



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Melo Tomsich: el fuego de la pasión
incendiando la danza



Patricia Aulestia

 CENIDID

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Aulestia, P. (2017). *Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza.*

Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBA, Cenidi Danza.

ISBN: 78-607-605-378-2

Descriptores temáticos (palabras clave): danza contemporánea, danza en Bolivia, coreógrafa, teórica de la danza.

Melo Tomsich: el fuego de la pasión incendiando la danza



Patricia Aulestia

**Melo Tomsich. El fuego de la pasión
incendiando la danza**

Patricia Aulestia

**Melo Tomsich. El fuego de la pasión
incendiando la danza**

Primera edición: 2017

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes
Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de la Danza José Limón

© Patricia Aulestia

Juan Ariel Rodríguez Peñafiel / Formación y diseño de portada
Jorge García Díaz / Diseño y programación
Raúl García Lugo / Corrección de estilo

D. R. © *Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza*
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Cenidi Danza
Reforma y Campo Marte s/n, Colonia Chapultepec Polanco,
Delegación Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México.

Las características gráficas y tipográficas
de esta edición son propiedad del Instituto Nacional
de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción
total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía y el tratamiento informático,
la fotocopia o la grabación, sin previa autorización por
escrito de la Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes.

ISBN: 978-607-605-378-2

Hecho en México

Índice

Prefacio	15
Breve panorama de la vida cultural y dancística en Bolivia	19
Primeros años	25
Años formativos	31
Ingreso formal a la danza	31
Viaje a Perú	35
Breve estancia en La Paz	37
De regreso a Lima	39
Una vez más en Cochabamba	42
Años de madurez	47
Un año decisivo en Buenos Aires	47
Explorando nuevas vertientes en la danza	51
Gurkel, un clásico “¿maleado?”	52

Un comparativo de técnicas	54
Cochabamba, una vez más	55
Nace el Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich	56
Una escuela poco convencional	58
La compañía empieza a adquirir vitalidad	60
Un viaje por tres continentes	62
Primer reconocimiento presidencial	64
Viajes a Venezuela	64
Egresada la primera generación de bailarines	65
Viaje a Ecuador	66
Viaje a Estados Unidos	69
María Fux visita el EDCMT	71
Giras por Brasil y Costa Rica	73
Tres lustros de reconocimientos incesantes	75
Trabajo por la danza más allá del EDCMT	83
La técnica	85
Una teórica de la danza	85
Flujo y reflujo	87

ÍNDICE

	11
Tipos de movimiento	88
Continuo	91
Vibración	91
Contracción	92
Lanzado	92
Rotación	93
Ondulante	93
Diversos tipos de flujo	93
Movimiento-forma	94
Forma	95
Ritmo	95
La metodología <i>De los cuatro encuentros</i>	96
Metakinesis	99
La creación	100
Una creadora singular	100
El movimiento no miente	103
Cuatro opciones para utilizar la música en la coreografía	104
Sobre las estructuras de la coreografía	105

El arte de la improvisación	107
La formación de bailarines	108
El azaroso camino al escenario	110
Obstáculos antes de subir el telón	111
Las obras	112
Una coreógrafa reconocida por su público	112
<i>./ Punto y raya</i>	114
<i>Águila sideral</i>	114
<i>Aquí y ahora</i>	115
<i>Cantos meridianos</i>	115
<i>Corazón</i>	116
<i>La imago</i>	116
<i>Pacha imagen</i>	116
<i>Piedad</i>	117
<i>Secuencias alteradas</i>	117
<i>Verbo y pulso</i>	117
Conclusión	119
Coreografías de Melo Tomsich	121

Anexo	133
Principios. Ética artística del Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich	133
De la creatividad	133
De las funciones	134
Del respeto a lo correcto en el accionar del bailarín	135
Cambio de academias por parte del alumno (en Bolivia)	135
Del respeto al prójimo	135
De la enseñanza	136
Bibliografía y hemerografía	137
Índice analítico	145

Prefacio

Si la pasión, si la locura no pasaran alguna vez por las almas...
¿qué valdría la vida?

Jacinto Benavente
(1866-1954),
dramaturgo español

Una calurosa ovación en una sala del Senado de la República de Argentina –la mañana del 29 de septiembre de 2010– hace emocionar hasta las lágrimas a una mujer alta, de expresivo rostro y claro acento boliviano.

Su nombre es Carmen Tomsich Cozzi. Ella es –por encima de todo– la pionera de la danza moderna y contemporánea en Bolivia. Pero su trayectoria profesional se caracteriza por ser de un amplísimo rango: bailarina, maestra, coreógrafa, directora de compañía, teórica de la danza, diseñadora de luces y vestuario, promotora cultural..., entre algunos otros oficios.

Un suceso así no es nuevo para ella. Está acostumbrada a los aplausos y a los reconocimientos académicos y políticos. Los ha recibido en prácticamente todos los escenarios principales de su país natal, así como en otros foros de Perú, Brasil, Venezuela, Costa Rica y Estados Unidos.

Sólo que esta ocasión es especial. La escena ocurre en la ceremonia de entrega de la condecoración Encomienda de la Cruz del Sur a la Docencia, que le otorgaron el Consejo Mundial de Profesionales de Danza y la Federación Argentina de la Danza dentro de las actividades del Fórum Mundial de la Danza, organizado por la Confederación Interamericana de Profesionales de Danza (CIAD) y que contó con la presencia de delegados de toda América Latina.

Melo –como todo el mundo de la danza de Bolivia y otros países sudamericanos la conoce– sólo balbucea: “No me lo imaginaba”, al ser requerida su impresión sobre la asignación de esta medalla.

En tanto, los organizadores indicaban que era el reconocimiento natural del mundo de la danza por sus aportaciones a este arte en América del Sur, así como a “una consagración que dio sus frutos a través de la gente que ella formó y ahora sigue su propio rumbo en la danza contemporánea”.

En aquella ocasión, Melo Tomsich no leyó su ponencia, titulada “La danza en la formación de un ser humano mejor”. En vez de ello, prefirió explayarse en su teoría dancística; acerca del tema del aquí y el ahora en su trabajo como artista de la danza.

Los congresistas estaban impactados. Sus ideas, su movimiento, su fervorosa convicción en torno a su concepción de la danza resultaban novedosos, frescos, vitales. Los especialistas de diversas áreas de la danza ahí reunidos se cuestionaban –como lo hice yo cuando empecé a “descubrir” su labor– cómo una mujer de esa estatura creativa y emocional había podido sostener una sólida trayectoria profesional –que superaba ya las tres décadas– en una ciudad como Cochabamba, Bolivia.

“Descubrir” pareciera no ser la palabra idónea para hacer referencia al conocimiento de la vida y la obra de Melo Tomsich. Sin embargo, es tremendamente exacta si tomamos en cuenta que la historia no sólo de la danza moderna y contemporánea, sino de la danza en general en América Latina, está aún fraguándose, solventando los retos que imponen enormes distancias geográficas, diferentes idiosincrasias y poco contacto cultural aun entre las mismas naciones latinoamericanas.

A decir del *Diccionario de la lengua española*, “descubrir” tiene las siguientes acepciones: “Hallar lo que estaba ignorado o escondido, principalmente tierras o mares desconocidos./ Registrar o alcanzar a ver./ Venir en conocimiento de algo que se ignoraba./ Dicho de una persona: darse a conocer, cuando por alguna razón (vestido, distancia, etc.) no había sido reconocida”.¹

¹ *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición de la Real Academia de la Lengua Española. Versión electrónica: <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?TIPO_HTML=2&TIPO_BUS=3&LEMA=descubrir> Consultado el 7 de diciembre de 2010.

¿Cómo se dio este “descubrimiento” de Melo Tomsich? A través de un Seminario sobre la Danza Contemporánea en América Latina organizado por el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi-Danza).

Los primeros intentos en esta investigación surgieron al hacer un sondeo en mi biblioteca particular sobre diversas personalidades de la danza moderna y latinoamericana. En esa ocasión no apareció nada acerca de Melo Tomsich.

Posteriormente, en enero de 2007, Elizabeth Cámara –directora del Cenidi-Danza–, a través de mí, así como vía correo electrónico, invitó a diversos investigadores a trabajar sobre un proyecto titulado “La danza en América Latina. Sus retos y perspectivas”.

El inicio del proyecto fue incierto, pero siguió depurándose con el trabajo en el seno del grupo, en el que se realizaron algunas lecturas interesantes y se definieron posibles estrategias para abordar el tema de varias formas, entre ellas las biografías.

Se habló acerca de importantísimas figuras, como Patricio Bunster (Santiago de Chile, 1923-2006),² Wilson Pico (Ecuador, 1949)³ y otros. Pero al haber estado yo involucrada fuertemente en la danza de estos dos países me dije: “No. Tengo que buscar más. Seguramente hay más personalidades relevantes de la danza moderna y contemporánea en la región”.

Al continuar mis investigaciones, de repente llamó mi atención el nombre “Melo Tomsich, de Bolivia”, en una edición del American Dance Festival

² “Bailarín, actor y activista político chileno. Formó parte del Ballet Jooss [...], del Ballet Nacional [de Chile]. Se desempeñó como profesor de las escuelas de Danza y de Teatro de la Universidad de Chile, participando activamente en el movimiento de la reforma de esta institución educativa [... Fundador del] Centro de Danza Espiral”. Tomado de “Patricio Bunster” (en línea). Wikipedia. La enciclopedia libre: <http://es.wikipedia.org/wiki/Patricio_Bunster> Consultado el 7 de diciembre de 2010.

³ “Coreógrafo, bailarín, maestro y director, considerado como el pionero de la danza contemporánea ecuatoriana. Su ímpetu creativo determinó que a los veinte años, en 1970, estrenara sus cuatro primeras obras en el recital Coreografía experimental”. Tomado de Natasha Salguero. “Wilson Pico” (en línea). Archivo virtual Artes Escénicas: <<http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=artis&id=37>> Consultado el 6 de diciembre de 2010.

(ADF).⁴ Comencé entonces una intensa búsqueda por internet a través de la Embajada de Bolivia en México, hasta que encontré una dirección de correo electrónico. Le escribí, y Melo me respondió muy emocionada. Fue nuestro primer contacto.

Alrededor de junio-julio de 2008, algunos programas, críticas y un currículum vitae de ella habían llegado a México. En 2009, Javier Contreras, investigador del Cenidi-Danza, asistió a un Encuentro Latinoamericano de Danza celebrado en Bolivia, y gentilmente me trajo a México una tesis de licenciatura elaborada por su discípula Liliana Navarro sobre Melo Tomsich.

Al leer la tesis, reafirmé mi interés por escribir la biografía de Melo; precisar datos; explicar su importancia para la danza en Bolivia en la segunda mitad del siglo XX, y hacer un primer bosquejo de estudio sobre su obra coreográfica y su pensamiento estético.

En junio de 2010 propuse el presente trabajo, como proyecto de investigación, al Cenidi-Danza. Por supuesto, me sentí muy halagada de que el Consejo Académico aprobara este proyecto. Constituyó el primer trabajo entregado como producto del Seminario sobre la Danza Contemporánea en América Latina.

Fue en la primavera austral de 2010 en Buenos Aires cuando Melo y yo, por fin, nos conocimos en persona y pudimos conversar ampliamente a lo largo de los tres días del Fórum.

Seguiría un intenso ir y venir de correos electrónicos, cuyos contenidos me permitirían adentrarme en su vida, en su pensamiento, en su intensa actividad, en sus angustias y sus alegrías producto de su fidelidad a la danza.

Vendría, asimismo, un tiempo de patentizar que Melo es una artista muy comprometida con lo que para ella es la danza contemporánea. Un tiempo de nutrir mi admiración por su tenacidad; por su amor a la danza; por su oficio de bailarina, de maestra, de coreógrafa, de teórica.

Para Melo, la danza está siempre en primer término.

⁴ Programa anual de clases de danza moderna y funciones fundado por Martha Hill que desde 1948 se realiza al final del verano en la Escuela de Danza de la Universidad de Connecticut. En 1978, el ADF se trasladó a Durham, Carolina del Norte, y en 1984 se instituyó en su marco el Taller Internacional de Coreógrafos. Craine, Debra y Mackrell. *Oxford Dictionary of Dance*. Oxford University Press, 2000.

Breve panorama de la vida cultural y dancística en Bolivia

Para dimensionar los logros de una trayectoria artística como la de Melo Tomsich es necesario tomar en cuenta la peculiar vida sociopolítica no sólo de Bolivia, sino de la mayoría de los países sudamericanos, en el siglo XX, lo cual impactó necesariamente en la fortaleza de sus instituciones culturales.

Por diversas circunstancias –que no se profundizarán en este estudio–, países como Argentina, Brasil y Chile ofrecen un apoyo sustancial –a través de los teatros y centros culturales que se manejan con subvención del Estado– a expresiones artísticas como las artes visuales, la música de concierto (ya sea la interpretada por orquestas sinfónicas o la ópera) y, en menor medida, el ballet. Todas ellas, en sus modalidades más conservadoras, con gran aceptación por parte de las élites. En el caso de Bolivia, país de milenarias raíces culturales, el país vivió una agitada vida política, la cual se intensificó en la segunda mitad del siglo pasado. Herbert Klein, en su libro *Historia general de Bolivia*, refiere que a mediados del siglo XX esta nación andina “conservaba todavía los rasgos clásicos de una economía subdesarrollada [...sin embargo, el país] había vivido un cambio social. Además, cada uno de los departamentos había crecido más rápido que la población global”.⁵ Por otra parte, el grado de alfabetización y el número de niños que asistían a la escuela habían aumentado. Después de la Guerra del Chaco,⁶ los infantes

⁵ Herbert Klein. *Historia general de Bolivia*. En línea: <<http://www.monografias.com/trabajos15/hist-bolivia/hist-bolivia.shtml#DISOLUC>> (Consulta: 8 de diciembre de 2010.)

⁶ A mediados de 1932 comenzaba uno de los mayores conflictos de nuestro continente, protagonizado por sus dos países más pobres, por supuestas riquezas petroleras. Durante tres años, bolivianos y paraguayos mezclaron valor y ferocidad en una lucha que tenía

se dedicaban a la agricultura e industrias dependientes, que significaban casi una tercera parte del producto nacional bruto.⁷

Diego Arce Jofré, del Instituto Boliviano de Investigaciones Jurídicas, sostiene:

Hace 25 años, Bolivia dio un giro hacia la ruptura del modelo de capitalismo de Estado, abriendo paso a la iniciativa privada. Años después, en medio de turbulentos sucesos sociales, el país plantea un retorno abrupto al modelo estatista...⁸

En medio de este agitado panorama político, vale la pena señalar que la trayectoria de Melo Tomsich se gesta y se desarrolla en la ciudad de Cochabamba, capital del departamento del mismo nombre. Dicha ciudad, localizada en el valle cochabambino, ubicado en medio de la cordillera de los Andes, es considerada en la actualidad la tercera ciudad en importancia económica de Bolivia,⁹ antecedida sólo por las ciudades de Santa Cruz y La Paz.

En un estudio sobre el estado de la cultura en las principales ciudades de Bolivia realizado por la Fundación Educación para el Desarrollo se destaca:

La ausencia de formación formal entre los autodidactos, los de formación informal y formación no afín al arte (77%), frente a un 23% que sí posee formación; un mayoritario esfuerzo propio y de la familia como fuentes de habilidades para el desempeño laboral; un escaso 5% de habilidades aprendidas en la universidad; la demanda de las unidades de trabajo respecto de un mejor desempeño y profesionalización tanto en valores como en destrezas; y finalmente los aportes de los actores de la mesa sectorial, permiten concluir que las carencias en formación

mucho de arcaica y otro tanto de tecnología bélica del siglo XX, para lograr sólo estériles resultados. Citado de Piero Castagneto. *La Guerra del Chaco*.

En línea: <<http://hispanismo.org/hispanoamerica/3731-la-guerra-del-chaco.html>> (Consulta: 10 de diciembre de 2010.)

⁷ Herbert Klein, *op. cit.*

⁸ D. Arce Jofré. "Estado de derecho en alerta: análisis jurídico-político sobre el caso boliviano". En *Observatorio de la Economía Latinoamericana*, núm. 65, julio de 2006. En línea: <<http://www.eumed.net/cursecon/ecolat/bo/>> Consultado el 8 de diciembre de 2010.

⁹ Wikilinks. "Cochabamba". En línea: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Cochabamba>> Consultado el 8 de diciembre de 2010.

formal son determinantes con relación a las actuales condiciones de calidad del arte en Bolivia.¹⁰

Entre las conclusiones del citado trabajo destaca la aseveración de que “la ausencia de formación formal de los actores de la cadena de valor del arte es alarmante”.¹¹ Lo cual estimula

...la formación autodidacta y formaciones tutoriales con artistas de prestigio, unido al valor atribuido a la acumulación de experiencia y al sentido de “libertad” para la creatividad como un estereotipo arraigado en la cultura del arte en la sociedad. Por otro lado, está la obsolescencia y caducidad de los contenidos, objetivos, técnicas y métodos de los centros de formación tradicionales, anclados en los cánones de las bellas artes, con la agravante de la falta de una certificación y un reconocimiento semejantes a los que se dan a las ciencias.¹²

El citado estudio plantea en los siguientes términos otra de las características relevantes de los creadores de arte bolivianos:

...el elevado grado de trabajo independiente, el trabajo a destajo, la alta movilidad laboral entre actividades artísticas y no artísticas unido a la carencia de información y datos, entre otros, muestran un sector muy complejo, que no permite identificar con precisión las competencias específicas de cada uno de los actores en la cadena de valor del arte. La migración, por ejemplo, de un artista plástico de bastidor a artista digital y de ahí a actor de teatro, matizan una movilidad de roles profesionales, como producto de las necesidades y circunstancias contractuales que no permiten identificar con la precisión que se requiere cuáles son las competencias específicas de cada uno de los actores en la cadena de valor de cada disciplina y área del sector del arte.¹³

¹⁰ Fundación Educación para el Desarrollo. “Estudio de contexto del arte. Informe final”. La Paz, 19 de diciembre de 2008, pág. 103. (Documento PDF.)

¹¹ *Ibid.*, págs. 103 y 104.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Ibid.*, pág. 105.

Con respecto al ámbito dancístico –como apunta Daniel Calderón en su artículo “La danza contemporánea en Bolivia”–, esta nación “es un país con una importante tradición de danza, principalmente folclórica, que involucra a todos los sectores sociales y culturales, con connotaciones vinculadas a la religión, al contexto geográfico, los ritos, usos y costumbres, etcétera”:¹⁴

El desarrollo de la danza escénica se ha limitado a pequeños grupos formados por integrantes provenientes de la clase media-alta. Sus variantes principales van desde el ballet clásico, pasando por la danza folclórica estilizada y la danza moderna.

