



Graciela "Chela" Urquidí en la interpretación de *Amerindia*

Amerindia: un vestigio, una búsqueda, una senda. Los inicios de la danza escénica en Bolivia

Amerindia: a Vestige, a Quest, a Path. On the Beginnings of Theatrical Dance in Bolivia

Tania Delgadillo Rivera*

1. Introducción

Indagar en el pasado y situarse en las décadas de 1930 a 1950 en Bolivia, en la historia del arte y en el caso particular de la danza, resulta cuanto menos fascinante, ya que se trata de un periodo importante en la historia de este país en el que se gestaron las semillas de un pensamiento y sentimiento nacionalista, el mismo que tuvo su correlato en un movimiento artístico que acompañó y dotó de elementos claves a dicho proceso. La historia tiene un valor intrínseco, en la medida en que “el pasado de cualquier grupo de personas se considera como un legado cultural digno de ser valorado” (Layson, 2001). Así, hemos querido recuperar datos, relatos y hechos para reconstruir una historia de la danza escénica en Bolivia, destacando un hecho que marcó un hito por su propuesta acorde al momento histórico que se vivía, no sólo en Bolivia sino en varios países de América Latina. Se trata de *Amerindia*, de José María Velasco Maidana, obra para danza y orquesta, creada por este prolífico y visionario artista boliviano.

* MSc. en Comunicación y Desarrollo, periodista, investigadora y crítica de danza.
Contacto: taniadelgadillo@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5068-1903>

El abordaje propuesto supone una mirada integral, es decir, un diálogo con los acontecimientos del contexto nacional e internacional, que involucraron las décadas de 1930 a 1950, periodo en el que también se desarrolló una etapa importante de la vida y obra del artista lituano Iván Rimša, que vivió en Bolivia y formó parte de ese movimiento artístico y cultural tan fecundo, para el proceso de construcción de la identidad nacional.

Con el presente ensayo histórico se pretende dar un paso hacia la reconstrucción histórica de los albores de la danza escénica en Bolivia, que sea capaz de brindarnos elementos de análisis para poder comprender y valorar, en su justa dimensión, a los hechos y a los protagonistas de la danza, de esos tiempos. Esta visión nos lleva a “la necesidad de estudiar la danza dentro de sus circunstancias apropiadas, y en relación con las ideas y actitudes prevalecientes”, como diría Layson, para entender la danza “tanto en sus propios términos como en los diversos contextos en los que existe” (Layson, 2001, p. 217).

2. El indigenismo en el arte boliviano. Danza y nacionalismo en México y su influencia en la región

La primera mitad del siglo XX en Bolivia estuvo fuertemente marcada por profundas desigualdades sociales heredadas de la época de la Colonia. El pensamiento nacionalista se venía gestando ya desde las primeras décadas con Franz Tamayo, quien evocaba las profundas raíces del pasado cultural, y sustentaba que éstas promoverían la reintegración nacional. Ésta fue la ideología que calaría en la mayoría de los intelectuales de la época, para dar lugar a la corriente denominada nacionalismo cultural boliviano. A partir de la segunda década del siglo XX, intelectuales y artistas reflexionaron sobre la realidad nacional y la identidad cultural. El pensamiento y sentimiento “nacionalista” tendrá su correlato en las artes, con el llamado indigenismo.

En el contexto latinoamericano, la revolución mexicana (1910-1920) tendrá también una enorme influencia en las y los pensadores y artistas de Bolivia y la región, como uno de los movimientos más importantes de principios del siglo. Entre las décadas del 30 al 50 tuvo lugar en México “un periodo impregnado por una atmósfera nacionalista que permeó en el discurso del arte y por ende en el de la danza...” (Hernández del Villar, 2012, p. 4). En el campo de la danza, por ejemplo, en 1949 se estrena el Ballet de Bellas Artes, donde las más importantes figuras de la danza de México interactúan y comparten

