	Información encontrada
Estudiar los procesos académicos realizados a través de eventos de corte teórico y pedagógico en la temporada.	<b>Procesos Académicos</b>	<b>PEDAGÓGICOS</b> (talleres y clases maestras)		
		<b>TEÓRICOS</b> (charlas y conferencias)		

### Categoría *Procesos académicos*

Objetivo	Categorías de análisis	Aspectos categoriales	Temporada	Información encontrada
Estudiar los procesos socio-culturales que propiciaron un desarrollo de la plataforma cultural del país, para la formación de públicos y en la labor periodística para la difusión y promoción de la danza contemporánea en Colombia y el exterior.	Procesos de recepción y crítica de danza	<b>Formación de públicos</b> (procesos de recepción)		
		<b>Difusión y promoción</b> (publicidad y crítica en medios de comunicación)		
		<b>Invitados especiales</b> (extensión internacional)		

Este libro comparte con el lector una memoria documental de la *Temporada Internacional de Danza Contemporánea de Colombia*, evento realizado en las ciudades de Medellín, Bogotá y Barranquilla de 1996 a 2006. Expone los diversos hechos dancísticos que tuvieron lugar en el marco de este período, con el fin de indagar posibles formas de difusión, recepción, apropiación y adaptación de la práctica dancística en el país. Este relato, entre otros posibles, reconoce el valor de las tareas escriturales, las cuales instalan otras narrativas sobre la danza dentro de contextos posibles de asir y pensar. He ahí la necesidad de atender procesos divulgativos e informativos también requeridos por el gremio de la danza en Colombia, comunidad que, en muchas ocasiones, desconoce sus propios procesos. Aquí son expuestas algunas respuestas a la insuficiencia de estudios que interpreten la condición estética y artística de la danza, así como a las inquietudes acerca de los modos de institucionalización de la disciplina y el papel de los intermediarios en sus procesos.



**MinCultura**  
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD  
PARA TODOS**