No existe un apoyo real a la danza como profesión por parte del Estado, los municipios y las instituciones culturales. Las compañías que cuentan con apoyo del Viceministerio de Cultura son el Ballet Oficial de Bolivia, que trabaja un lenguaje clásico, y el Ballet Folklórico Nacional. También cuentan con cierto apoyo las escuelas municipales y universitarias de las principales ciudades con un nivel básico amateur.¹⁵

En el artículo “El Ballet Folklórico Boliviano”, publicado en el *Anuario del Ballet en Latinoamérica*, se apunta una breve referencia a la historia de la danza escénica en Bolivia que vale la pena citar en extenso:

Chela Urquidi tiene a su cargo la dirección del Ballet Folklórico Boliviano, institución oficial que fue creada por resolución ministerial del 10 de enero de 1961 con base en lo que ya existía desde 1948 con la denominación de Academia Nacional de Danzas, como dependencia del Ministerio de Educación, cuyo primer director fue el Profesor Dmitre [*sic*], quien se esforzó por imprimir en el elenco la tendencia estilística de la danza moderna surgida en los Estados Unidos de Norteamérica por compulsión del entrevero de la época de guerra.

La estimada y distinguida maestra Ileana Leonidoff llega a La Paz contratada por el Ministerio de Educación para asumir la reorganización y dirección general

¹⁴ Daniel Calderón. “La danza contemporánea en Bolivia”. (Escrito originalmente en 2007 y actualizado en 2010.) En línea: <<http://www.sul-sul.info/spip.php?article354>> Consultado el 8 de diciembre de 2010.

¹⁵ *Loc. cit.*

de la Institución, y cuya gran labor fuera ampliamente difundida, la que le valió el elogio unánime y merecido de público y de crítica. A la maestra Leonidoff le sucede el Profesor Elbio Cosentino (1955-56) y a continuación de él toma la dirección del plantel Giovanni Brinati, quien ofreció dos temporadas (1955-57) que aún perduran en el recuerdo del público boliviano.

Con doña Melba Zárate, profesora de danza clásica (1959-60), el grupo viaja invitado a participar en el Festival Casals y a otras intervenciones en México. Posteriormente, y ya con el mando de Chela Urquidi, se presentó en Colombia (1961) y el Perú (1965).¹⁶

Daniel Calderón sostiene que en Bolivia son muy pocas las compañías independientes que desarrollan la danza de manera profesional, por lo que el movimiento de danza boliviano se centra en las escuelas de danza tanto independientes como estatales que en su mayoría desarrollan la danza folclórica y el ballet clásico, y en menor medida la danza moderna y el jazz.

Respecto de la danza contemporánea, Calderón confirma que Melo Tomsich fue la pionera de esta expresión dancística en Bolivia y que “el principal foco de desarrollo de la danza contemporánea es la ciudad de Cochabamba”.¹⁷ Pero en la actualidad también se genera actividad en ciudades como La Paz y Santa Cruz.

Si bien la gran creadora es Tomsich, Calderón hace referencia a otras personalidades, como Karen Schmidt, Katia Salazar, Noreen Guzmán de Rojas y María José Rivera, así como a compañías como el Estudio de Danza Contemporánea (fundada por Melo), Dragadanza, Katak, Acanto Danza, Vidanza, Atempo y otras.

El especialista concluye acerca del estado de la danza en Bolivia:

Bolivia se encuentra inmersa en el inicio de un proceso complicado para el entendimiento, desarrollo y promoción de la danza contemporánea. Quedan aún por generar las condiciones básicas para su crecimiento: la creación de públicos; incentivo a la investigación técnica, estética e histórica; crítica especializada y publicaciones; creación de espacios de formación superior, espacios de reflexión;

¹⁶ “El Ballet Folklórico Boliviano”. *Anuario del Ballet en Latinoamérica. Órgano Cultural para todo el Continente*, núm. 1, 1967. [Lima, Perú. Editorial Eterna.]

¹⁷ Daniel Calderón, *op. cit.*

creación de circuitos de circulación local e internacional; capacitación en autogestión y producción; mayor nivel de asociacionismo, participación y compromiso de todos los implicados; políticas públicas orientadas a la promoción; subsidios para la creación e intercambio; legislación laboral específica, etcétera.¹⁸

¿Y cómo aprecia la propia Melo Tomsich el movimiento de la danza contemporánea en Bolivia? Sin duda, lo concibe como algo complicado:

Mi tierra siempre fue enredada, cosa que no me gusta. Se abren y cierran lugares de enseñanza. Los estudiantes pasan de un lado a otro, ya que no hay nada oficializado. Pero así es la vida. Hay muchísimas academias: todos danzan y no hay leyes que las respalden.¹⁹

Pero más allá de la artista, ¿qué podríamos decir de Melo Tomsich como persona? Su hermana Marieta nos ofrece un vívido retrato:

Melito es una persona maravillosa en lo que respecta a su gran formación creadora, espiritual. Pero también es una persona muy compleja; es perfeccionista a morir. Ella es dinamita pura; no se la puede controlar. Siempre tiene algo que estar haciendo, algo de creación.

Melo es una persona muy distinta a todos nosotros dentro de la misma familia. Nosotros nos hemos criado de una manera más estable, más normal; pero ella desde muy pequeña ha sido muy activa, creadora. No concuerda con nadie en su manera de ser. Porque ella está unos cuantos pasos adelantada a nosotros.

Dedicó su vida a la danza. Para ella, la danza es su hija, su madre, su padre, su sobrino: toda la familia. Es su danza. Entonces siempre está en ese plan: mirando lo mejor, mirando la creación.²⁰

¹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico el 26 de septiembre de 2010.

²⁰ Melo y Marieta Tomsich. Entrevista realizada por Patricia Aulestia. Buenos Aires, Argentina, 3 de octubre de 2010.

Primeros años

A mediados del siglo pasado, el ámbito político internacional empezaba a reestructurarse, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. En particular, Bolivia atravesaba por una de sus etapas más turbulentas, así como más decisivas para entrar a la modernidad.

En 1945, el gobierno de Bolivia organizó el primer congreso indigenista, en el que se abolió el llamado *pongueaje* (régimen de explotación de los campesinos que vivían en las haciendas y cuyo trabajo era utilizado gratuitamente por los hacendados). Ese mismo año, Guillermo Francovich (1901-1990) publicó *La filosofía en Bolivia*, en tanto que Raúl Botelho Gosálvez (1917-2004) dio a la luz la novela indigenista *Altiplano*.

Un año después acaeció el linchamiento del cochabambino Gualberto Villarroel –a la sazón presidente de Bolivia– en una sangrienta revuelta ocurrida en la capital. Néstor Guillén Olmos asumió la presidencia el 21 de julio, pero renunció a ella el 17 de agosto de 1946.

Tomás Monje Gutiérrez se convirtió entonces en presidente, pero sólo duró en el cargo hasta el 10 de marzo de 1947. Enrique Hertzog Garaizábal lo sucedió en el poder y el clima político tomó un breve respiro.

En el ámbito social, cabe apuntar que el censo nacional de 1950 arroja un resultado de tres millones de habitantes con predominio rural, un alto grado de analfabetismo y una población aymara y quechua superior al sesenta y cinco por ciento del total.

En ese entonces, La Paz tenía apenas trescientos veinte mil habitantes. En 1951 se libró una lucha por los derechos civiles de los indígenas y se efectuó la nacionalización de las minas de estaño.

En 1953 tuvo lugar una reforma agraria, cuyos puntos centrales fueron la abolición de los latifundios y de la servidumbre.

En el ámbito cultural boliviano destaca la publicación, en 1946, de la novela *Metal del diablo*, de Augusto Céspedes (1904-1997). Al siguiente año, Carlos Medinaceli (1902-1949) publica su novela *La chaskañawi*.

Durante dicho periodo la vida cultural de Bolivia se muestra vital. En 1950, la poeta Yolanda Bedregal (1916) publica *Nadir*. Por su parte, Karin Hissink (1907-1981) y el pintor Albert Hahn (1910-1996) inician su célebre investigación sobre los indígenas bolivianos.

En 1951 inicia la publicación en La Paz del periódico *Presencia*. Kurt Bialostotzky pinta el mercado de Cochabamba.

Éste es el ambiente político-cultural boliviano en el momento de nacer Carmen Tomsich Cozzi (el 15 de junio de 1948), la hija menor de Andrés Tomsich y Dora Cozzi D’Nicola. “Nací en la ciudad de La Paz, pero me trajeron de pocos meses a vivir a Cochabamba, por lo que me considero cochabambina”, afirma Melo.²¹

Melo –o *Melita*– constituyen los diminutivos del nombre Carmen, con los cuales los padres de la futura bailarina y coreógrafa la llamarían y que, posteriormente, sería prácticamente su nombre profesional.

Los padres de Melo eran inmigrantes italianos. Andrés Tomsich fue un aviador e ingeniero constructor que llegó a La Paz en 1916. Fue famoso porque fabricó un avión monoplano bautizado como *El Cóndor* y debido a que participó del lado boliviano en la Guerra del Chaco²² preparando y

²¹ Cuestionario...

²² Como se refirió líneas arriba, la Guerra del Chaco se libró de 1932 a 1935 entre Bolivia y Paraguay por el control de la región del Chaco Boreal. El motivo de esta contienda se atribuye al petróleo, pero también al valor estratégico del río Paraguay, que limita a Bolivia al oriente. El dominio del río abriría la puerta al océano Atlántico al país que dispusiese de él, una ventaja crucial para los únicos dos países no costeros de Sudamérica y una cuestión de importancia nacional para ambos, ya que Bolivia había perdido el acceso al océano Pacífico en la Guerra del Pacífico, de 1879, y Paraguay perdió muchos territorios durante la Guerra de la Triple Alianza, de 1864.

La Guerra del Chaco fue la más grande y más sangrienta contienda que se libró en América durante el siglo XX. El enorme despliegue de material bélico y municiones que implicó no tiene comparación con ningún otro conflicto americano a lo largo de ese siglo. Durante tres años, Bolivia, con doscientos cincuenta mil soldados, y Paraguay, con ciento cincuenta mil, protagonizaron en los cañadones chaqueños una guerra salvaje en la que hubo una gran cantidad de bajas (cincuenta y cinco mil bolivianos y cuarenta mil paragua-

reparando aviones de combate. Por sus servicios a Bolivia, una de las calles de Cochabamba lleva su nombre.

Mi madre –refiere Melo– se llamó Dora Cozzi D’Nicola. Nació en el barco *Horita*, que salió de Italia hacia América. Era una persona extremadamente sensible, con mucha picardía y simpatía. En su niñez residió en Perú. Amaba el arte, sobre todo la pintura y la danza. En su adolescencia, ya residiendo en Bolivia, practicó a su manera, sola, este arte. En Bolivia conoció a mi papá.²³

Mientras transcurre la infancia de Melo Tomsich, Bolivia continúa viviendo una intensa actividad política caracterizada por los continuos y violentos cambios en la presidencia boliviana.

En tanto, Melo parece vivir una infancia totalmente alejada de la vorágine por la que pasa su país:

Mi infancia fue algo muy especial y único. Fue algo maravilloso que tuve en mi existencia. ¡Duró tan poco tiempo...!

La verdad es que como persona he sido muy traviesa. Por ejemplo, me tiraba del segundo piso con un paraguas enorme que había en casa de la tía italiana. Porque mi deseo ha sido siempre volar, volar...

A una cuadra de mi casa, el río Rocha corría con sus turbulentas aguas. Y esperaba por minutos ese momento, porque con la batea de la casa me iba a navegar.

Una vez aparecí cerca del aeropuerto. Yo era chiquita; no sabía dónde estaba ni cómo volver. Así que empecé a regresar despacito por la misma vereda del río hasta llegar a mi casa. Fue una odisea.

Otra cosa que hacía era ponerme los patines y agarrarme de la parte de atrás de los autos. ¡Qué belleza! Me llevaba el auto, o el camión, o lo que encontraba. Pero a veces los autos se desviaban donde no había pavimento, así que me daba unas tremendas caídas. Tengo muchas cicatrices de heridas que me hice en esa época. Pero fue emocionante todo eso.

yos). Citado de Wikipedia. “La Guerra del Chaco”. En línea: < http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_del_Chaco> (Consulta: 10 de diciembre de 2010.)

²³ Cuestionario...

La verdad es que fui muy valiente de chiquita, cosa que de grande soy todo lo contrario. Mi papá me decía siempre: “Ika, eres muy díscola”. Siempre estaba discutiéndole...

Quería volar como Peter Pan. Habré visto unas veinte veces la película de Disney. Jugaba en el barrio. Tenía un *sulky*²⁴ (prestado por mi hermana). Entonces todo el mundo daba vueltas en el *sulky* y yo era la que cobraba la entrada al paseo. Los boletos de entrada eran unas hojitas, y yo con una piedrita machacaba la hojita. Mi pobre *sulky* poco a poco me lo deshicieron y yo, al final, casi nunca pude subir.

En fin, muy traviesa... Jugaba en el barrio tantas cosas... “San Miguel”, “Pesca-pesca”... Toda la vida me hacían trampa los muchachos porque corría tanto y ellos no alcanzaban a pescarme.

Después decían: “No, la he pescado”. Entonces yo me agarraba a puñetes. Todo... ¡Ay, qué terrible fui de chiquita!²⁵

La vocación de Melo por la danza se reveló a muy temprana edad. Comenzó a bailar antes de aprender a caminar. A los dos años su madre la vestía con tutú de *ballerina*, pero también con diversos trajes iguales a los que lucía la actriz Carmen Miranda²⁶ en sus películas, así como para bailar lo mismo un chárleston que una tarantela: “Empecé aprendiendo danza con mi mamá. Ella me enseñaba todo el tiempo. A mí me fascinaba. Ella incentivó a mis

²⁴ El *sulky* es un pequeño carruaje, por lo general para uno o dos pasajeros, que se utiliza como una forma de transporte rural en muchas partes del mundo. Se destaca por su sencilla construcción y escaso peso. Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Sulky> (Consultado el 3 de mayo de 2011.)

²⁵ Cuestionario...

²⁶ Carmen Miranda (n. María do Carmo Miranda da Cunha. Marco de Canaveses, Portugal, 9 de febrero de 1909-Hollywood, E.U., 5 de agosto de 1955) fue una cantante de samba y actriz luso-brasileña famosa durante los años cuarenta. Hizo un total de catorce películas en Hollywood entre 1940 y 1953. Como cantante, vendió más de diez millones de copias a lo largo del mundo. Fue animada por el gobierno de Estados Unidos en su carrera artística, como parte de la política de buena vecindad del presidente Roosevelt, diseñada para fomentar los lazos entre Latinoamérica y E.U. Fuente: “Biografía”. En Wikipedia. En línea: < http://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_Miranda > (Consulta: 15 de noviembre de 2011.)

hermanas a que aprendieran un instrumento musical como el violín y el acordeón; pero ella decía que la danza era para mí”.²⁷

La niña Melo sólo quería bailar. Todo el tiempo que fuera posible. Pero era indispensable que fuera a la escuela.

Al entrar a la adolescencia, la vida de Melo tomó un giro. Ella afirma haberse convertido en una persona muy solitaria, en gran parte porque sus padres tenían ya una edad avanzada y había una importante diferencia de edades entre sus hermanos mayores y la corta edad de Melo:

Mis hermanos, mayores, por su lado. Yo, dando vueltas todo el tiempo de aquí para allá. Preguntándome por qué esto, por qué lo otro. No encontraba respuestas reales. La única persona que me contestaba era mi padre, que era muy bueno, muy inteligente. Me decía: “Pero Ika, no tienes edad para hacer esas preguntas”.

Era bastante solitaria en el colegio. Aunque no me gustaba el colegio, terminé el bachillerato y me gradué de secretaria. En la escuela siempre me hacía cargo de las horas cívicas.

Cada martes había que exponer algo de arte en el teatrillo hermoso que tenía el colegio. Siempre estaba yo ayudando a todos de los demás cursos a presentar sus trabajos artísticos. Vivía inmersa en un mundo de fantasía.²⁸

Melo guarda una grata memoria de la casa donde vivió su infancia. Recuerda que la casa familiar era muy linda, enorme. Su padre adaptó un sector de la casa para exposiciones artísticas.

En ese mismo sector, don Andrés Tomsich construyó un teatrillo pequeño con luces donde sus hijos mayores cantaban fragmentos de óperas italianas. Por su parte, Melo hacía sketches cómicos y terminaba bailando todo lo que se le ocurría: “Estas funciones se llevaban a cabo en el Día de la Madre, en Navidad, en el Día de la Patria. Todo el barrio nos uníamos a hacer ese trabajo. Yo estaba siempre en medio enseñando a danzar. Sí: tuve una infancia muy hermosa. Muy hermosa”.²⁹

²⁷ Cuestionario...

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Loc. cit.*

Años formativos

Ingreso formal a la danza

Al llegar a la adolescencia, Melo Tomsich empieza a vivir un periodo de claroscuros. La etapa feliz de la niñez queda atrás para enfrentar un mundo más duro, a veces un tanto inclemente:

Quando entré a la adolescencia, mi papá empezó a hacer evidente el paso del tiempo; a ser un viejito. Nos trasladamos de casa y empezamos con muchos problemas. Mi hermana mayor, *Tutti* –como le decíamos–, se hizo cargo de nosotros. Fue muy difícil mi adolescencia. Muy difícil.³⁰

Pero la vida parece haberla compensado con su ingreso a la instrucción formal de la danza. En 1960 Melo entra a la Academia de Ballet Municipal de Cochabamba:

Para mi felicidad –recuerda Tomsich–, encontré esta escuela de ballet, que era la única abierta en ese entonces en la ciudad.

Se decía que esta escuela de Lila Arzabe era muy buena e importante. En ese entonces me parecía muy estricta. Era admirada por autoridades y padres de familia, que apoyaban mucho su trabajo.³¹

³⁰ Melo Tomsich. Entrevista realizada por Patricia Aulestia. Buenos Aires, Argentina, 3 de octubre de 2010.

³¹ Cuestionario...

Arzabe, aparte de enseñar ballet con la metodología francesa, impartía clases de folclor boliviano y danza española. Pero Melo no tomó estos cursos: “Me decían que yo era medio gringa y que no iba a resultar muy bien dentro del folclor. Pero observaba todo eso y me gustaba mucho”.³²

Para mí –agrega Tomsich–, Lila fue siempre muy buena profesora. Siempre estaba de buen humor y con mucha paciencia. Uno de los mejores recuerdos que tengo de esa época es cuando fui su alumna.

Al cuestionarle sobre la trayectoria de Lila Arzabe Fuentelzas, Melo refiere:

Fue una de las primeras maestras que hubo en Cochabamba. Ella enseñó técnica clásica, folclor boliviano y español. Estudió en la Academia de Danza Clásica Irlumova. Su profesora fue Irma Morales.

De 1944 a 1955 se especializó con los maestros Ileana Leonidoff, Marco Gardez, Giovanni Brinati, en La Paz. En 1974 viaja a Buenos Aires para estudiar con Héctor Zaraspe en el Teatro Colón.

Respecto de la danza española, toma diversos cursos y talleres hasta 1958 con Carmen Soto, Miguel Treviño, Carmen Bravo.

En 1954, Lila Arzabe funda la Academia Hispanoamericana. Cuatro años más tarde instituye el Ballet Municipal de Cochabamba (luego cambia el nombre). Yo entré en 1960.³³

Melo señala que a lo largo de su vida profesional ha pasado por muchos maestros:

Quien me impactó y me llevó por el camino de la danza con su paciencia y cariño fue Lilia Arzabe, mi primera maestra, a quien quiero mucho. Sigue viviendo en este momento. Es una persona extraordinaria, de mucho carisma, de mucha creatividad, de mucha paciencia para conmigo, porque cuando la conocí era demasiado traviesa.³⁴

³² Melo Tomsich...