proyectos escénicos con músicos de la talla de Carlos Chávez, quien compuso la *Sinfonía India*; Silvestre Revueltas, sus obras para danza *La coronela* y *El renacuajo paseador*. Participaron también artistas plásticos como el muralista José Clemente Orozco, en el diseño de los decorados; las coreografías las creaba Guillermina Bravo, Ana Mérida y Amalia Hernández, José Pablo Moncayo, Guillermo Arriaga y Guillermo Keys, con temáticas de la cultura mexicana, así como Nellie y Gloria Campobello y Ana Sokolov, entre otras figuras destacadas. Los espectáculos se combinaban con obras de “danza nacionalista” y de danza clásica. Un profundo sentimiento, marcado por la construcción de una identidad basada en las raíces de la cultura mexicana, era lo que se respiraba en el campo artístico.

En Bolivia, entre 1932 y 1953 corrían los tiempos de la Guerra del Chaco. La cruda realidad vivida en el país alimentó la sensibilidad de intelectuales y artistas, y avivó el sentimiento nacionalista, que tuvo su máxima expresión y materialización en la Revolución de 1952. En las artes, principalmente en la pintura y la literatura, se forjaron artistas con una profunda sensibilidad social, creando propuestas estéticas con contenido político. En la danza no se dio un proceso tan potente como en las artes plásticas o la literatura; sin embargo, una obra denominada *Amerindia* (1940), de José María Velasco Maidana, marcaría un hito importante en la historia de la danza y de la música de esos tiempos, afín con el pensamiento y sentimiento de la época.

En el contexto internacional, la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) trajo consigo la llegada de artistas europeos de diversas procedencias: bailarines, coreógrafos, actores, pintores, entre otros, arribaron a diferentes ciudades de América Latina. En ese mismo periodo se da en varios países de la región la irrupción de la danza moderna, con lenguajes nuevos y técnicas procedentes de Europa, a los que se suman las búsquedas de las y los artistas de la danza, que derivaron en estilos y propuestas propias y originales.

En Argentina, México y Perú, los vientos de la llamada danza moderna llegaron de la mano de inmigrantes, hacia fines de la década de 1930 y comienzos de los años cuarenta. Por ejemplo, en Argentina, autoras especializadas en la materia refieren como pioneras de la danza moderna en ese país a mujeres migrantes de Europa, tales como Renate Schottelius, Iris Scaccheri, Paulina Ossona, Luisa Grinberg y Ana Itelman. En México, varios registros históricos señalan que la danza moderna de este país se inicia con la llegada de dos coreógrafas norteamericanas: Anna Sokolow y Walden, quienes se integraron a las escuelas y compañías existentes en esos países.

En Bolivia, la bailarina rusa Valentina Romanoff, que llegó a Bolivia en la década de los años treinta, no encontró ninguna compañía de danza como tal en La Paz; sin embargo, según Rivera de Stahlie (2003), pasó a formar parte como profesora de la escuela de danzas de Alcira Aparicio, que enseñaba danzas españolas y nacionales, donde Romanoff pasó a impartir clases de ballet y danza moderna¹. Según los registros y crónicas de la poeta y escritora boliviana Yolanda Bedregal, con la llegada de Romanoff los aires de la danza moderna² habrían también tenido una presencia discreta en La Paz, ya que la bailarina habría estudiado con Martha Graham, una de las pioneras y referentes de la danza moderna en Estados Unidos. En ese contexto y en ese ambiente embrionario, tuvo lugar en el medio paceño la obra *Amerindia*, un hito en la historia de la danza escénica de este país.

3. *Amerindia*, un hito en la historia de la danza en Bolivia

Con *Amerindia*, en el año 1940, la danza tuvo también su expresión dentro del arte nacionalista en Bolivia, a tono con el movimiento que se expresaba en algunos países de América, como se ha mencionado párrafos arriba. Se trata de una obra de la cual no se tiene registro audiovisual, únicamente partituras, fotografías y algunos recortes de periódicos. Obra creada para danza, fue compuesta y coreografiada por José María Velasco Maidana, un artista boliviano polifacético que, además de músico y compositor, fue cineasta y artista plástico. Detalles, ponencias y apreciaciones especializadas sobre su obra musical y cinematográfica son motivo de otros trabajos. En este caso nos referiremos únicamente a *Amerindia*, una obra con argumento, conformada por siete cuadros, donde Velasco Maidana reivindica las raíces indígenas y mestizas, a la usanza del movimiento surgido en México, caracterizado por la “incorporación de elementos de las danzas autóctonas, por parte de los artistas” (Salazar, 1981).

1 Rivera de Stahlie dedica unas breves líneas a esta artista rusa en su libro.

2 Valga la aclaración de a qué nos referimos por danza moderna. Es el tipo de danza que surge a principios de siglo, iniciado por Isadora Duncan (1877-1927) en Estados Unidos, y que derivó, a partir de entonces, en propuestas escénicas, estéticas y técnicas distintas, según su procedencia, mayormente creadas por mujeres, entre ellas “Martha Graham (1894-1991) en Estados Unidos, quien creó una de las técnicas modernas más difundidas en el mundo; Mary Wigman (1886-1973) en Europa, introdujo un lenguaje dancístico orgánico; Doris Humphrey (1895-1958) incorporó y desarrolló la técnica de control y abandonamiento del cuerpo”, sin olvidar a José Limón, bailarín y coreógrafo mexicano que emigró a Estados Unidos y trabajó junto a Humphrey, desarrollando toda una propuesta que se dio a conocer como “tradicción Humphrey-Limón”.



El elenco de *Amerindia*, con Velasco Maidana al centro.

De acuerdo a los datos recopilados por Rivera de Stahlie (2003), Prudencio (2013) y Saldías (2017), y la información existente en los archivos de prensa, la obra *Amerindia* fue estrenada previamente en Alemania, en 1938³, en la Escuela Superior de Música de Berlín, alcanzando un rotundo éxito; así lo confirman una serie de artículos de diarios de la época:

El éxito alcanzado por el ballet *Amerindia* sobrepasa todo lo previsto, su consagración se basa en toda la extensa crítica que apareció en más de sesenta diarios de Alemania y los cables de las agencias Havas y Associated Press que dieron la noticia y cuya repercusión fueron las extensas crónicas aparecidas en los principales rotativos de Nueva York y Buenos Aires.

(...) el ballet *Amerindia* es una obra de grandes proporciones, donde la música, coreografía y argumento, si bien se refieren a asuntos vernaculares, éstos se encuentran depurados llegando en su estilización máxima a constituir en una obra moderna y un exponente de las ideas de renovación que sigue su autor (...)⁴.

3 El 6 de diciembre de 1938, para ser más exactos, según una nota periodística.

4 "El Ballet *Amerindia* y el Profesor Velasco Maidana: la crítica alemana consagra al compositor boliviano" en *La Nación*, La Paz, domingo 16 de julio de 1939.

Dos años después (26 de mayo de 1940) se estrena la obra en el Teatro Municipal de La Paz, con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el propio Velasco Maidana, quien además de la composición musical creó la coreografía, diseñó la escenografía y reclutó para su elenco a estudiantes de danza moderna y ballet, entre quienes se encontraban Marina Núñez del Prado (quien más adelante se convertirá en una escultora de renombre), Nilda Núñez del Prado, Dora Quezada, Leonor Quezada, Lili Ocampo, Marta Paz, Graciela Urquidi (quien siguió una exitosa carrera como bailarina, coreógrafa y maestra de danza) y Yolanda Bedregal⁵ (conocida poeta, novelista y ensayista, quien además podríamos decir que fue la primera cronista que escribió valoraciones de escenificaciones de danza). Como primera bailarina de *Amerindia* figura la vienesa Klary Greiner, a quien Velasco Maidana habría invitado desde Berlín para interpretar su obra. En una nota de prensa se menciona también a un joven bailarín argentino, Andrés Remiszewsky, en el papel del *Kusillo*.