³³ Cuestionario...

³⁴ Melo Tomsich...

Al finalizar el año de 1960, Lila Arzabe presenta a sus alumnas en una temporada en el Teatro Achá con orquesta en vivo. En aquella ocasión Melo bailó un chárleston (que representaba a Estados Unidos) dentro del bloque de “Danzas varias de los países y de épocas”:

Recuerdo esa función como el comienzo de algo muy bello que estaba sucediendo en mi vida. En ella entregué toda mi expresión y felicidad al bailar. En esa danza hice con mis piernas toda clase de movimientos, haciendo que los espectadores se alegraran y emocionaran. Ellos me hicieron repetir hasta dos veces por noche la misma danza.³⁵

Para Melo, bailar ante un público en el recinto cultural más importante de Cochabamba le dejó la impresión “de que ya no podría dejar de bailar nunca más. Fue muy bello y emocionante. Por primera vez pude comunicarme con la gente de una mejor forma”.

Melo estudió en la Academia de Ballet Municipal de Cochabamba solamente un año porque Lila Arzabe se casó. “Me dejó sin saber qué hacer. En ese momento empecé a pensar en viajar todo el tiempo.”³⁶

Habrían de pasar cuatro años antes de que Tomsich retomara sus clases de danza de manera formal.

En 1964, luego de unos años interminables a decir de la propia Melo, Lila Arzabe y Mario Leyes –este último renombrado bailarín y maestro– abren la Academia Anna Pávlova.³⁷ Ese año, Melo retoma sus clases de forma regular en esa flamante escuela.

A decir de Melo, al unir esfuerzos Lila Arzabe y Mario Leyes para establecer la Academia de Ballet Anna Pávlova el proyecto surgió con mucha fuerza y “con ganas de hacer las cosas bien”.³⁸

Hice clases con Mario Leyes. Tuvimos funciones y viajamos por primera vez al interior del país con gran éxito. La escuela Anna Pávlova era querida y renom-

³⁵ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico, 3 de noviembre de 2010.

³⁶ *Loc. cit.*

³⁷ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico, 26 de septiembre de 2010.

³⁸ *Loc. cit.*

brada por todos. Se hizo un trabajo muy bueno para esa época, pero no duró mucho porque los profesores se separaron.³⁹

Estas funciones a las que hace referencia Melo tuvieron lugar en el Teatro Achá de Cochabamba, así como en la ciudad de Santa Cruz. El programa estuvo integrado básicamente por una versión de *El cascanueces* con algunas variaciones tituladas “Danzas folklóricas, españolas y del mundo”, donde Melo volvió a bailar el chárleston con el que tanto éxito había tenido cuatro años antes.

Cabe mencionar que las funciones que diseñaba Lila Arzabe eran muy extensas: “Duraban casi tres horas cada una. Claro, era la época en que no había televisión en Cochabamba”.⁴⁰

Entre 1965 y 1966 el ámbito político se mantiene tenso. Este último año el ejército boliviano tiene enfrentamientos con la guerrilla que lidera Ernesto *Che* Guevara. Pero para Melo es el año en que se gradúa de bachiller en humanidades, así como de secretaria ejecutiva.

En la temporada de 1966 la Academia de Ballet Anna Pávlova repite su versión de *El cascanueces*. Nuevamente Melo baila el chárleston, así como una danza rusa y “El Invierno” en el ballet *El cascanueces*, además de la *Danza del fuego*:

De esta temporada rememoro con mucho amor y admiración a mis maestros por todo ese despliegue de trabajo y creatividad. A la gente le fascinaba *El cascanueces*, y se repitió la coreografía muchos años.

También tuve una experiencia triste y chistosa a la vez: no había medias para mi estatura, así que me pintaban las piernas con no sé qué para igualar el color carne oscuro de las otras niñas.⁴¹

Melo continúa tomando clases en la Academia Anna Pávlova casi hasta finales de 1967, cuando la sociedad entre Lila Arzabe y Mario Leyes se

³⁹ *Loc. cit.*

⁴⁰ *Loc. cit.* Vale la pena acotar aquí que la televisión en Bolivia no surgió hasta 1969, según refiere el artículo “Los inicios de la televisión en Bolivia (1969-1984)”. En línea: <<http://estructura-bolivia.wordpress.com/2006/06/03/television>> Consultado el 12 de diciembre de 2010.

⁴¹ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

disuelve. La joven bailarina no quiere saber más del ámbito dancístico cochabambino... Al menos por un rato.

Viaje a Perú

La joven bailarina venía ya madurando una idea desde hacía tiempo: estudiar danza fuera de Bolivia. De esta forma, viendo venir un tanto la ruptura de sus maestros, Melo dirige su mirada al vecino Perú con toda su convicción y todos sus ahorros, producto de su trabajo y de la venta de algunas de sus pertenencias, como su bicicleta y el anillo de oro de graduación, entre otros objetos queridos.

En los últimos meses de 1967, Bolivia también tiene momentos decisivos. El 9 de octubre capturan y fusilan a Ernesto *Che* Guevara. En tanto, René Zavaleta Mercado (1938) publica su ensayo *Bolivia, el desarrollo de la conciencia nacional*.

El año 1968 es decisivo para la carrera de Melo. Los primeros días de febrero viaja a Perú, donde se establece en casa de la hermana de su mamá.⁴² Pero un hecho hace sombría la partida: el padre de Melo fallece: “Sin embargo, mi mamá me animó a hacer el viaje a Perú. Me ayudó en cuanto pudo vender algunas pertenencias”.⁴³

Con la esperanza de cambiar para bien su vida, Melo ingresa a la Academia de Ballet Miraflores, en la ciudad de Lima, bajo la dirección de Dimitri Rostoff, auxiliado por Diana Kane y Fanny Dreyffus:

La academia estaba ubicada en el municipio de Miraflores. Era una academia muy renombrada. Se trabajaba en unas instalaciones bastante buenas. Tenía mucho alumnado. La mayoría de ellas eran de posición económica muy fuerte. A mí me becaron al poco tiempo. Las alumnas mayores eran bailarinas que también enseñaban en otros lugares, todas excelentes.⁴⁴

⁴² Cuestionario..., 26 de septiembre de 2010.

⁴³ *Loc. cit.*

⁴⁴ *Loc. cit.*

Sobre Dimitri Rostoff, Melo Tomsich señala:

Sólo sé que él era un gran bailarín y maestro ruso que fue invitado en su juventud por el gobierno peruano para que se hiciera cargo del ballet oficial de Lima. A él le gustó mucho Perú.

Pasó el tiempo, se quedó y –ya mayor– abrió la Academia de Ballet Miraflores junto a dos profesoras muy buenas. Una de ellas, Diana [Kane], seguía bailando. Era la mejor.⁴⁵

“Rostoff fue otro de mis grandes maestros”, dice Tomsich. “Con él podía hablar y él me comprendía.” Y agrega:

Generalmente los maestros que han llegado a mí son aquellos con los que podía comunicarme. Que podían hablarme de la danza; que tenían confianza en mí; que me ayudaban a seguir adelante. Ésos para mí han sido los grandes maestros, más que los que me enseñaban técnicas.

Sobre Diana Kane y Fanny Dreyffus, Melo señala:

Fanny [Dreyffus] era mayor y enseñaba muy bien. Lo sé: fue mi profesora también porque me hicieron hacer los cursos básicos junto a las niñas pequeñas. Pasé cada curso en dos meses, hasta llegar al cuerpo de baile finalizando el año de 1968. Bailé en el Teatro Municipal y luego viajé junto a todas las mayores.⁴⁶

Las temporadas que ofrecía la Academia de Ballet Miraflores se llevaban a cabo tanto en el Teatro Municipal de Lima como en otros foros y festivales del interior de Perú.

A lo largo de 1969, Melo Tomsich continúa perfeccionando su técnica con la supervisión de Rostoff, Kane y Dreyffus. Asimismo, participa en las diversas temporadas que tienen lugar tanto en Lima como en otras ciudades y obtiene –al igual que el año anterior– un Diploma de Excelencia por sus notables avances técnicos y artísticos.

⁴⁵ *Loc. cit.*

⁴⁶ *Loc. cit.*

Sobre su impresión del ambiente dancístico que se vivía en Perú entre 1968 y 1969, Tomsich menciona:

Me maravilló realmente. Había grupos de gran categoría. Solía ir a cuanto podía ver de danza clásica. En una de las actuaciones que tuvimos en el Atrio de San Francisco había otros grupos, entre ellos muchos de danza moderna.

Fue allí que me di cuenta de que existía este tipo de danza, por lo que empecé a investigar. Había muchos grupos en Lima y muy buenos. A mí me maravillaban. Esta danza estaba comenzando; tenía mucha fuerza en ese entonces. ¡La locura!⁴⁷

Breve estancia en La Paz

Nuevamente, sucesos familiares afectarán la carrera profesional de Melo. En 1970, doña Dora Cozzi, madre de la bailarina en ciernes, cae gravemente enferma, por lo que Tomsich tiene que regresar a Bolivia.

Por otra parte, desafortunadamente, tras la ruptura profesional de Lila Arzabe y Mario Leyes dejó de haber en Cochabamba una escuela que pudiera ofrecer a una bailarina del nivel técnico de Melo continuidad en sus estudios:

Cuando mi mama mejoró me fui a vivir a La Paz. Pero viajaba cada semana a Cochabamba. En La Paz conseguí un pequeño trabajo y vivía en casa de mi hermana. Por las noches asistía a tomar mis clases de técnica clásica en la Academia Nacional de Danza, bajo la dirección de Melba Zárate.⁴⁸

Acerca de la maestra Zárate, Melo refiere que era argentina. Fue bailarina y maestra del Teatro Colón de Buenos Aires. “Eso lo supe por un libro que años después leí”, puntualiza Tomsich.

⁴⁷ *Loc. cit.*

⁴⁸ *Loc. cit.*

Melba Zárate fue invitada a Bolivia para hacerse cargo del Ballet Oficial, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura. Antes de ella, la compañía estuvo parada un tiempo.

Su escuela era francesa, si mal no recuerdo. No pude saber mucho sobre ella, pues era un personaje muy especial. Muy buena a ratos, muy mala en otros.

Escuchaba a la maestra Zárate hablar de muchas cosas. Era muy instruida y culta. Era ya mayor cuando la conocí. Fue un personaje muy polémico.⁴⁹

Melo Tomsich califica como “difícil” su paso por la Academia Nacional de Danza:

Me permitieron estudiar la teoría por mi cuenta, pero el trato que me daban era insoportable. Yo era muy alta ya, por lo que todos los demás alumnos me llegaban casi al hombro. Un día la maestra me dijo que no tuviera ilusiones porque ella nunca haría un “Lago de los cóndores” para que yo pudiera participar.

Por si fuera poco, me decían que la escuela rusa (que aprendí en Lima) no se impartía ahí. Así que desaprendí mucho.

Estuve sólo seis meses y volví al Perú en 1971. Pero esta vez con una recomendación de mi sabio maestro Dimitri para ingresar a la Universidad de San Marcos a fin de aprender la técnica moderna. Ahí encontré el paraíso que buscaba.⁵⁰

Tras dar por terminados sus estudios en la Academia Nacional de Danza, la dirección le extendió a Melo, años después, un certificado por sus estudios e innumerables servicios *ad honórem* realizados en Cochabamba y La Paz.

Tomsich menciona que en la actualidad la Academia Nacional de Danza está dividida en dos partes. Una es la compañía oficial y otra propiamente la escuela. “Esta última progresó mucho con la llegada de maestros cubanos después de otras varias direcciones que tuvieron”, acota la bailarina.

Asimismo, Melo subraya que la escuela provee de bailarines a la compañía. Al respecto señala:

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ *Loc. cit.*

Pero hoy en día ésta no dura mucho porque cambian de directores constantemente. Con mucha tristeza veo que en esta institución la obras clásicas que presentan son muy pocas. ¿Se estarán perdiendo? En tiempos recientes no he sabido que hagan una obra completa, sino más bien obras de corte neoclásico y moderno. Desde luego, el moderno muy confundido a mi parecer.⁵¹

Regresando al tiempo en el que estuvo en la ciudad de La Paz durante 1970, Melo rememora su impresión del mundo dancístico que le tocó vivir:

Era una total emoción que se reabriera la compañía oficial, más aún para profesionalizarse. Se impartían muchas materias teóricas, con una nueva directora, Melba Zárate, lo que daba la impresión de que allí se quería hacer algo muy bueno y grande.

Lamentablemente muy poco se concretó, porque la maestra Zárate era muy especial. Se esperaba mucho de ella. Pero como maestra enseñó muy bien y con fuerza implacable.

No sé qué pasó. La compañía oficial tenía bailarines muy buenos. Hubo muy pocas funciones. Por otra parte, la maestra Zárate dejó en muchos bailarines su huella de carácter fuerte y de prepotencia.

Paralelamente a la Academia Nacional de Danza, existían algunas academias de ballet ubicadas en barrios, así como de folclor español, más un grupo maravilloso de folclor boliviano que empezaba.⁵²

De regreso a Lima

Como se apuntó líneas arriba, con la recomendación de Rostoff –y luego de aprobar diversos exámenes– Melo ingresa en la Universidad Nacional de San Marcos, en la capital peruana, para estudiar con Vera Stasny y Reynoll Healey a lo largo de 1971 y 1972.

⁵¹ *Loc. cit.*

⁵² *Loc. cit.*

Melo explica que Vera Stasny, aparte de ser directora de la escuela de danza de la Universidad de San Marcos, era maestra de ballet: “Fue una bailarina famosa, ahora profesora y coreógrafa muy respetada en todo Perú”.⁵³

En tanto, Reynoll Healey fue su principal maestra durante su segunda estadía en Perú: “Me aboqué al moderno que daba Reynoll, una profesora excelente invitada de Inglaterra para dar clases. Creo que el tener a ambas maestras fue muy bueno para mí”.⁵⁴

A la distancia, Melo está convencida de que Healey impartía la técnica desarrollada por Rudolf von Laban con algunos elementos de otras técnicas. La maestra inglesa (como otros tantos maestros) nunca contextualizó su cátedra, así es que Tomsich infirió lo anterior tras reflexionar sobre los contenidos de las clases, así como a través de algunas investigaciones posteriores.

Melo recuerda que los maestros en la Universidad de San Marcos ponían especial énfasis en que los alumnos aprendieran la notación Laban. “De alguna manera la estudié, pero no me convenció: era muy complicado.”⁵⁵

Pero lo que sí me atrapó fue que aprendí a pensar en el espacio escénico. A mí me impactó mucho la forma en que Laban desarrolló su teoría del espacio. Que luego para mí se ha convertido en algo “tridimensional”.⁵⁶

Para Melo, la transición del clásico al moderno no fue muy tersa. Si bien Tomsich empezó paulatinamente a dejar su entrenamiento clásico, muchos de sus compañeros y maestros le señalaban:

“La danza clásica te ha marcado mucho. No vas a poder.” Así que yo, amando la danza clásica, la tuve que dejar y empecé a hacer el moderno. Gracias a Dios, no me quedó ningún dejo clásico. No porque sea malo, sino porque el moderno implicaba otra técnica, otras cosas, otra sensación, otro tipo de movimiento.⁵⁷

⁵³ *Loc. cit.*

⁵⁴ *Loc. cit.*

⁵⁵ Melo Tomsich...

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ *Loc. cit.*

Melo participa en diversas temporadas durante su estancia en la Universidad de San Marcos. Acerca del repertorio, afirma:

No recuerdo exactamente cuál era entonces el repertorio moderno de la Universidad Nacional de San Marcos. Me acuerdo de que bailamos como presentación de fin de año en la concha acústica del Campo Marte (un famoso teatro al aire libre). Sin programas; con unas faldas anchas, elásticos, que nos conseguimos nosotros, y nada más.⁵⁸

Además, el grupo bailó en diversos recintos universitarios entre 1971 y 1972:

Se danzaba en todas partes; había muchos alumnos. Era muy loco todo. Lo que me llevó a investigar mucho “por qué esto, por qué lo otro”. Vi algunos espectáculos que daban otros grupos en el Campo Marte. Los grupos modernos eran invitados a todas partes.

Recuerdo muy vivamente que la compañía de Paul Taylor se presentó en el Centro Peruano Americano. Taylor impartió algunos talleres. Como él, llegaban muchos otros grupos norteamericanos de aquel entonces.⁵⁹

Ver la danza de Paul Taylor fue uno de los momentos decisivos en la vida de Tomsich:

Cuando lo vi a él y a sus bailarines en el escenario, la emoción me hizo llorar. Dije: “Dios mío, ésta es la nueva danza. Con esto se puede uno mover mucho y danzar de dentro hacia afuera con toda la fuerza y magia de nuestro interior”.

Es así que me enamoré muchísimo de la danza moderna. A tal punto que no la he podido dejar y sigo analizándola. Sé que tengo que aprender muchas más cosas de ésta, aunque ahora para mí es la danza contemporánea mi prioridad.⁶⁰

Tomsich recibió un certificado de sus estudios de especialización de danza moderna en la Universidad Nacional de San Marcos. Pero, otra vez, cir-

⁵⁸ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico, 10 de noviembre de 2010.

⁵⁹ Cuestionario..., 26 de septiembre de 2010.

⁶⁰ Melo Tomsich...

cunstances la llevaron de regreso a su país: “Tuve que regresar a Bolivia, pero lo que aprendí me sirvió para mucho tiempo de investigaciones clave para mi futuro trabajo”.⁶¹

Una vez más Cochabamba

La joven Melo se vio forzada a regresar de urgencia a Bolivia porque su madre volvió a enfermar de gravedad. Aunque Tomsich tenía ya residencia en Perú, lo abrupto de su partida provocó que no pudiera seguir todo el protocolo migratorio. Además debía “cancelar” mucho dinero. Discutió con mucha gente, pero finalmente logró salir de Lima. Desafortunadamente lo anterior tuvo graves consecuencias:

Me sellaron el pasaporte con rojo. Cuando volví me amonestaron. Me costó mucho quedarme un tiempo más. Apelé a muchas cosas, pero nada...

Así que regresé a Cochabamba. Me encerré mucho tiempo y lloré. Hasta que una gran amiga me sacó de mi reclusión. Me llevó al grupo Conjunto Folklórico Experimental, que se estaba formando bajo la dirección de Mario Leyes y la Sociedad Coral Filarmónica, dirigida por Sergio Vargas en Cochabamba, con el apoyo del Centro Cultural de Portales, organizador del Premio Nacional Luz Mila Patiño, dedicado a la promoción del arte. Se trató de un gran esfuerzo que hizo Mario Leyes para mostrar que el folclor boliviano no sólo era hermoso, sino que también podía inspirar nuevas formas de expresión artística. Yo tenía que bailar; si no, me moría. Luego, con todos estos bailarines se formó la Academia Departamental de la Danza, en la que se impartían clases de danza clásica, moderna y folclor.⁶²

Vale la pena dejar en claro el devenir de la Academia Departamental de la Danza de Cochabamba. Sobre ello refiere Melo:

⁶¹ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

⁶² Cuestionario..., 26 de septiembre de 2010.