No cabe duda que se trata de la obra de danza escénica más significativa de la época. Al respecto, un artículo de Yolanda Bedregal sobre esta obra refiere lo siguiente:

A base del grupo que preparó Valentina Romanoff pudo realizarse el Ballet *Amerindia* de Velasco Maidana, que batió un récord de presentaciones. En Sucre, a pesar de que algunas señoras se resistían a acudir a un espectáculo en que se lucían piernas desnudas⁶, se tuvo tres veces teatro repleto. En Potosí, centro esencialmente artístico, el éxito fue sin restricciones, lo mismo que en Oruro y Cochabamba. En La Paz no se dio el Ballet menos de diez veces. La mayoría de las bailarinas eran alumnas de Valentina. De no haber habido el grupo básico entrenado, difícil hubiera sido conseguir el éxito de *Amerindia*. Lástima que fue primera y última tentativa de Velasco en esta materia en Bolivia.

Velasco Maidana no encontró quizá las condiciones necesarias para continuar componiendo y montando obras para danza, a pesar del éxito alcanzado tanto en Alemania como en Bolivia con esta su obra. *Amerindia* se constituyó en el único intento del artista en este género, a diferencia de sus colegas artistas en México, donde tanto la danza moderna con identidad como la clásica y la danza folklórica se desarrollaron desde los años treinta, hasta alcanzar un notable florecimiento en las décadas siguientes. De haber permanecido en Bolivia Velasco Maidana y de haber existido las condiciones por aquellas épocas, la

5 Según notas de diarios y del libro de Rivera de Stahlie (2003).

6 Nótese en el comentario de Bedregal que entonces la sociedad boliviana estaba fuertemente arraigada a cánones de moralidad estrechos y conservadores; esto no limitó a las mujeres que formaron parte de la obra, las mismas que superaron los prejuicios de la época. Todas ellas visionarias y guiadas por su sensibilidad, se convirtieron en portentosas artistas que dejaron un rico legado; me refiero, principalmente, a Yolanda Bedregal, Marina Núñez del Prado y Graciela Urquidi.

historia pudo haber sido otra. Brilló sólo una vez para esfumarse en el tiempo, el sino efímero de la danza envolvió también a *Amerindia*. Una propuesta de esa índole y con ese vuelo no tuvo continuadores en el campo de la danza en Bolivia, pero quedó como un vestigio e inspiración para dar paso a la danza folklórica escénica, cuya pionera fue Graciela Urquidi. En 1943 fundó su “Academia de danza y ballet Chela Urquidi”, tras estudiar en Buenos Aires por el lapso de cuatro años, con figuras de la danza moderna, como Renate Schottelius, y danza clásica, con Michel Vorowsky y Ana Bieleskja, según refiere Rivera de Stahlie (2003). Sin duda, el legado e historia de su fecunda trayectoria amerita una otra investigación, como tarea pendiente.



Diseños escenográficos de *Amerindia* vistos en maquetas, elaborados por el propio Velasco Maidana.

Para concluir, diremos que en la década de los años cincuenta, con la creación de la Academia Nacional de Danza y el Ballet Oficial de Bolivia, empieza una etapa de desarrollo y profesionalización de la danza clásica en este país, cuya historia también merece ser recuperada, documentada y analizada a la luz de una mirada integral.

Referencias

1. Hernández del Villar, S. (2012). *Danza y nacionalismo en México (1931-1956)* [tesis de Maestría en Historia de México]. México, D.F.: Universidad de Guadalajara.
2. Layson, June (2001). *Perspectivas históricas en el estudio de la danza*. En Hilda Islas (comp.), *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza* (pp. 211-227). México: Centro Nacional de las Artes y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
3. Prudencio, Cergio (septiembre-octubre de 2013). “El retorno circular de Velasco Mardana”, revista *Piedra de agua*, 1(2), 41-47. La Paz: Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
4. Rivera de Stahlie, T. (2003). *El ballet en Bolivia*. Madrid: Editorial Música Mundana.
5. Salazar, Adolfo (1981). *La danza y el ballet*, 4.^a Reimpr. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
6. Saldías Aillón, Gabriela (2017). “Amerindia. Un hecho desbordado de la danza”, *Interdanza* (45). Coloquio Latinoamericano de Investigación y Prácticas de la Danza. México D.F., 19-25.