Creo que, hoy en día, la Academia Departamental de Danza de Cochabamba desapareció. Un buen tiempo la estuvo dirigiendo Mario Leyes, excelente profesor, pero se jubiló. Luego continuó con la maestra Emma Sintani, que ya falleció. Ella era una boliviana que residía en Brasil. También muy buena maestra.

Emma Sintani dio varias temporadas de danza clásica y neoclásica. Sus alumnos eran bailarines con buena técnica. Por último la dirigió Nelson Silvestre [bailarín argentino], que también se quedó en mi tierra. Ahora está recién recomenzando con una fundación.

Con respecto al Ballet Municipal de Cochabamba, aquí enseñan folclor. Lo dirige Edson Ontiveros y trabajan en las instalaciones de la Casa de la Cultura. Es muy buen profesor de folclor.

Desafortunadamente a este grupo poco o nada lo ayuda el municipio. En cambio, a la Academia Departamental hasta hace unos años la mantenía el gobierno como una extensión de La Paz.⁶³

Retornando a lo acontecido entre 1973 y 1974 en la danza cochabambina, se fundó después, o casi simultáneamente, la Academia Departamental de la Danza de Cochabamba, dependiente del Ballet Oficial Boliviano y del Instituto Boliviano de Cultura, con toda la gente del Conjunto Folklórico Experimental y con el mismo director.

En 1973, Melo empieza a desarrollar la profesión de maestra, una de sus facetas medulares en la danza: “En el Conjunto Folklórico Experimental de Cochabamba empecé a enseñar moderno e hice mi primera coreografía para teatro. Fue una época muy hermosa; de lindos compañeros que hasta hoy somos amigos”.⁶⁴

A lo largo de 1973, Tomsich realiza estudios de folclor boliviano con esta compañía. Y al año siguiente continúa su entrenamiento clásico con la Academia Departamental de la Danza en Cochabamba.

Al preguntarle sobre cómo era abordado el material etnodancístico para su enseñanza y su posterior transformación para presentarlo como espectáculo en un foro teatral, Tomsich reflexiona:

⁶³ *Loc. cit.*

⁶⁴ *Loc. cit.*

Con Lila Arzabe no llegué a hacer folclor. Pero ella se dedicó también a investigar y trabajó con mucha fuerza y belleza, y duraron mucho tiempo sus grupos.

Mario Leyes se dedicó profundamente a investigar en Bolivia, pueblo por pueblo, cada danza que bailaban los indígenas de mi tierra: sus historias, sus leyendas y su religiosidad, así como también a registrar el vestuario y sus colores, muy concienzudamente.

En ese entonces, en las ciudades a casi nadie le interesaba este tipo de danzas ni se bailaban en fiestas populares. Fue Mario Leyes quien promovió un primer festival apoyado por el Centro Pedagógico y Cultural de Portales (hoy llamado Centro Pedagógico y Cultural Simón & Patiño).

Leyes nos llevó a bailar a este recinto cultural junto con un coro que interpretó la música popular. La temporada en el teatro se prolongó casi un mes. Fue un éxito sin precedente.

Desde entonces ha crecido mucho –diría demasiado– el campo folclórico en Cochabamba y Bolivia. Lamentablemente, algunos profesores no son tan serios en el tratamiento de la danza folclórica y otros la desfiguran bastante.⁶⁵

En 1974, las facetas de Melo como bailarina y maestra tienen gran actividad. Participa con el Conjunto Folklórico Experimental de Cochabamba en temporadas realizadas en el Teatro Achá, el Centro Portales y diversos teatros de Bolivia y Brasil.

Melo Tomsich recuerda el repertorio que bailó con esta agrupación:

Por mi altura (1.80 de estatura), sólo podía hacer algunas cosas sola, como el personaje del Danzante, que baila hasta morir. [...] El Cusillo es un personaje saltarín y fuerte. También bailé algunas cosas en grupo, como *Danzas orientales*, *El carnavalito*, *Sarao*, *Altiplánicas*, *Banderas*, etcétera.⁶⁶

Por otra parte, en ese momento Melo no abandona aún sus raíces “clásicas” y baila en la temporada que ofrece la Academia Departamental de la Danza *El cascanueces*, entre otras obras similares, en el Teatro Achá. También con

⁶⁵ *Loc. cit.*

⁶⁶ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico, 8 de diciembre de 2010.

esta institución participa en una versión de *La bella durmiente* interpretando Carabosse en el Teatro Municipal de La Paz.

Como docente, imparte clases de danza moderna y clásica en la Academia Departamental de la Danza de Cochabamba, así como de “danza moderna educacional” en el Instituto de Audiología para la Recuperación del Niño Sordo, con sede en esta misma ciudad.

Melo considera que Mario Leyes, a pesar de incidir en su etapa formativa en varias ocasiones, no es uno de los maestros que más influyeron en ella. Sin embargo reconoce que aprendió “mucho de su disciplina y saber dancístico. Lo admiro y lo respeto –dice– como a todo maestro que me ha enseñado”.⁶⁷ Pero Tomsich matiza:

En cuanto a su manera de ser, era muy especial. Él era un digno maestro salido de las lides de Melba Zárate (eran idénticos). Renuncié y me fui a Buenos Aires para estudiar con María Fux, quien me rescató de todos los males de mi alma.⁶⁸

⁶⁷ *Loc. cit.*

⁶⁸ *Loc. cit.*

Años de madurez

Un año decisivo en Buenos Aires

El año de 1975 es decisivo para Melo Tomsich. Vuelve a dejar atrás Cochabamba, pero ahora decide concretar una inquietud madurada poco tiempo atrás. Viaja a Buenos Aires para estudiar con María Fux la *danza terapia*, así como una especialización en danza contemporánea y expresión corporal. La experiencia con esta pedagoga argentina da un vuelco a la carrera de

Al recordar las razones que motivaron este viaje, nos narra:

Al sentirme muy mal donde estudiaba y trabajaba, busqué la forma de viajar a Buenos Aires para estudiar con María Fux, de quien ya sabía de su trabajo.

María vino a Bolivia a dar unas conferencias, así como a mostrar su obra. No sé quién la invitó, pero ya había venido a Bolivia cuando menos un par de veces.

Yo supe de su trabajo por un artículo viejo de periódico que encontré de casualidad en Cochabamba cuando volví del Perú y estudiaba en la Academia Departamental de la Danza.

En esas notas se dejaba registro de lo que María habló sobre su técnica. Me impresionó mucho. Desde entonces quedé prendida de la idea de conocerla y tomar sus clases.⁶⁹

Melo viajó con recursos económicos limitados, por lo que fue hospedada en casa de unos familiares que vivían en la capital argentina pero alejados del centro de la ciudad, donde se ubica el estudio de Fux:

⁶⁹ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

Después de muchas peripecias y problemas, llegué al estudio de María y empecé a tomar sus clases. Ella me ayudó mucho en todo sentido. Poco después encontré dónde vivir en el centro de Buenos Aires.

Pronto, María me becó. Fue así que pude estudiar en Buenos Aires casi un año, con inmensos sacrificios. Pero esta estadía fue lo que más me marcó en mi vida de danza. Doy infinitas gracias a Dios y a la vida por haber tenido esta experiencia.⁷⁰

Desde el primer momento, María Fux externó simpatía por la joven boliviana, gesto que fue ampliamente correspondido por Melo:

María Fux es un personaje que me ha querido y me ayudó mucho para poder sobrevivir en Buenos Aires. Me dijo: “Para mí es una alegría que una persona de fuera venga a tomar clases conmigo”.

Hablábamos mucho. Ella me aconsejaba. Siempre me ha gustado mucho tener diálogo con los maestros. No esa frialdad que el maestro está aquí y el alumno allá, existiendo una pared helada que los divide.

He sacado el ejemplo de esos maestros que me han querido y se han comunicado conmigo para que fuera yo de la misma manera. Porque no creo que un maestro pueda enseñar bien si es frío. Para mí eso no existe.⁷¹

Fue Fux quien empezó a depurar el estilo dancístico contemporáneo de Melo quitando todo resabio proveniente de la técnica clásica:

María me decía: “Ay, Carmen, tú todavía estás clásica. Estás muy clásica. Tus formas son clásicas. Aunque seas clásica tienes que hacer algo diferente”. Entonces poco a poco fui comprendiendo y empecé a “soltar mi cuerpo”.

Para un bailarín, “soltar el cuerpo” es el encuentro más hermoso que puede tener. Es sentir que su cuerpo se mueve con placer, con alegría, con pasión infinita. Porque no es una cosa fría, de que uno arma una forma lejos de la idea de sensación del cuerpo. Eso no puede ser.

⁷⁰ *Loc. cit.*

⁷¹ Melo Tomsich...

Yo tenía que sentir esa sensación del movimiento para hacerme una sola con el movimiento.

Porque después de pensar me he dicho: “Claro, así tiene que ser”. Porque si no hay una unidad, no creo que se pueda llegar a nadie, en un momento que uno quiere entregar su arte a un público, para que se pueda sentir emoción, gozo, reflexión, como dicen los grandes maestros.⁷²

Tomsich expresa que fue inmensamente feliz durante este año de estudios en Buenos Aires. Además, las enseñanzas de María Fux habían sembrado nociones muy valiosas para la danza de Melo:

Gracias a María Fux descubrí el camino que debía tomar en la danza (ahora) contemporánea. Pude desechar todo los complejos y frenos que tenía y obtener mucha seguridad. Casi todo lo que impartía María era aún a mi manera de ver y sentir la danza.

No podía creer que había encontrado esa libertad que tanto anhelaba y que se encontraba dentro de mí pero que no tenía el valor de sacarla.

Pensé que me tildarían de loca y sin técnica. Mis compañeros se reían cuando yo exploraba nuevos y raros movimientos: me lanzaba al suelo o a los aires, giraba, corría con toda mis fuerzas, etcétera.

A partir de entonces me dediqué a investigar todo el tiempo. Mi trabajo tiene mucha influencia de su técnica, sobre todo en lo relacionado a la libertad.⁷³

Y la libertad en el movimiento es un concepto decisivo para Melo. Al reflexionar sobre el nivel de la libertad en su danza antes de conocer a María Fux, Tomsich señala:

Posiblemente no era tan “libre” en ese momento. Pero con el tiempo he ido analizando y buscando todas las formas de libertad, incluso donde ni siquiera la música sea una condicionante.

⁷² *Loc. cit.*

⁷³ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

Es muy difícil la libertad así. Yo hasta entonces estaba un poco cuadrada, con formas esquemáticas, repetitivas y mecánicas que se infiltraron en el moderno.

Yo leía y escuchaba que la danza moderna tenía que ser libre; que se tenía que trabajar más el movimiento que la forma.

Todas esas cosas las tomaba muy en serio; pero hasta entonces yo no las veía en las clases que me daban. María Fux me mostró esto y el impacto fue muy grande.⁷⁴

Melo tiene la convicción de que María Fux fue quien la llevó a explorar sus límites, a trascender la concepción de danza que hasta ese momento había forjado:

Acceder al conocimiento de esta gran maestra fue como encontrar un tesoro maravilloso, un tesoro perdido. Inconscientemente parece que yo estaba en busca de eso, porque a mí el clásico me gustaba mucho pero me desesperaba llegar a una posición y quedarme en ella. No podía mover más allá ni más acá, porque echaba a perder la línea clásica, que es tan hermosa.

Y yo explotaba siempre. Tenía problemas con eso. A nivel inconsciente, yo estaba buscando lo que esta única maestra me enseñó: la libertad en la danza.

En realidad mis maestros de moderno no han sido muchos. Para mí, la gran maestra para entender y empezar con el contemporáneo ha sido María Fux.

Al finalizar este breve pero muy intenso lapso de aprendizaje con María Fux, la docente argentina le extiende a Melo un certificado de especialización de danza contemporánea y expresión corporal:

Mucho de lo que he aprendido durante mi etapa formativa ha sido “de paso”, por así decirlo. Mi mayor estudio ha sido la investigación profunda de todo cuanto estaba aprendiendo. Aún continúo con mucha emoción descubriendo infinidad de cosas. Más que nunca.⁷⁵

⁷⁴ Melo Tomsich...

⁷⁵ *Loc. cit.*

Explorando nuevas vertientes en la danza

Pero la estancia de Melo en Buenos Aires durante 1975 no se limita al aprendizaje con María Fux. El deseo de ver y conocer más la lleva a buscar otras opciones de danza.

De esta forma, Fux anima a Melo a tomar otras clases; incluso le da pistas para contactar a otros maestros. Así, Tomsich toma clases de técnica Graham con Freddy Romero y de clásico con Alfredo Gurkel.

Sobre sus estudios con Freddy Romero –bailarín venezolano desarrollado tanto en México como en Estados Unidos– Tomsich precisa: “Al estudio de Romero iba una vez por semana. Sus clases eran muy impersonales, así como frío su trato con el alumno”.⁷⁶

Pero algo llama mucho la atención de la joven bailarina: Romero impartía sus clases con un acompañamiento musical al que Melo no estaba habituada:

Yo hasta entonces no había bailado –danzado mejor dicho– con instrumentos de percusión. Sabía que existía esta forma de tomar clases sólo con la rítmica y que se podía hacer –como Mary Wigman–, pero en la realidad, por primera vez, con Freddy Romero pasé las clases con ritmos muy lindos que él mismo tocaba. Aún hoy me acuerdo de ellos. Eso me gustó mucho de él.⁷⁷

Pero hasta ese momento Melo no lograba del todo identificar qué estilo de movimiento moderno estaba aprendiendo con él:

Freddy Romero tenía muchos alumnos. Yo me ponía en la última línea y seguía lo que podía en ese espacio que se volvía tan reducido por el exceso de gente.

En ese entonces no pude descubrir –por mi poco conocimiento aún– qué técnica nos daba Freddy Romero.⁷⁸

Tiempo después, Tomsich sabría que se enfrentaba a la técnica Graham, en la que Melo observa pronunciados claroscuros como formadora de bailarines:

⁷⁶ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

⁷⁷ Melo Tomsich...

⁷⁸ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

Tras estudiar, investigar, pasar por muchas experiencias, así como aprender la llamada técnica Graham, opino que fue una técnica maravillosa en su tiempo y lugar.

Ahora sólo es una herramienta para mejorar el estado físico del bailarín, pero dirigida hacia un forma bastante lineal de danza. Así como también es reducida su posibilidad de movimiento y cambio. Es una técnica que impacta un estilo propio de danzar, pero muy reducido.⁷⁹

Gurkel, un clásico “¿maleado?”

Respecto de las clases que tomó con Alfredo Gurkel en Buenos Aires, Melo tiene una impresión más favorable. En primer término, rememora que la propia María Fux tomaba clases particulares con él y que ésta tenía muy buen concepto de dichas clases:

Yo también tomé clases semanales con Gurkel. Fue una experiencia genial. Hacíamos ejercicios de elongación muy raros pero eficaces.

Sólo sé que él era un profesor muy querido, incluso buscado por todos los bailarines de otras academias. Creo que era para mejorar su estado físico.⁸⁰

Tomsich describe así las clases de Gurkel:

Yo me iba a un rinconcito y captaba más o menos todas las cosas que Gurkel hacía. Él era clásico en realidad, pero utilizaba ejercicios de elongamiento en barra muy distintos. También eran muy interesantes las combinaciones de pasos que nos daba. En este momento no recuerdo bien qué, pero sé que eran cosas hacia “adentro”. Ejercicios que elongaban muy anatómicamente, porque le escuchaba nombrar una impresionante cantidad de músculos.⁸¹

Tomsich tiene la impresión de que Gurkel impartía un “clásico no convencional”:

⁷⁹ *Loc. cit.*

⁸⁰ *Loc. cit.*

⁸¹ Melo Tomsich...

En ese entonces pensaba que Gurkel era muy diferente a todo lo que aprendí hasta ese momento en clásico. Así que me dije a mí misma: “Debe ser un clásico actualizado (neoclásico)”.

Nunca llegué a ver –o danzar en– un espectáculo con él, porque creo que sólo se dedicaba a dar clases abiertas a todos en la época en que lo conocí. Gurkel era un maravilloso profesor. Me gustaban su carácter y su bondad.⁸²

Pero había una especie de “leyenda negra” que gravitaba sobre el nombre de este maestro: “Se comentaba que bailarines del Teatro Colón tomaban clases con él en secreto porque los profesores que tenían estos bailarines lo consideraban un tanto ‘perjudicial’ ”.⁸³

Al ahondar sobre esta curiosa “leyenda negra”, Melo refiere una anécdota con una compañera de María Fux, quien también tomaba clase con Gurkel pero en una hora diferente a la de Tomsich:

–Melo, ¿tú sabes que varios de los mayores del Teatro Colón de Buenos Aires vienen a tomar clases con Gurkel?

–No –le digo–. ¿Y por qué? El Colón no necesita nada de eso. Es una maravilla. –¡No, vienen “de ocultas”! Los maestros del Teatro Colón no les permiten a sus bailarines venir con Gurkel, porque según ellos el maestro los podría confundir, o un poco “malearlos”.

Sin embargo, los bailarines de esta gran compañía iban con Gurkel porque les abría posibilidades más grandes, más hermosas con el cuerpo. Y luego, tranquilos, volvían a su teatro. Eso es lo que me decían.

Yo no prestaba mucha atención a muchas de estas cosas, pero de esos pequeños detalles me acuerdo...

A mí me fascinaban las clases de este maestro. Eran ejercicios muy especiales, y yo he sentido en mi propio cuerpo que me han flexibilizado bastante bien las piernas y me han ayudado a elevarlas más.⁸⁴

⁸² Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

⁸³ *Loc. cit.*

⁸⁴ Melo Tomsich...

Al preguntarle su impresión sobre el movimiento dancístico que le tocó presenciar en la ciudad de Buenos Aires en 1975, Melo precisa:

Por mi escaso tiempo y dinero disponibles, vi muy poco de espectáculos grandes. Aprecié *El lago de los cisnes* interpretado por los bailarines del Teatro Colón. Vi danzar a Maya Plisétskaya en el Luna Park.

Con una amiga conocimos muchos lugares de enseñanza. Todo ello me parecía muy bello. Además, en ese entonces Buenos Aires tenía mucha danza –sobre todo moderna y contemporánea– de gran calidad, a pesar de la situación política que se vivía. Creo que todos se apoyaron en el arte. Había de todo y mucho.⁸⁵

Un comparativo de técnicas

Al comparar su aprendizaje de ballet en Bolivia, Perú y Argentina, Tomsich ofrece una serena mirada crítica:

En Bolivia, básicamente, aprendí muy bien. Los profesores eran menos exigentes pero tenían paciencia con todos. En mi país también se trabajaba muy bien. Pero en comparación a Perú y Argentina, era todo muy incipiente.

En Lima encontré a un profesor exigente y de avanzada. Nos daba clases muy complicadas. Hay que destacar que en Lima había una tradición muy antigua. Había grandes maestros, así como muchos estudios de jerarquía.

A Perú llegaban grandes grupos del extranjero de lo que yo llamo “final de la época de oro”. También la situación política era tremenda.

Por su parte, en Buenos Aires yo sólo hice talleres de ballet con Gurkel. Dichas clases me hicieron pensar y me dieron pautas para preocuparme más por la preparación física.

En Buenos Aires había de todo, con más espectáculos de danza de toda clase. Además, contaban con una compañía prestigiosa como la del Teatro Colón. Creo que era lo mejor de Sudamérica.⁸⁶

⁸⁵ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

⁸⁶ *Loc. cit.*

En relación con su aprendizaje de danza moderna, Tomsich retrotrae la mirada a Perú y Argentina:

En Perú descubrí la danza moderna con la técnica de Laban, así como una corriente que parecía más expresión corporal. Pero en Argentina descubrí la técnica Graham del moderno y la libertad con María Fux en el contemporáneo. Además no había una gran diversidad de técnicas modernas. Sólo María Fux era diferente.

En cuanto a “corrientes” –como yo considero esta palabra–, la corriente que existía en Perú en ese tiempo era bailar de una manera muy marcada con pasos, de cierta manera “mecánicos”, con muchas túnicas, telas, sillas, elásticos etc. Todo con pasos muy parecidos, pero novedosos.

En Argentina también pasaba lo mismo. Pero, insisto, únicamente María Fux era distinta.⁸⁷

Cochabamba, una vez más

A su regreso a Cochabamba, en 1976, Melo Tomsich encuentra un país cuya población asciende ya a 4.6 millones de habitantes. La población urbana se equilibraba progresivamente con la rural, que aún era mayoría con el cincuenta y ocho por ciento.

Por invitación de Mario Leyes, Melo retoma su entrenamiento de ballet en la Academia Departamental de la Danza en Cochabamba. Ese mismo año realiza diversas temporadas con el Conjunto Folklórico Experimental de Cochabamba en el Teatro Achá y el Centro Portales, así como en diversos teatros de Bolivia y Brasil. Como bailarina clásica, nuevamente participa en la temporada de *El cascanueces* con la Academia Departamental de la Danza en el Teatro Achá.

También retoma su incipiente trayectoria como maestra e imparte clases de danza moderna y clásica en la Academia Departamental de Danza (Cochabamba). Asimismo, estrena uno de sus primeros éxitos como coreógrafa, *Collage*, con la gente de la misma academia.

⁸⁷ *Loc. cit.*

Al año siguiente, 1977, Tomsich realiza prácticamente las mismas actividades del año anterior.

Nace el Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich

A principios de 1978, Melo viaja con el Conjunto Folklórico Experimental de Cochabamba a la ciudad brasileña de Barretos. En 1978 ocurre un suceso que, sin duda, marcará un antes y un después en la vida de Tomsich. Ese año inicia el principal proyecto profesional de su carrera: el Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich (EDCMT). En junio del '78, Melo renuncia a la Academia Departamental de la Danza y el 16 de octubre se inaugura el EDCMT.⁸⁸

Tomsich narra así la génesis de su gran proyecto de vida:

Para esta etapa de mi existencia como maestra, yo quería dar una enseñanza seria, con libertad, sin presiones. Además, esta escuela devendría en un espacio para poder seguir investigando todo lo que creía sobre la danza.

Una amiga muy querida llamada Mirtha de la Zerda me decía: “Melo, deja esto de una vez y hazlo por tu cuenta”. “Esto”, porque en la Academia Departamental de la Danza daba clases de danza moderna casi a un nivel secreto.

Ya que el director decía al principio (después cambió) que, aunque les hacía mucho bien a los alumnos, la escuela era una institución clásica. Por lo que no era correcto que se enseñara danza contemporánea, ya que él podía tener problemas con el ballet oficial de La Paz, del que nosotros éramos una especie de sucursal. En cuanto tomé la decisión de crear mi escuela y renuncié a mi trabajo, comencé en mi casa con la danza que amaba tanto. Esto lo hice poco después de la última función, en la que estaba incluida mi obra *Collage*.

Creo que vale la pena mencionar que dos días antes de estrenar la obra el director convocó a algunos bailarines que participaban en mi coreografía para que le ayudaran a convencerme de que no podía bailarse *Collage*, ya que sería una ofensa para el teatro. Que no eran correctas las locuras que hacía en el movimiento, así como mezclar la música de Bach con la de Pink Floyd.

⁸⁸ Cuestionario..., 8 de diciembre de 2010.

Pero ningún compañero quiso hacerlo. Así que pude estrenar mi obra. Fue un éxito que nunca imaginé. Toda esta intriga la supe al terminar la primera función. Lloré mucho.

Ése fue el detonante mayor que me dio fuerzas para dejar todo y emprender mi camino. Tenía mucho miedo, pero el éxito que tuve me animó, tanto como el apoyo que me brindaban mis amigos.

Para llevar a cabo este proyecto de Melo, su familia fue de gran apoyo. Como ya mencionó Melo líneas arriba, su familia le cedió el salón grande de la casa familiar primigenia, espacio en el cual la escuela se mantuvo durante quince años:

La escuela se hizo en lo que era mi casa de la infancia. Allí ya no vivía. Era una casa muy grande que quedó vacía después de que casi todos mis hermanos se casaron o fallecieron.

La poníamos en alquiler para colegios o clínicas. Así que mis hermanos me cedieron una parte para mi escuela. Tenía mi linda oficina, baños, depósito, dos hermosos salones (pero sin barras y únicamente un espejo) y una estancia. Todo adecuadísimo para el estudio. Tuve suerte. Doy gracias infinitas a Dios.⁸⁹

A partir de la fundación de esta escuela y años más tarde también de la compañía de danza contemporánea, la vida de Tomsich girará en torno a estas instituciones.

La Academia de Danza Contemporánea Melo Tomsich se funda con la resolución ministerial núm. 974. Imparte la enseñanza de la danza en tres facetas: danza artística, danza de la educación y danza terapia.

Esta escuela surge con técnica propia generada a partir del análisis hecho por Melo Tomsich de su experiencia personal, así como con reglamentos, planes de trabajo y estudios, objetivos, cursos, asignaturas, conocimientos complementarios, evaluaciones, certificados y actuaciones en el auditorio interno de todo el alumnado y en el teatro los mayores:

⁸⁹ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

El comienzo de la escuela fue tremendamente difícil. Mis primeras alumnas en danza artística fueron dos sobrinas y dos vecinitas. Mi amiga Mirtha trajo para las clases de danza terapia unas ocho personas (entre amigas y compañeras de la universidad).

La escuela abrió oficialmente sus puertas el 16 de octubre de 1978. Me armé de mucha paciencia, pues sabía lo que tenía que soportar.⁹⁰

Una escuela poco convencional

Desde un principio, el EDCMT no tendría una tira de materias convencional para formar a los bailarines que Melo Tomsich había imaginado:

Comencé sacrificando la técnica clásica para dar un conocimiento correcto de lo que era la danza moderna y contemporánea, tanto como para no producir confusiones. A esa fecha yo ya tenía un mundo de investigaciones. Ya podía referirme exactamente a la palabra como “moderno” o “contemporáneo”.

Antes utilizaba la palabra “moderna” porque mezclaba un poco de clásico y mis conocimientos modernos. Esto lo fui modificando poco a poco.

En ese entonces, a mis alumnos les decía que la técnica que estaban aprendiendo era Laban, porque si les decía que eran más mis descubrimientos nadie se acercaría al estudio.

Mi plan de estudios se integró de las siguientes materias: Técnica de Danza Contemporánea y Moderna, Técnica de Composición, Técnica de Improvisación, Materias Teóricas (en la que les explicaba todo sobre la danza, su historia y teoría, etcétera).⁹¹

Melo estableció evaluaciones trimestrales y anuales, libretas, funciones internas para la escuela y anuales para los mayores en el teatro, con un plan de estudios muy completo que incluía metodología, técnicas, teorías y disciplina, así como varios reglamentos y un plan de trabajo de la dirección:

⁹⁰ *Loc. cit.*

⁹¹ *Loc. cit.*

Con el tiempo todo esto ha ido mejorando y aumentando hasta llegar a elaborar un p^énsum y todo lo concerniente para que alg^un d^ía me den la autorizaci^ón para profesionalizar con documentos a mis bailarines.

Con o sin autorizaci^ón, les doy diplomas por su desempe^ño. A los que terminan los tres niveles de ense^ñanza (b^ásico, intermedio y avanzado) se les extienden certificados, as^í como tambi^én de asistencia a los que finalizan los ocho a^ños del programa y diplomas a los mejores alumnos.

Quienes hayan superado estas etapas pasan a formar parte de la compa^ña. Pero aun all^í deben tomar lo que se denomina “cursos superiores”, los cuales son materias te^óricas, como historia de la danza, m^úsica y anatom^ía.⁹²

Para Melo Tomsich es muy importante que sus disc^ípulos cursen materias te^óricas y no s^ólo clases de t^écnica:

En mi tierra no ten^ían idea de lo que era la danza contempor^ánea. Yo pens^é que los futuros bailarines necesitaban mucho entenderla, aceptarla y gustar de ella sin prejuicios. Hasta el d^ía de hoy sigo con vehemencia ense^ñando en mi estudio clases te^óricas y consiguiendo especialistas que les impartan charlas de teatro, m^úsica, anatom^ía, etc^étera.

En otras academias no quieren saber de lo m^ío. Es m^ás, nunca me han invitado a m^í para dar un taller, por lo menos para saber de qu^é se trata. Esto no me desanima; al contrario, me esfuerzo para que el p^úblico tambi^én tenga oportunidad de asistir a charlas y conferencias sobre danza contempor^ánea.⁹³

Cabe apuntar que, de manera paralela al nacimiento de su escuela, Melo baila diferentes obras como bailarina independiente en diversos foros de instituciones como el Coniff, la Fundaci^ón del C^áncer y el Teatro Municipal de La Paz, entre otros, durante los primeros meses de 1978.

⁹² *Loc. cit.*

⁹³ *Loc. cit.*

La compañía empieza a adquirir vitalidad

Tomsich se aleja en 1979 un tanto de las actividades públicas y mantiene su actividad con un perfil bajo. Solamente baila junto a algunos integrantes de su naciente compañía en el programa televisivo *Los Protagonistas*, transmitido por el Canal Universitario de Cochabamba.

Vale la pena mencionar que en el segundo año de existencia del EDCMT se incorporó una niñita que en el futuro sería de gran apoyo tanto para la escuela como para la compañía. Se trata de Liliana Navarro.

Por otra parte, en esa época se dio una circunstancia decisiva para el futuro del EDCMT:

Por ese tiempo sucedió que un grupo de bailarines, antiguos compañeros míos, renunciaron a la Academia Departamental y se fueron al Ballet Oficial de la ciudad de La Paz. Allí permanecieron por espacio de dos años. No pudieron continuar allí y regresaron a Cochabamba.

Ellos tenían una mentalidad clásica. Me invitaron para que yo les diera clases. Empezamos poco a poco en un salón del Teatro Achá.

Pero para entonces mi escuela demandaba toda mi atención. Cuando ya no tuve tiempo tuve que dejarlos. A los pocos meses ellos vinieron a mi estudio para tomar mis clases.

La relación con este grupo se caracterizó por ser algo conflictiva.

Fue con este grupo con el que en 1980 se realizó una primera función con obras de Melo Tomsich:

Sin embargo, no era totalmente de danza contemporánea, sino con formas más clásicas, ya que se resistían a lo mío. Ese grupo era muy cerrado. Me decían de todo. Incluso llegaron a decirme que yo hiciera las coreografías pero ellos después verían si estaban bien o mal para aceptar danzarlas. Me rayaron totalmente. Hasta que al fin –con mucha pena– tuve que decirles que se fueran. Pero el resto de los integrantes del EDCMT eran muy buenos.

De ahí en adelante sólo trabajé con gente mía, sin ninguna otra influencia. Fue una experiencia muy dura, pero que me llevó hacer varios reglamentos de inscripciones, de comportamiento y otros más estrictos.⁹⁴

Melo Tomsich dirige y participa junto a su compañía en la primera temporada del EDCMT.

Por otra parte, Tomsich toma un curso intensivo (Laban, Graham, interpretación teatral, expresión corporal, historia de la danza) con el Ballet de René Gumiel (São Paulo, Brasil) en 1980.

Para finales del tercer año de labores del EDCMT parece que el arduo esfuerzo comienza a dar frutos. La escuela empieza a tener alumnos suficientes para hacer viable el proyecto de Melo: “El principio de mi trabajo fue un camino de espinas. Muchos bailarines de Cochabamba decían que yo estaba loca, que era drogadicta, que ‘destruiría’ a los bailarines que se acercaran a mis clases. ¡Ay, tantas cosas que dijeron de mí entonces!”⁹⁵

Como maestra, imparte un cursillo teórico-práctico en el Colegio Juan XXIII (colegio de alumnos de inteligencia superior). En 1981, Melo y los integrantes del EDCMT bailan en un programa especial realizado por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Mayor de San Simón (UMSS), en Cochabamba.

A la distancia, puede afirmarse que el impacto del EDCMT como compañía fue definitivo para la danza en Bolivia. Así lo expone Ronald Martínez:

...acto que nos lleva a afirmar categóricamente (y esto sin temor a equivocarnos) que tenemos un grupo de danza que hoy por hoy ha llegado a exponer con madurez una verdadera experiencia en el plano cultural, un buen ejemplo de la forma como se debe encarar una actividad artística, una verdadera lección de identidad.⁹⁶

Más enfático es el siguiente testimonio de la prensa:

⁹⁴ *Loc. cit.*

⁹⁵ *Loc. cit.*

⁹⁶ Ronald Martínez. *Los Tiempos*. Cochabamba. Tomado del “Currículum vitae de Melo Tomsich” (CVMT).

Sin ánimo de excluir a los cultores de la Danza Contemporánea y con el debido respeto, consideramos que el Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich ha marcado el inicio y ha hecho la excepción de la verdadera Danza Contemporánea en el país. Cada espectáculo que presentan provoca una infinidad de sensaciones y sentimientos que engrandecen el espíritu.⁹⁷

Y sobre las reacciones que generan en el público, deja claro testimonio el texto de Marie Franz Arteaga: “Melo Tomsich y su grupo provocan en el espectador un sinnúmero de reacciones, nos hacen sobrecogernos de emoción ante el espectáculo siempre sorprendente, nos llevan sin prevenirnos al regocijo del espíritu”.⁹⁸

Vale la pena cerrar este apartado con el testimonio de Elizabeth Schwimmer: “Sigo insistiendo, como lo hago desde hace años: Melo Tomsich y su compañía de Danza Contemporánea son un hito en la historia de la danza de Bolivia; son un orgullo nacional y merecen todo mi aprecio y agradecimiento por ser lo que son: verdaderos artistas”.⁹⁹

Un viaje por tres continentes

El 24 de julio de 1982 Melo emprende un viaje que la llevará durante tres meses a diversas ciudades de Europa, Asia y África:

Viajamos la familia de mi hermana Margarita y yo a Italia a recibir una herencia de una hermana mayor que falleció. Teníamos pensado ir a cuanto espectáculo y academia de danza encontráramos para que yo pudiera enterarme más sobre la danza y observar.

Por ello vi muchas danzas y espectáculos, tanto en Italia como en Israel y Egipto.

Me impresionaron todas las danzas que vi. Sobre todo un grupo africano con música sólo de tambores: la fuerza de sus movimientos y su impresionante proyección.

⁹⁷ *Revista Sol y Luna*. Sección Opinión, 2004. [Cochabamba.] Tomado del CVMT.

⁹⁸ Marie Franz Arteaga. *El Herald*, 1996. [Cochabamba.] Tomado del CVMT.

⁹⁹ Elizabeth Schwimmer. *Los Tiempos*, 2003. [Cochabamba.] Tomado del CVMT.

También me encantaron las danzas de los kibutz en Israel: alegres, flotantes, rápidas. Llenaban de emoción mi corazón.

En Grecia llamó mi atención una danza en donde los bailarines, con unos zapatos hermosos con la punta enroscada, rompían platos, con los brazos alegres y fuertes dirigidos al cielo. Los bailarines parecían tener mucho poder, sobre todo por la posición de los brazos.

Me fascinaron en Egipto las danzas del vientre y de la moneda, con el impresionante movimiento y dominio de la columna y caderas; con sus brazos suaves, envolventes. Son danzas muy sensuales.

Todo fue muy enriquecedor. Incluso pensé quedarme más tiempo para estudiar danza de la región más a fondo, pero ocurrió que en Nápoles nos asaltaron. Nos quedamos sin dinero, con muchos problemas y traumas. Con mucha tristeza regresamos a Bolivia.¹⁰⁰

Tomsich no duda en calificar este periplo como una de las experiencias más fuertes de su vida:

Hizo que amara más la danza, aunque casi todo lo que vi era de tipo folclórico. Para mí fue mejor porque –una vez más– comprendí que la danza tiene que danzarse de adentro hacia afuera, con máxima energía y sintiendo fuertemente lo que se hace.

Muchas de las sensaciones que sentí a lo largo de este viaje las plasmé poco tiempo después en algunas coreografías. Entendí que en ciertas obras no deben faltar sensualidad, alegría, poder y fuerza; así como también suavidad, espiritualidad y elevación.¹⁰¹

También en 1982 Tomsich recibe un certificado por un curso de expresión corporal dictado por la profesora Laura Dolcini en Cochabamba. Con su compañía, Tomsich ofrece funciones en el auditorio de la escuela, además de actuar en filmaciones para espacios culturales de televisión con Pachamama Producciones en Cochabamba.

¹⁰⁰ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

¹⁰¹ *Loc. cit.*

Primer reconocimiento presidencial

Tras padecer Bolivia una de sus más agitadas épocas sociopolíticas, llega a su final el dominio militar en 1982.

Para 1983, los años de dedicación a la danza de Melo Tomsich parecen ya haber encontrado eco en la sociedad boliviana en general y cochabambina en particular.

Cabe destacar, en primer término, el agradecimiento por la actuación del EDCMT en el Palacio de Gobierno que le extiende el presidente Hernán Siles Suazo en la ciudad de La Paz por su participación escénica para conmemorar el Día de la Democracia.

En tanto, en Cochabamba le entregan a Tomsich un pergamino en “agradecimiento a su paciencia, dedicación, amor y fe en la Danza Contemporánea”. El EDCMT realiza su II Temporada de Danza y ofrece funciones en el auditorio de la escuela.

Melo y sus bailarines diversifican ese año también su campo de acción. Participan en filmaciones para espacios culturales de televisión del Centro Cultural y Pedagógico de Portales, Cochabamba, además de bailar en escenas de la película *El pájaro revolucionario*, actuación que les valió el Segundo Premio en el Festival Nacional de Cine Amateur Llama de Plata, otorgado por la ciudad de Cochabamba.

Al año siguiente, Melo y dos de sus alumnos participan en el Festival Musical Artístico del Instituto Laredo. Por su parte, el EDCMT recibe un diploma otorgado por dicho instituto y otro más por su participación en el Festival Artístico organizado en la ciudad de Cochabamba. Todo ello, sin descuidar sus funciones en el auditorio escolar.

Viajes a Venezuela

Ese mismo año de 1984 Melo vuelve a viajar al extranjero. En esta ocasión participa, junto con dos alumnas avanzadas del EDCMT, en el Primer Seminario Internacional Bolivariano de Danza Contemporánea, invitadas por Danza Luz, de la Universidad de Zulia (Maracaibo, Venezuela). Además, Tomsich da una conferencia y el grupo danza al final del taller.

Gracias a la excelente impresión que dejaron en Maracaibo, Melo vuelve a ser invitada en 1985 a la segunda edición del Seminario Internacional de Danza Contemporánea.

En esta ocasión participa con tres alumnos, y vuelve a recibir un certificado de estudio y participación de los organizadores de Danza Luz. De igual modo, imparte una clase magistral que es muy bien recibida por los alumnos.

Vera Stasny da testimonio de esta segunda visita del grupo de Tomsich a Venezuela: “Estoy muy sorprendida por el trabajo que se realiza en Bolivia. Confieso que lo desconocía. La delegación boliviana demostró que ya hay un desarrollo notable de la danza contemporánea”.¹⁰²

Tomsich y sus bailarines le traen a Bolivia buenas noticias, ya que el país tiene poco de qué regocijarse, pues está inmerso en un caos económico que inevitablemente impacta en el ámbito político.

El año de 1985 también marca el inicio de Melo Tomsich como escritora de temas dancísticos. La revista *El Chasky* publica algunos artículos suyos sobre la danza contemporánea educacional para niños a invitación del Centro Cultural y Pedagógico de Portales.

Por otra parte, el EDCMT realiza una notoria actividad para medios electrónicos. Dos bailarines de la compañía bailan para la televisión de Cochabamba algunas de las canciones que estrena el conjunto cochabambino Viento Sur. En tanto, para la televisión de La Paz cuatro bailarines del EDCMT participan en la presentación de un disco del compositor Pablo Muñoz.

Egresos la primera generación de bailarines

Tras grandes sacrificios, Melo logra en 1986 que su primera generación de bailarines egrese. Las funciones de la agrupación se multiplican, desde las actuaciones celebradas en el auditorio escolar –incluidos trabajos de improvisación escénica–, hasta una tercera temporada, más formal.

También el EDCMT participa en el Primer Congreso Extraordinario de Arquitectos de Bolivia como acto final del programa, además de actuar en un Homenaje a La Paz Mundial organizado por la Asociación Boliviana

¹⁰² Vera Stasny. *Panorama*, 1984. [Venezuela.] Tomado del CVMT.

Pro Naciones Unidas en el Año Internacional de La Paz. Dicho evento tuvo lugar en la Plazuela de la Paz de Cochabamba.

Ya en 1986 se extiende la Ordenanza Municipal de Cochabamba Número 109/86, que confiere la Mención Honrosa al Arte al EDCMT “por consagrar sus esfuerzos a la superación de los niveles artísticos-culturales”.

Asimismo, se le otorga un diploma de la Honorable Municipalidad por sus destacadas actuaciones en la Temporada '86 del Teatro Municipal (La Paz), así como una Mención Honrosa al Arte del Honorable Concejo Municipal de Cochabamba, en cumplimiento de la Ordenanza Número 9/85 “por contribuir al arte y progreso espiritual del país”.

Tomsich abre una nueva actividad: la de conferencista. Así, imparte ponencias teórico-prácticas en el Centro Boliviano Americano de Cochabamba, dentro del ciclo de conferencias Arte y Cultura, lo mismo que en la Semana Artística Cultural del Instituto Laredo de Cochabamba.

Viaje a Ecuador

En 1987 Tomsich es invitada por la Compañía Nacional de Danza a Quito, Ecuador, para impartir una clase maestra, y para realizar un montaje destinado a dicha agrupación artística.

Ese mismo año, el EDCMT lleva a cabo su IV Temporada de Danza. Vuelven a participar en la televisión nacional en la presentación de una obra del cantante y compositor Themis, y realizan una colaboración especial en el acto de presentación del Festival de Cinematografía Soviética.

Las actividades de docente y conferencista tienen muy ocupada a Melo Tomsich a lo largo de 1988. En este terreno, se le extiende un agradecimiento por su participación en exposiciones teórico-prácticas de danza educacional realizadas en el Centro Pedagógico Portales para veinticinco colegios cochabambinos.

Asimismo, dicta conferencias sobre el mismo tema en otras exposiciones teórico-prácticas destinadas a quince colegios más en el mismo centro de Portales, así como para el Colegio Angloamericano.

Como intérprete, le dan a Melo un pergamino de agradecimiento por su actuación de beneficencia para la Fundación contra el Cáncer, celebrada en La Paz.

Por otra parte, el EDCMT recibe a dos connotados bailarines extranjeros. Débora Kalmar (Argentina) imparte conferencias sobre expresión corporal, en tanto que Wilson Pico (Ecuador) ofrece clases teórico-prácticas.

Al cuestionarle qué la impulsó a invitar maestros a su estudio, Melo refirió:

Primero, porque mis alumnos no tenían posibilidades de viajar. Segundo, porque era muy importante que conocieran otras técnicas para agrandar su formación y criterio. Tercero, por el placer de hacer cosas diferentes.

Todo el costo de sus visitas fue proporcionado por mí y por la escuela, juntando poco a poco dinero. Los maestros no nos cobraban; sólo pagábamos el pasaje y la estadía que les dábamos en mi casa grande, que se había convertido en hotel.

Algunas veces ellos se pagaban el pasaje. Y nos daban clases de cuatro a seis días.¹⁰³

Acercas de cómo Débora Kalmar se acerca al EDCMT, Tomsich tiene la impresión de que ella llegó por su cuenta. Sobre la aportación de esta maestra argentina a su escuela, Melo sostiene:

Me pareció extraordinario que ella nos diera unos días de clases para que los alumnos se dieran cuenta de la diferencia entre la danza contemporánea y la expresión corporal, que para nosotros es una pequeña parte de nuestra danza.

Además Débora trabajaba de forma cinética. Los resultados fueron muy buenos y lindos: abrió el conocimiento de lo que es una verdadera expresión corporal como tal.¹⁰⁴

Sobre Wilson Pico, Melo opina:

Como siempre, fue para el mayor conocimiento de las diferentes formas de danzar. Lo contactamos porque lo vimos danzar en la Casa de la Cultura en

¹⁰³ Cuestionario..., 8 de diciembre de 2010.

¹⁰⁴ *Loc. cit.*

Cochabamba. Nos hicimos amigos; lo alojé en el hotel nuestro. Luego vino unas dos veces más por su cuenta.¹⁰⁵

La gama de actuaciones del EDCMT en 1988 va desde las funciones en su sede, pasando por la temporada en el Teatro Bustillos –a invitación de la Sociedad Filarmónica de Cochabamba–, hasta la actuación para la televisión nacional con objeto de difundir la danza.

Pese a haber alcanzado ya hace tiempo una sólida técnica que le permite bailar con igual eficacia tanto danza moderna como contemporáneo y ballet, Melo no descuida actualizar sus conocimientos. En 1988 recibe un certificado de asistencia al curso de danza contemporánea impartido por el profesor estadounidense Jean Michael Hanvick, invitado por la USAID y el Centro Boliviano Americano de Cochabamba:

Él llega para darnos clases, con una técnica un tanto mezclada, parte Graham entre otras. Fue casi un mes de clases en los que aprendimos mucho, sobre todo por las comparaciones que hacíamos con nuestro trabajo.

Era un personaje muy bueno. También nos hicimos amigos. Él nos acompañó en el viaje a Sucre que hicimos. Quería vernos bailar en el teatro y nos ayudó a dar clases a los niños con discapacidades. Fue un verdadero intercambio de conocimientos y amistad.¹⁰⁶

Por otra parte, los reconocimientos no cesan. Tomsich recibe ese año el pergamino otorgado por el Cuerpo Consular de Cochabamba debido a su contribución, durante diez años, al arte y la cultura. Asimismo, se develan en su honor diversas placas en el Centro Pedagógico y Cultural de Portales, el Colegio Humboldt de la ciudad de Sucre y el mismo Cuerpo Consular de Cochabamba.

¹⁰⁵ *Loc. cit.*

¹⁰⁶ *Loc. cit.*

Viaje a Estados Unidos

En 1989 Tomsich recibe una beca para participar en el American Dance Festival (ADF), que se lleva a cabo cada año en la ciudad estadounidense de Durham, Carolina del Norte, en el que obtiene un certificado de estudios y participación, y al que es invitada a impartir una clase magistral.

Melo refiere cómo se dio esta gran oportunidad en su carrera:

El Centro Boliviano Americano es –hasta hoy– uno de los más grandes colaboradores e incentivadores de mi danza y estudio. A través de ellos me dieron la beca al ADF, desde luego después de muchas entrevistas, enviar currículo, etcétera.

En el ADF aprendí mucho. Fue una gran experiencia en todos sentidos. Pasé muchas clases con varios maestros. Las clases de afro, definitivamente, me marcaron. Fue ahí donde aprendí a sentir el poder de la energía en la danza, y esto se logra al momento que uno siente latir la tierra al unísono con nuestro corazón.

Respecto a los bailarines que pude apreciar en el ADF, sólo puedo decir que eran maravillosos. Pero las coreografías de la mayoría dejaron mucho que desear para mi entendimiento.

Observé el dolor de bailarines extraordinarios, la maldad de otros tantos; la estúpida vanidad; las maravillosas clases que nos daban grandes maestros: cantidad de técnicas que se diferenciaban sólo por el maestro que las impartía, etcétera.¹⁰⁷

La coreógrafa tiene muy presente la intensa actividad que se desplegó durante todos los días del festival. Por ejemplo, recuerda que las clases iniciaban a partir de las ocho de la mañana y la última tenía lugar a las siete de la tarde:

Había mucho por elegir. ¡La cantidad de funciones que pude ver en el teatro...! Desde luego yo anotaba todos mis análisis de cuanto aprendía y vivía día y noche.

Esta experiencia abrió para mí más que nunca mi pensamiento y entender. Renovó mi idea de la danza: su valor; su significado, proyección; el “aquí y ahora” de los países que actuaron en el teatro; las técnicas.

¹⁰⁷ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

Tomsich acota que los organizadores del ADF le dieron cuatro opciones para participar:

- Mostrar videos.
- Hacer una coreografía con los estudiantes.
- Bailar en el festival.
- Impartir una clase magistral.

Elegí esta última opción. Me hubiera gustado hacer una coreografía, pero el idioma me lo impidió: no sabía mucho inglés. Pero pude mostrar algunos videos de mis obras y dando clases, así como bailé e hice una pequeña obra en la apertura del festival junto a otros tres bailarines (Hercilia López y Abelardo Gambeche, de Venezuela, además de un bailarín de Nueva York que no recuerdo su nombre).

Nos aplaudieron mucho. En lo particular, me felicitaron los directores. La música de esta coreografía fue *country* (piano, guitarra y la voz de una bailarina).¹⁰⁸

De entre toda la oferta académica que pudo Melo aprovechar, la bailarina y coreógrafa recuerda con especial interés las clases de danza afro y de jazz:

La clase de afro la impartía un bailarín a quien le decía *Davis*. Éste era un maestro que medía dos metros con treinta centímetros de estatura. Era un negro gigante.

Con pasión, empecé a trabajar y a aprender de él todo lo que significaba el afro. Para mí fue precioso, realmente único. Porque después yo continué sintiendo ese poder, esa energía al moverme y contactarme con la tierra. Además, claro, hay que empujar la tierra para poder elevarse. Ahí encuentra uno una fuerza poderosa.

Aunque no hago afro, mucho de lo que él me enseñó me dio la capacidad de descubrir también que la columna puede trabajar de muchísimas maneras muy especiales.¹⁰⁹

¹⁰⁸ *Loc. cit.*

¹⁰⁹ Melo Tomsich...

Entre los compañeros de generación de Melo Tomsich durante su estadía en el American Dance Festival puede citarse al mexicano Antón Reza Bernal, el peruano Óscar Naters, las argentinas Susana Tambuti y Vera Wilner, los venezolanos Hercilia López y Abelardo Gambeche, el chileno Octavio Meneses, la salvadoreña Sonia Franco de Batres y el brasileño Armando Silva. Otros participantes en el festival de 1989 fueron Indra Utama (Indonesia), Sheema Kermani (Pakistán), Eva Vlazickova (Checoslovaquia), Lulú Bridget (Sudáfrica), Miriam Kazaana (Uganda) y Chen Wei-Cheng (Taiwán).

A la distancia, Tomsich considera que su experiencia en el American Dance Festival fue importante por la oportunidad que le dio de apreciar la diversidad de maneras de concebir la danza moderna: “Porque ahora, analizando, considero que no eran contemporáneos la mayoría. Pero esas propuestas fueron sólo de paso; no me llegaron de forma definitiva”.¹¹⁰

María Fux visita el EDCMT

El año de 1989 no resulta menos atractivo para Melo en el ámbito doméstico. Ese año su gran mentora, María Fux, imparte clases tanto de danza contemporánea como de danza terapia en el EDCMT durante dos semanas.

En tanto, la también argentina Débora Kalmar vuelve a impartir expresión corporal-danza y Renee Jaitt dicta un curso de expresión teatral:

Renee Jaitt es una gran actriz, quien actualmente se encuentra en España. En ese entonces éramos muy buenas amigas. Vivía en Cochabamba.

En su clase se refirió a todos los gestos, la colocación del cuerpo, la voz, la energía. [Habló] Tanto de la naturalidad como de la exageración. Nuestro deseo al invitarla seguía siendo el deseo de aprender más, el mejoramiento del conocimiento y su posterior aplicación en nuestro desempeño escénico.¹¹¹

El EDCMT realiza sus funciones de auditorio pero también se presenta en la Plazuela Colón como parte de un festival artístico organizado por la

¹¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹¹ Cuestionario..., 8 de diciembre de 2010.

Asociación de Artistas de Nuevos Horizontes de Cochabamba –que aún existe– y su director, Liber Foti, extraordinario maestro de teatro y amigo.

En 1990, a Tomsich le otorgan medalla y diploma por su participación en el Primer Festival Internacional del Arte y Cultura, celebrado en el Teatro Gran Mariscal de la ciudad de Sucre, así como un pergamino por su actuación para conmemorar el Día de la Mujer en la Prefectura del Departamento de Cochabamba.

La compañía de Melo Tomsich danza en la película para la televisión titulada *Fiesta a la vida*, la cual aborda aspectos de las costumbres de los aimaras en el día de Todo Santos, así como en la filmación de un video con el grupo folclórico Kjarkas.

Por otra parte, Melo coordina a su alumnado para participar en la redacción de un boletín informativo que se publicaría bimestralmente en Cochabamba.

En 1991 Tomsich recibe la medalla de oro Honor al Mérito Cultural concedida por la Oficialía Mayor de Cultura de Cochabamba. Al año siguiente recibe una bandeja de plata otorgada por el presidente Jaime Paz Zamora por su actuación en el Palacio de Gobierno de la ciudad de La Paz.

Entre los eventos escénicos en los que participan tanto ella como el EDCMT destaca el Homenaje Póstumo a Martha Graham, que Melo lleva a cabo en Cochabamba.

A las funciones escolares se suman la V Temporada de Danza del EDCMT y la actuación en el Palacio de Gobierno con la obra *Los libertadores* por invitación especial del licenciado Jaime Paz Zamora, presidente de Bolivia.

En 1991 viajan a La Paz para bailar en la función organizada por las Naciones Unidas en el Teatro Municipal para recordar su cuadragésimo octavo aniversario. En Cochabamba realizan tanto un video para un proyecto canadiense que se filma en el teatro del Centro Portales como un espectáculo artístico cultural organizado por el Instituto Boliviano Alemán dentro del programa “Un mundo sin muros”.

Al año siguiente, el EDCMT cumple tres compromisos escénicos importantes: sus funciones escolares, su participación en el Festival de Danza Contemporánea Latinoamericana (organizado por la Casa de la Cultura de la ciudad de La Paz y llevado a cabo en el Teatro Tesla) y su actuación en un espectáculo artístico cultural organizado por el XI Congreso Mundial del SICA en Cochabamba.

Giras por Brasil y Costa Rica

Al llegar el año 1993, se inicia para Melo Tomsich una intensa actividad fuera de su país. Ella y su grupo reciben una invitación por parte de la Prefectura Municipal de Porto Alegre y la Secretaría de Cultura de Brasil para tomar parte en el III Festival Latinoamericano de Danza Contemporánea (Gala Coreográfica Do Cono Sul), en el que imparte una clase magistral.

Melo no recuerda cómo surgió la oportunidad de participar en la Gala Coreográfica Do Cono Sul:

Esto sí que no lo sé. Me llegó una invitación, incluso con dirección errónea, pero me llegó. Me pidieron fotos y filmaciones de lo que supuestamente llevaría. Así lo hice, les gustó y me aceptaron.

Creo que hasta los pasajes nos dieron. Allí estuvimos danzando –durante dos semanas– en calles, teatros y plazuelas. Nosotros pensamos que eso iba a ser todo.

Pero no fue así: el director del festival nos dijo que aún tendríamos que actuar en las tres funciones de gala.

No lo podíamos creer. Fue una gran alegría y emoción, ya que fuimos los únicos que entramos en las tres funciones. Pero eso nos ocasionó algunos problemas con otras delegaciones.¹¹²

Ese año también son invitados a bailar en el Festival Internacional de Arte, que se llevó a cabo en la ciudad de San José (Teatro Fanal 1887) y en otras provincias de Costa Rica, organizado por el gobierno de este país centroamericano y su Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Pero a diferencia de otras actuaciones de Melo en el extranjero, en esta ocasión la experiencia se volvió traumática:

Mi experiencia en Costa Rica fue muy mala. Casi no hablo de ello. La invitación fue hecha por las referencias que el cónsul de la Argentina en San José les dio a los promotores del evento. Sucedió que este diplomático argentino también fue cónsul de su país en Cochabamba y le gustaba mucho nuestro trabajo.

¹¹² Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

La experiencia fue desagradable porque nos discriminaron mucho. Desde el principio el trato fue malo. Descubrí después que el gobierno costarricense prohibió la participación de los bailarines locales por el exceso de invitados extranjeros.

El teatro en el que bailamos lo estrenamos nosotros. Pero los bailarines que impulsaron y trabajaron para hacer posible este proyecto no pudieron hacerlo.

Se veía su rabia en sus gestos y trato para nosotros. En la función el público nos aplaudió mucho... a pesar de que el equipo de sonido que era flamante se paró dos veces. Según los técnicos del teatro, fue nuestra culpa a pesar de que el ensayo transcurrió sin contratiempos.

Hay que reconocer que esa xenofobia también la padecieron otros extranjeros como los chilenos y los italianos. Ellos hicieron toda una revolución, pero nosotros nos quedamos callados.

Las personas que nos fueron a felicitar tras nuestra función nos dijeron que no hicéramos caso a los problemas ocurridos durante la función. Sin embargo a nosotros nos amargó mucho.

En tanto, en el ámbito cochabambino Melo es elegida presidenta del Consejo Departamental de la Danza y el Centro Simón I. Patiño le otorga al EDCMT el certificado de participación en el Festival de Danza y Medio Ambiente.

Asimismo, en el Festival de Danza Jaime Paz Zamora le dan a Tomsich un reconocimiento por su destacada participación en el II Festival de la Danza, que se llevó a cabo en el Coliseo IV Centenario de la ciudad de Tarija.

Otras actuaciones relevantes del EDCMT durante ese año son las funciones del cuerpo de baile y el alumnado en el auditorio de la escuela con composiciones libres; la VI Temporada de Danza; la función en la Casa de la Cultura por el Día Mundial de la Integración Racial, organizado por los miembros de la Fe Baháí; la actuación en el auditorio de la academia en el Homenaje al Día de las Madres, y la presentación en el teatro al aire libre del Centro Simón I. Patiño, en conmemoración del Día del Medio Ambiente en Cochabamba.

A pesar del renombre que a estas alturas ha conseguido Melo, no cesa su afán de adquirir nuevas habilidades y conocimientos. De esta forma, recibe un certificado de asistencia al Curso de Relaciones Humanas dictado por la periodista Margarita Tomsich; otro por su asistencia al Taller de Danza Contemporánea impartido por Nicholas Rodríguez y auspiciado por el Servicio Informativo y Cultural de Estados Unidos; uno más ofrecido por los

franceses Didier Theron y Michelle Murray y promovido por el Ministerio de Educación y Cultura de Francia; una constancia por su participación en el Primer Festival Internacional de Danza Folklórica, realizado en el Coliseo de la Coronilla (Cochabamba), y una placa conmemorativa por su actuación en el Primer Festival Folklórico Sol de Septiembre, que tuvo lugar en Cochabamba y en el que realizaron la función inaugural, llevada a cabo en el Coliseo de la Coronilla.

Para 1994 Tomsich continúa en su cargo como presidenta del Consejo Departamental de la Danza de Cochabamba, y añade a ello su nombramiento como miembro del Directorio del Consejo Departamental de Cultura de Cochabamba.

En el ámbito escénico, Melo y sus bailarines ofrecen tanto una temporada de danza en el Teatro Achá como sus funciones internas.

Tres lustros de reconocimientos incesantes

En los últimos años, Melo Tomsich ha recibido un extraordinario número de reconocimientos –tanto en Cochabamba como en otras ciudades de Bolivia– por su trabajo y su aportación a la danza, otorgados por instituciones tanto privadas como gubernamentales.

Al preguntarle si estos reconocimientos han ido más allá de la satisfacción personal y si se transformaron en apoyos económicos o en especie para su trabajo, Melo refiere:

A mí me alegraron y me dieron fuerzas para seguir, como también a mis bailarines. No tengo idea de si la gente “se anotició” de esto. Pero sé que los bailarines de otras academias sí. Pero nunca me dijeron nada.

Es una sensación muy rara la que siempre he tenido al recibir un reconocimiento. Al fin me pregunto: “¿En qué me ayuda todo esto?”¹¹³

Pese al desencanto que parece estar un tanto oculto, estos galardones dedicados a ella y/o a su escuela-compañía son un reconocimiento social que

¹¹³ *Loc. cit.*

refrendan la valía del trabajo y la dedicación de Tomsich por la danza moderna y contemporánea en Cochabamba.

En 1995, recibe la Ordenanza Municipal Número 1661/95 del Honorable Concejo Municipal de Cochabamba, mediante la cual se le concede la Medalla al Mérito Artístico y Cultural por la actividad desplegada en el desarrollo del arte y la danza.

Asimismo, se le otorga la Ordenanza Municipal Número 089/84 del Honorable Concejo Municipal de la ciudad de Tarija, que declara Visitantes Distinguidos de la Ciudad de Tarija y la Provincia Cercado a Melo Tomsich y a la compañía del EDCMT. De igual modo, dicha ciudad le otorga al EDCMT un certificado por su participación en el IV Festival Nacional de Danza.

También obtiene la Medalla de Plata al Mérito Artístico y Cultural por la actividad desplegada en favor del desarrollo del arte y la danza, distinción otorgada por el Honorable Concejo Municipal de Cochabamba.

La lista continúa con un certificado de participación en el Segundo Festival Internacional de Danzas Folklóricas, efectuado en el Coliseo de la Coronilla (Cochabamba); otro por su participación en el coloquio organizado por la Asociación de Mujeres Profesionales (Cochabamba), y culmina con una plaqueta otorgada por su actuación en el Segundo Festival Folklórico Sol de Septiembre, realizado en Cochabamba.

Si bien los reconocimientos recibidos en 1995 fueron numerosos, Melo Tomsich y su EDCMT también realizan una intensa actividad de presentaciones tanto en Cochabamba como en otras ciudades bolivianas.

Tomsich empieza a dar a los maestros de su escuela la oportunidad de realizar coreografías para el alumnado como parte del examen final, las cuales son mostradas en el auditorio de la escuela.

La compañía baila en el IV Festival Internacional de la Cultura Sucre '96, efectuado en el Teatro Gran Mariscal, y en el IV Festival Internacional de la Cultura Potosí '96, celebrado en el Teatro IV Centenario de Potosí, Ciudad Potosí.

En Cochabamba, como presidenta del Consejo Departamental de la Danza promueve una función conjunta con todos los integrantes del consejo en el Teatro Achá y en el teatro al aire libre del Centro Pedagógico y Cultural Simón I. Patiño por el Día de la Danza, al tiempo que ofrece funciones con *Improvisaciones* tanto en el Parque Vial como en las Torres Soffer.

En 1996 Tomsich redobla sus esfuerzos para ofrecer a su escuela y compañía cursos que fortalezcan su técnica y su visión de la danza contemporánea. Así, sus discípulos asisten al curso impartido por Nicholas Rodríguez en el Centro Boliviano Americano, así como al curso de ballet que ofrece la maestra cubana Magali Rodríguez, invitada por el Consejo Departamental de la Danza.

El EDCMT participa también en el seminario “La danza en Bolivia”, impartido durante la Semana Cultural de la Danza y con la participación de las más destacadas y antiguas maestras bolivianas. El evento es organizado por el Consejo Departamental de la Danza, dirigido por Melo Tomsich.

A lo anterior se agregan las Temporadas 1996 que se llevaron a cabo en el Teatro Achá y en el teatro al aire libre del Centro Simón I. Patiño.

Tres bailarinas del EDCMT bailan al lado del grupo Danza Compass, dirigido por el bailarín estadounidense Nicholas Rodríguez, en el Teatro Achá. Finalmente, la compañía recibe una Medalla de Plata otorgada en el marco del IV Festival Internacional de la Cultura Potosí.

En 1997 el EDCMT viaja a la ciudad de La Paz para bailar en el Teatro Municipal por invitación de la Red Latinoamericana de Productores Independientes de Arte Contemporáneo. De la misma manera, presenta un programa por invitación del grupo alemán Pro-Musicum.

Ese año también visitan la ciudad de Sucre para presentarse en el Teatro Gran Mariscal, invitados por el Departamento de Cultura de la Universidad Francisco Javier de Sucre.

En Cochabamba, dos bailarines del EDCMT participan en la función conmemorativa del cuadragésimo aniversario del Centro Boliviano Americano de Cochabamba. El grupo vuelve al Teatro Achá en una función promovida por la Alianza Francesa de Cochabamba.

Finalmente, los maestros del estudio vuelven a crear coreografías para el alumnado como examen final.

Melo Tomsich continúa siendo homenajead. En esta ocasión, en la ciudad de La Paz le dan un diploma otorgado por la Asociación Boliviana Pro Arte por su brillante trayectoria en la danza y una Medalla al Mérito Cultural por su valiosa actividad dancística desarrollada en bien de la cultura de Bolivia.

En 1999 Tomsich aprovecha la estancia de grupos foráneos de paso por Cochabamba para realizar clases de integración e intercambio con los grupos

Theatre Mime Movement (Estados Unidos), Lakimado (África) y Teatro de los Andes (Sucre).

En el campo escénico, el EDCMT ofrece uno de los programas que más reconocimiento le han merecido: la Temporada 1998, titulada “Aquí y ahora”. Asimismo, ofrece funciones en el teatro al aire libre de la UMSS; en los colegios La Floresta y Santa Ana, y en el Festival de las Artes '98, realizado en la calle y organizado por la Fundación Cultural Nuevos Horizontes.

Como es ya costumbre, el EDCMT ofrece funciones en su auditorio, y la compañía recibe un pergamino otorgado por el Centro Boliviano Americano por el trabajo creativo realizado en pro del arte y la cultura de Bolivia.

Tomsich consigue que el grupo suizo Da-Motus imparta al EDCMT un taller de danza en 1999. Ese año la compañía baila el programa “Aquí y ahora” tanto en el Teatro ICI de la ciudad de Santa Cruz como en el Teatro Achá de Cochabamba.

Otras funciones importantes durante 1999 son las llevadas a cabo en la Plaza Colón para conmemorar los cincuenta años de la Alianza Francesa de Cochabamba, así como en el auditorio del Centro Boliviano Americano para festejar el aniversario de la Fundación Nuevos Horizontes.

La Alianza Francesa le da a Melo una distinción en reconocimiento a su valiosa labor de apoyo a la institución.

Tomsich y su grupo toman el taller impartido por Karen Smith y Scout Meyer en el auditorio del Colegio Laredo en el año 2000.

Ese año la agrupación tiene poca actividad. Sólo se presenta con el programa “Aquí y ahora” en el teatro al aire libre del Centro Simón I. Patiño por invitación de la Cámara Júnior de Cochabamba.

Por primera vez, las funciones escolares del grupo se efectuarán en el Teatro Adela Zamudio.

También en el 2000, la Cámara Júnior Metropolitana premia a Tomsich con una placa con motivo de la premiación TOYP y en reconocimiento a su apoyo y su positiva participación en beneficio de la cultura boliviana.

El EDCMT da la bienvenida al nuevo milenio con el programa “La puerta”, el cual presenta en el Teatro Achá para conmemorar el aniversario número 171 de la ciudad de Cochabamba. El grupo presenta este mismo programa en el Teatro Municipal de La Paz.

También en 2001, la compañía viaja a la ciudad de Sucre, en donde está programada su actuación como parte de las actividades del X Festival Internacional de Arte y Cultura, que tiene lugar en el Teatro Gran Mariscal.

La agrupación es también incluida –a invitación de la Honorable Alcaldía Municipal de Cochabamba– en las funciones de homenaje por el aniversario número 137 de la fundación del Teatro Achá, donde se presenta con su programa “Aquí y ahora”.

Por segunda ocasión, las funciones de la escuela se realizan en el auditorio del Teatro Adela Zamudio.

En 2001, el EDCMT recibe un certificado del Centro Boliviano Americano en reconocimiento a su valioso aporte a la cultura boliviana en la danza.

En 2002, algunos bailarines de la compañía participan en el Taller de Teatro Danza y Coreografía “Ring”, que imparte Félix Ruckert (Alemania) como parte de la programación del Festival Internacional de Teatro La Paz. En Cochabamba, la compañía baila durante el I Festival Nacional de Danza Contemporánea en el teatro al aire libre del Centro Simón I. Patiño. Igualmente, participa con *Improvisaciones* en la inauguración de la muestra “Estarsiendo...”, de la pintora Michelle Dechelette.

Por “su apoyo desinteresado en el 138 aniversario del Teatro Achá”, el EDCMT recibe una placa otorgada por la Oficialía Mayor de Cultura de la ciudad de Cochabamba.

Por tercer año consecutivo, la escuela presenta sus funciones en el Teatro Adela Zamudio.

El año 2003 será de intensa actividad para Melo Tomsich y su compañía. En el aspecto formativo, el grupo y alumnos avanzados toman los talleres que imparten el argentino Esteban Cárdenas y el francés Fabrice Ramalingom, este último auspiciado por la Embajada de Francia y la Alianza Francesa en Cochabamba.

Este año también se crea el programa “La imago”, el cual se presenta en el Teatro del Colegio Calvert de La Paz; en el auditorio de la Casa de la Cultura de Cochabamba (por invitación del Centro Cultural y de Estudios Sociales Marcelo Quiroga Santa Cruz); en el coliseo cerrado de la Provincia Cliza (por invitación de la Alcaldía Municipal); en el Teatro Gran Mariscal de Sucre (por invitación de la Liga de Enfermedades Mentales); en el Colegio Alemán Federico Froebel de Cochabamba, y en el XIII Festival “Abril”, realizado en la ciudad de Tarija.

Una función muy importante fue la realizada con motivo del vigesimoquinto aniversario de la fundación del EDCMT, ocasión para la cual crearon el programa “Remembranzas”, estrenado en el Teatro Achá.

También en el 2003, tanto la escuela como la compañía actúan en el Auditorio Adela Zamudio. Mientras la primera ofrece sus tradicionales funciones, el grupo se presenta –por invitación de la Sociedad Italiana de Beneficencia– en la función en homenaje “a los italianos que dieron su aporte a la región cochabambina”.

Liliana Navarro, Lena Ferrufino e Isabel Avilés (solistas del EDCMT) bailan en los festejos de conmemoración de la UNI 3, Universidad Abierta para Adultos Mayores, de Cochabamba.

Respecto de los reconocimientos recibidos en 2003 por el EDCMT, cabe enumerar los diplomas otorgados a Melo Tomsich por la Società Italiana Di Beneficenza “en sus 25 años de incesante labor de creación y difusión de la danza contemporánea, como reconocimiento a su valioso aporte al arte y la cultura en nuestra región” (Cochabamba); por su presencia, participación y contribución al éxito y alcance de los objetivos del XIII Abril en Tarija, y por su participación en los actos de celebración del aniversario número 165 de la Provincia Punata (Cochabamba).

Asimismo, a la compañía se le otorga la Ordenanza Municipal Número 3090/2003, con la condecoración Orden Heroínas de La Coronilla en Tercer Grado Cinta Celeste con Escudo Central del municipio, en reconocimiento a sus veinticinco años continuos de labor artística.

Para 2004, el EDCMT arma el programa “Tiempo del espíritu”, el cual lleva dos veces al escenario del Centro Simón I. Patiño, la primera de ellas por invitación de la Cámara Júnior de Cochabamba y la segunda en el marco del II Festival Internacional de Danza Contemporánea.

Igualmente, la compañía participa en la Festividad Religiosa de San Juan en la provincia Tapacari por invitación del Arzobispado y da una función con *Improvisaciones* en los festejos de conmemoración de la UNI 3.

Liliana Navarro imparte el taller Reeducación Corporal Alexander y el Ritmo, y la escuela vuelve a ofrecer sus funciones en el Teatro Adela Zamudio.

En 2004, el EDCMT es nominado en los Estados Unidos para el premio WCO –área de artes creativas de danza contemporánea– por el Centro Bo-

liviano Americano, la Alianza Francesa y el Instituto Cultural Boliviano Alemán, todos con sede en Cochabamba.

En la Temporada 2005, el EDCMT presenta el programa “Tiempo del espíritu” en el Teatro Achá; en el Teatro de la Asociación Española de Cooperación Iberoamericana de la ciudad de Santa Cruz (por invitación del Centro Cultural Franco-Alemán), y en el XII Festival Internacional de la Cultura de Sucre (efectuado en el Teatro Gran Mariscal), por invitación de los organizadores.

De la misma manera, la compañía forma parte de la función conjunta con Pro Danza en ocasión del Día Internacional de la Danza, esta vez con coreografías de Liliana Navarro. También, por invitación del EFODEC, da una función con *Improvisaciones* en la Plaza de las Banderas de Cochabamba, como apoyo e integración entre niños especiales y artistas.

Ese año de 2005, la compañía participa en dos eventos más. El primero es una función con coreografía de Lena Ferrufino, bailarina del estudio, denominada “Instalaciones”, en los jardines de la UMSS de Cochabamba. El segundo evento son sus tradicionales funciones escolares en el Teatro Adela Zamudio.

En cuanto a los reconocimientos obtenidos en 2005, la compañía recibe uno “por su brillante participación en el XII Festival Internacional de la Cultura Sucre”, en tanto que a Melo Tomsich le otorgan una placa por su valioso aporte a la cultura la Honorable Alcaldía Municipal de Cochabamba y la Oficialía Mayor de Desarrollo Humano y Cultura, Dirección de Cultura.

“Pulso compartido y secuencia alterada” es el nombre del programa que el EDCMT estrena en 2006, año en el que Evo Morales asume la presidencia de Bolivia. El grupo lleva dicho programa al III Festival Internacional de Danza Contemporánea en el teatro al aire libre del Centro Simón I. Patiño. Para este mismo festival, el EDCMT repone la obra *Blik*, del coreógrafo francés Jean-Claude Galotta, interpretada por el bailarín galo Yannick Hugron.

Una vez más, la escuela ofrece sus funciones escolares y la compañía Pro Danza le otorga una placa “por su valioso aporte al arte y la cultura” en Bolivia.

En 2007, Melo Tomsich decide que uno de los programas que presentará ese año el EDCMT estará integrado por la reposición de *Blik* y por tres obras más. La función principal se lleva a cabo con gran éxito en el Teatro Achá.

La compañía baila también en el Martadero, por invitación de sus organizadores, en el programa “Punto de encuentro”, e interpreta las obras *Brumosa pantalla*, *Improvisaciones* y *Amarillo* en el Auditorio Adela Zamudio, invitado por la Società Italiana Di Beneficenza en el Día de Italia. Este mismo programa lo ofrece en el marco del Día Internacional de la Danza, en una función conjunta con Pro Danza realizada en el Teatro Achá.

En 2007, la compañía viaja a la ciudad de Sucre para participar en el II Festival de Arte y Patrimonio, donde se presenta en el Templo de la Iglesia de Santa Mónica.

Por su parte, la escuela tiene dos eventos importantes. El primero es la función que por primera vez bailan en el Teatro Achá con coreografías del cuerpo docente y composiciones de los alumnos avanzados. El segundo hecho es que las funciones internas regresan al auditorio particular de la compañía.

Melo Tomsich recibe en 2007 un reconocimiento en el Día de la Mujer Boliviana por su destacado e invaluable aporte a la sociedad, otorgado por la Honorable Alcaldía Municipal de Cochabamba, así como una placa en reconocimiento a sus treinta años de aporte a la cultura otorgada por Pro Danza.

En 2008 Melo Tomsich festeja por todo lo alto los treinta años de existencia ininterrumpida de su proyecto de vida: el EDCMT. Para esa ocasión presenta una temporada con gran éxito en el Teatro Achá.

Otra actividad conmemorativa relevante es la función realizada con motivo de la exposición fotográfica “Danzando el abrazo”, organizada por la Alianza Francesa en el auditorio del EDCMT.

También este año la compañía viaja a La Paz para participar en el Festival Internacional de Danza Contemporánea Andanzas, que se llevó a cabo en el Teatro Municipal.

En Cochabamba, la compañía forma parte de la función compartida en el Festival Pro Danza con motivo del Día Internacional de la Danza en el Teatro Achá. Para esta ocasión se eligen las coreografías *Lunes AM-PM*, *Secuencias alteradas* y *Blik*.

No menos importante fue la actuación del grupo en las Jornadas Culturales del Viceministerio de Desarrollo de Cultura, con las coreografías *Blik*, *Pulso compartido* y *Secuencias alteradas*, en la Plaza de las Banderas de Cochabamba.

Como era de esperarse, Tomsich y su grupo reciben varios galardones por tres décadas de encomiable trabajo: una placa otorgada por los alumnos de danza terapia del estudio; otra otorgada por los ex alumnos del EDCMT; una más a Melo por parte de los alumnos de la compañía del EDCMT (“por su dedicación y amor a la danza”), así como una placa de reconocimiento del CBA “en su XXX aniversario, por su contribución al arte y la cultura de nuestro país”.

Por su parte, la escuela vuelve a tener una función en el Teatro Achá mostrando las coreografías hechas por los maestros, así como composiciones de los alumnos avanzados. Lo anterior, junto con las infaltables funciones en su auditorio particular.

Sobre las actividades de 2009 y 2010, Melo apunta:

En el 2009 participamos en el Festival de Teatro de Santa Cruz de la Sierra; en el Festival Abril en Tarija; en el Festival de Pro Danza, y en el IV Festival Internacional de Danza Contemporánea Fundación Simón Patiño.

En el año 2010 actuamos en el Festival de Pro Danza conmemorando el Día de la Danza. Luego entré a trabajar en las nuevas coreografías de la escuela y ahora en la compañía.¹¹⁴

Trabajo por la danza más allá del EDCMT

Melo Tomsich es un inmejorable ejemplo de una artista en total entrega a su arte desde múltiples frentes.

De 1995 a 1998, Melo ejerce el rol de presidenta del Consejo Departamental de la Danza de Cochabamba. Al mismo tiempo, mantiene una constante actualización profesional y en 1996 toma un curso más con Nicholas Rodríguez. Asimismo, participa en prácticamente todos los festivales culturales de Bolivia dando funciones, conferencias y cursos en Cochabamba, La Paz, Sucre, Potosí y Tarija, entre otras ciudades.

Entre todas estas actividades, una por la cual ha tenido notoria preferencia es su labor en pro de la difusión de la llamada danza terapia:

¹¹⁴ Cuestionario contestado por Melo Tomsich vía correo electrónico, 30 de diciembre de 2010.

Lo mejor que pude hacer es profundizar la danza terapia, ya que siempre consideré que la danza nació con uno mismo y quien danzaba espontáneamente podía ser tan feliz como yo me sentía al hacerlo.

Quería que todos sintieran lo mismo; soñaba con ello. Pienso que esto es primero y luego la técnica. En mi trabajo, considero que la danza terapia, por la libertad con la que nosotros trabajamos influidos por María Fux, ayuda al ser humano a sacar todo lo que lo angustia. Sin libertad, estando oprimidos y restringidos, no se puede llegar a la plenitud como persona y bailarín.¹¹⁵

Hay sólo una labor que no ha desempeñado Melo: ser burócrata de la cultura. Esto tiene su razón de ser en que Tomsich no permite nada que la distancie de sus objetivos principales: su escuela y su compañía:

Todo mi ser está dedicado a ambas cosas. Ambas me dan un trabajo excesivo, de tal forma que no me alcanza nunca el tiempo entre tantas cosas que debo hacer. Pero también porque he sido siempre la contra de toda injusticia, poca ayuda, el que no existan leyes de respaldo al profesional de la danza, etcétera.

He luchado treinta años y todo sigue igual. Ahora ya no quiero saber de nada ni presidir ninguna otra institución cualquiera que sea.¹¹⁶

En la actualidad, Tomsich únicamente participa en Pro Danza, organismo en donde están agrupados

...los profesores más antiguos y entregados. Sin ser del directorio, los ayudo en todo cuanto puedo. Lo mismo se está abriendo una nueva institución llamada Acodanza, donde se agruparán ahora las academias de danza que hay en Cochabamba. Ojalá todo esto sea para bien y defensa de la danza.¹¹⁷

Finalmente, al preguntarle a Melo sobre sus discípulos, la lista que nombra sorprende por su brevedad:

¹¹⁵ Cuestionario..., 3 de noviembre de 2010.

¹¹⁶ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

¹¹⁷ Cuestionario..., 26 de septiembre de 2010.

En danza terapia puedo nombrar a mi amiga Mirtha de la Zerda, así como a Jacqueline de Pareja, quien incluso dio muchos años clases en la escuela con un conocimiento profundo de mi trabajo, brindándome siempre su apoyo incondicional. Ellas son dos filósofas que me encaminaron por senderos maravillosos hacia la comprensión de la vida.

Puedo nombrar a Liliana Navarro, quien está conmigo desde hace treinta y tres años. Ella es bailarina, profesora y coreógrafa de gran éxito en el teatro y en la institución. Posee un gran conocimiento y respeto por lo que hacemos. También están Óscar Zelada, bailarín muy entregado, profesor y actualmente coreógrafo; Isabel Avilés; Mariana Bustamante. Bailarines, profesores y coreógrafos que nos dieron mucho de sí, respetando y amando lo que hacían, ahora ausentes. Por último, Patricia Sejas, quien está haciendo un trabajo de danza muy interesante por su cuenta.

Liliana conoció muchas otras variaciones de técnicas en Estados Unidos. Ganó un concurso nacional de bailarines para obtener la beca Fullbright, no sólo para desarrollar su talento en Estados Unidos sino también para ir al ADF. Pero ella considera lo nuestro lo mejor y no cambia su parecer.

Tuve muchas alumnas muy buenas y trabajadoras, pero terminaron y se fueron. No reconocen nada de lo nuestro. A mi técnica le cambiaron la procedencia. Tal vez fue mejor porque es toda una confusión lo que hacen: no les quedó en la mente el proceso.¹¹⁸

La técnica

Una teórica de la danza

Una de las facetas más fascinantes de Melo Tomsich es su pensamiento teórico, cuyo producto más depurado es una concepción del movimiento, así como del desarrollo de una técnica.

Vale la pena mencionar que Tomsich, para edificar ambas entidades, entabló una lucha a fin de depurar “conceptos”. En primer término luchó con el

¹¹⁸ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

lenguaje hablado –ese del que Melo afirma que con él sí se puede mentir– y, por ende, batalló con el lenguaje escrito.

Una vez que perfila el “significado” del “concepto”, Melo emprende una búsqueda incesante para encontrar el “significante” adecuado, para que el “concepto” pueda ser transmitido correctamente a sus alumnos.

El proceso no es fácil, pese a que Tomsich busca utilizar lo que denomina “palabras naturales”. Melo “experimenta” incesantemente con las palabras para encontrar el “significante” adecuado para el concepto que quiere transmitir. Aunque a veces encuentra rápidamente la palabra precisa, en otras ocasiones hace uso de vocablos que adquieren rango de “transitorios”, pues se emplean sólo provisionalmente mientras encuentra la palabra definitiva.

De esta forma, para entender cabalmente la teoría del movimiento y la técnica dancística de Tomsich hay que andarse con cuidado. Como se verá líneas abajo, el gremio dancístico ha fijado “significados” a “significantes” de uso casi universal que pueden tener “significados” distintos de los que Melo pretende darles.

Liliana Navarro señala al respecto que

...la técnica de danza contemporánea de Melo Tomsich permite hablar de comunicación a través del cuerpo no sólo porque, al ser contemporánea, busca intencionalmente comunicar, sino porque es una técnica que no practica pasos y movimientos establecidos sino movimientos liberados de creación espontánea permitiendo al bailarín que domine su cuerpo y la técnica en sí misma, aun cuando la motivación para su movimiento surja de otra fuente, es decir, del coreógrafo.¹¹⁹

Por otra parte, Navarro acota que

...la técnica de danza contemporánea de M. Tomsich prepara al bailarín para que consiga un dominio máximo del cuerpo en todas sus posibilidades físicas, a las que debe sumarse la capacidad de crear movimiento, de manera espontánea, por

¹¹⁹ Liliana Pía Navarro Querejazu. “Aspectos específicos del mensaje de la danza en la técnica de danza contemporánea de Melo Tomsich”. Trabajo de tesis para optar por el grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social. Universidad Católica Boliviana, Unidad Regional Cochabamba, julio de 1997, pág. 37.

medio del dominio intelectual de la técnica, y, en lo posible, un talento especial para la expresión a través del cuerpo, que es lo que, en última instancia, le permite ingresar al cuerpo de baile del estudio.¹²⁰

Flujo y reflujo

Melo Tomsich plantea que el principio del que surge todo en la danza es el movimiento. “Es la raíz de la danza; su materia prima. Yo le llamo a ese principio *flujo y reflujo*”.¹²¹

Melo Tomsich define este principio como una energía que va de dentro hacia afuera y viceversa, con posibilidades de combinaciones infinitas:

Se trabaja con el ritmo, el movimiento, la forma. Si nos concentramos en el ritmo, vemos que el movimiento puede estar acompañado de diferentes tipos de música, o con el silencio. Aquí hay una secuencia de estudio infinita.

Si se enfoca el movimiento, yo puedo decirles a mis bailarines: “Vayan ustedes con una tensión triple, salten y giren al mismo tiempo que vibren”. O que salten, contraigan y roten.

Además, ¿en qué espacio, con qué pierna? ¿O sólo con un brazo? Pueden hacer una rotación hacia la derecha y el brazo trabajarlo hacia la izquierda con una rotación. Nunca he repetido una clase en ese sentido.¹²²

En una forma más técnica, Liliana Navarro señala:

El Estudio de Danza Contemporánea (EDC) ha desarrollado un sistema técnico de movimiento basado en la capacidad de un *fluir* (flujo y reflujo) espacial, energético, flexible y liberado que permite comunicar con figuras poéticas, ilusorias, líricas, desarticuladas, deshumanizadas, etc.; un mundo, un ambiente, un estado de ánimo, una historia, un movimiento puro que pueden ser inspirados por la propia emoción, la música, la literatura, las artes en general, la filosofía, la his-

¹²⁰ *Ibid.*, pág. 47.

¹²¹ Melo Tomsich...

¹²² *Loc. cit.*

toria, lo social, lo cotidiano, de una manera objetiva o subjetiva y manifestando de manera simbólica o expresiva.¹²³

Este flujo y reflujo de la energía, agrega Navarro,

...pasa por el cuerpo, implicando un ir y venir, un dar y recibir, un salir y un retornar del y al ser.

Este flujo, así como la contracción de Graham o el impulso de balanceo de Humphrey-Limón, nace del centro del cuerpo: el plexo solar, o, en términos anatómicos, el diafragma.¹²⁴

Tipos de movimiento

A decir de Liliana Navarro, para Tomsich el movimiento es la esencia de la danza contemporánea. Por su parte, la creadora boliviana afirma que existen seis movimientos que denomina “básicos”:

1. Fluido-continuo
2. Vibración-temblar
3. Cortar-contracción
4. Saltos-lanzado
5. Giros-rotación
6. Ondas-ondulante

Estos seis movimientos pueden ser combinados con el espacio, el tiempo, la dinámica y la expresión. De esta forma pueden ser enfatizados o matizados por diversas calidades de espacio, tiempo-ritmo, energía y expresión, contraste con otro movimiento.

¹²³ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, págs. 23 y 24.

¹²⁴ *Ibid.*, pág. 23.

Estos movimientos –acota Navarro– pueden visualizarse en todo el cuerpo a la vez o sólo en partes del mismo.¹²⁵ También –indica– es posible observarlos mediante la utilización de lo que Melo denomina “niveles”:

Primer nivel: zona alta (por arriba del cuerpo). “Para mí ese espacio, el primer nivel, es muy poderoso; implica fuerza, majestuosidad”.¹²⁶ Este “espacio de arriba”, como lo llama Navarro, “implica elevación y abarca el movimiento y las formas hechas en media punta o con elevación de piernas más arriba de noventa grados (posición no cotidiana)”.¹²⁷

Segundo nivel: zona media (el espacio que ocupa el cuerpo). “Es el nivel de la normalidad; el ser humano que vive en esta tierra”.¹²⁸

Liliana Navarro considera este segundo nivel como el “espacio del hombre”, de su desarrollo como humano y de su relación con lo que lo circunda. Abarca –dice– el trabajo desde agachados a la altura de las rodillas hasta erguidos sobre los dos pies con las rodillas flexionadas.¹²⁹

Tercer nivel: zona del piso. “Este nivel me parece muy terrible, muy fuerte...”.¹³⁰

En la técnica Tomsich –refiere Navarro– “el elemento espacio consta de niveles, desplazamientos y dimensiones”.¹³¹ En este sentido, Liliana Navarro destaca su utilización de algunos elementos del espacio como frentes, diagonales, etc. Incluso elementos como el silencio y la pausa –observa– juegan un rol muy importante en su concepción de movimiento.

Navarro revela que para la técnica Tomsich hay seis formas de *desplazamiento*:

¹²⁵ *Ibid.*, pág. 25.

¹²⁶ Melo Tomsich...

¹²⁷ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 30.

¹²⁸ Melo Tomsich...

¹²⁹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 30.

¹³⁰ Melo Tomsich...

¹³¹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 30.

...independientemente de la dirección que tome, puede desplazarse caminando, corriendo, saltando, rotando, de rodillas, o con todo el cuerpo en el suelo. Podrían incluirse bajo el desplazamiento de caminar al correr y al desplazamiento de rodillas; sin embargo, por tener una sensación expresiva diferente, están separados.¹³²

La discípula de Tomsich menciona que para su maestra las *dimensiones* están ligadas a los planos espaciales. “La estructura espacial de R. Laban comienza con la representación de una cruz de tres dimensiones donde lo vertical, lateral y sagital convergen en un centro común”.¹³³

Asimismo, destaca que el legado que recoge Tomsich es el de una “nueva concepción del tiempo”. Tiempo –aclara Navarro– que está íntimamente ligado al ritmo y que depende, en la mayoría de los casos, de la música:

Así, la marcación del ritmo al compás musical se considera tiempo normal y es comparable al uso de las notas negras en un compás de 4/4. El tiempo rápido es la noción del ritmo doblando o triplicando el compás musical, comparable a las notas corcheas o semicorcheas. Y el lento es la marcación del ritmo una vez cada dos, cuatro o más compases musicales. Es como usar una nota blanca o una redonda en una partitura de compás 4/4.¹³⁴

Finalmente, Liliana Navarro anota un tercer elemento de la danza bajo la concepción de Tomsich, quien –dice– “rescata el legado del uso de las gradaciones de fuera o energías imprimidas en el movimiento: la dinámica”.¹³⁵

¹³² *Ibid.*, pág. 31.

¹³³ *Loc. cit.*

¹³⁴ *Ibid.*, pág. 32.

¹³⁵ *Loc. cit.*

- Continuo

Liliana Navarro considera al movimiento *continuo* como base. “Es un movimiento sin cortes ni paros bruscos”.¹³⁶

El movimiento continuo es aquel “que llega hacia una forma, luego hacia otra y luego hacia una forma más”;¹³⁷ que no para. Son movimientos que quedan entrelazados a través de una pausa, o en la fusión continua de formas. Pero el movimiento continuo tampoco puede ser eterno. “Para mí –añade Tomsich– es como la plastilina.”

- Vibración

El movimiento vibración sucede, a decir de Navarro, “cuando el cuerpo, como su nombre indica, vibra como dejando salir una corriente de energía incontenible”.¹³⁸

Tomsich ofrece la imagen del movimiento de vibración como si una corriente eléctrica pasara a través del cuerpo, o como la reacción física cuando el ser humano pasa por un estado emocional dominado por el miedo. “Son movimientos pequeños, como su nombre lo indica.”¹³⁹

El movimiento vibración puede aislarse en una porción del cuerpo, la mano, por ejemplo. Una vez logrado el movimiento en una sección aislada del cuerpo (hombros, cadera, columna, pies, rodillas, etc.), Tomsich hace que el movimiento vibración pase a otra parte del cuerpo y luego a otra más. Esto con el objetivo de “que cada parte del cuerpo tenga soltura individual”.¹⁴⁰

Melo recomienda que los alumnos niños no utilicen el movimiento vibración en la cabeza, pues puede ser peligroso. Y en el caso de jóvenes y adultos únicamente cuando una forma coreográfica lo demande.

¹³⁶ *Ibid.*, pág. 24.

¹³⁷ Melo Tomsich...

¹³⁸ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 24.

¹³⁹ Melo Tomsich...

¹⁴⁰ *Loc. cit.*

- Contracción

El movimiento *contracción* no debe entenderse como la técnica Graham lo plantea. Navarro señala que el movimiento *contracción* “son cortes del cuerpo en el espacio”.¹⁴¹ Tomsich va un poco más allá. Para ella, el movimiento *contracción* son pequeños o grandes cortes hacia una forma que hace el bailarín con todo el cuerpo, partes de él (cabeza, pie, columna, etc.) o combinados uno con otros.

Cada *contracción* –puntualiza Tomsich– equivale a crear una forma, pues cabe recordar que en su concepción de movimiento se prioriza la “forma” sobre los “pasos”. Melo hace mención de la imagen de quedar estampado en “una forma que ha salido de dentro”.¹⁴²

- Lanzado

Navarro sostiene que el movimiento *lanzado* se refiere a colocar de un salto el cuerpo en el espacio y es la unión de los tres niveles.¹⁴³

El movimiento *lanzado* es un corte más grande. Es como un “impulso gigante hacia arriba, hacia afuera, en el medio y/o en el piso. Puede ser dirigido a una diagonal, a un centro o a un frente en el espacio”.¹⁴⁴

Melo enfatiza que lo que ella denomina *lanzado* no debe confundirse con el paso aprendido en la técnica clásica: “Tiene que haber imbuida en el cuerpo una forma. Tenemos que explotar con esa energía hacia afuera, ya con una concepción de forma en el cuerpo”.¹⁴⁵

¹⁴¹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁴² Melo Tomsich...

¹⁴³ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁴⁴ Melo Tomsich...

¹⁴⁵ *Loc. cit.*

- Rotación

El movimiento *rotación* es definido por Navarro “como el movimiento de giro, y se constituye en el movimiento que une todos los frentes”.¹⁴⁶

Se trata de girar el cuerpo –o una parte de él (cadera, cabeza, brazos, pies, etc.)– a partir de un eje. Puede utilizarse en algún momento la mecánica desarrollada en la técnica clásica, siempre y cuando no se conciba la forma con la estética del ballet.

- Ondulante

Es uno de los movimientos preferidos de Tomsich. Si atendemos la definición del diccionario de la Real Academia Española, ondular es “moverse formando giros en forma de eses”.¹⁴⁷

Hay que ondular –dice Melo– comenzando por la columna hacia adelante, hacia atrás, suavemente, como una plastilina; a los costados. Y lo mismo con los brazos. Deben practicarse mucho –recomienda– estos movimientos.

Diversos tipos de flujo

En su tesis, Liliana Navarro sostiene que la combinación de movimientos da lugar a diversos tipos de flujos:

1. *Flujos de tensión simple*. Cuando se ejecuta un solo tipo de movimiento.
2. *Tensión simultánea*. Cuando se realizan dos o más tipos de movimiento a la vez, como ser lanzado, combinado con la vibración y la rotación.
3. *Flujos de tensión doble o triple*, que significa ejecutar dos o más movimientos a la vez pero en diferentes partes del cuerpo. Por ejemplo, hacer contracciones con la parte superior del cuerpo y continuo con la parte inferior.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁴⁷ *Diccionario RAE on-line*.

¹⁴⁸ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 25.

Asimismo, Navarro establece que existen dos tipos básicos de flujo:

1. *Flujo central*. Si el movimiento se satisface en la columna.
2. *Flujo periférico*. Si ocurre en las extremidades.¹⁴⁹

A decir de su discípula, para Tomsich los flujos que más interesan a la danza moderna son los movimientos de flujo central.

Más adelante, Liliana Navarro habla de la clasificación de los flujos en función del nivel de improvisación o dirección preestablecida de los movimientos:

El flujo *libre* se refiere a la improvisación pura: movimiento, ritmo y forma de inspiración espontánea; el flujo *restringido* es el que tiene una idea guía sobre la cual se crea movimiento, sea esta idea subjetiva u objetiva y dirigida por el profesor, el coreógrafo o por el bailarín mismo, y el flujo *dirigido* es el creado y marcado por el coreógrafo.¹⁵⁰

Movimiento-forma

Para Tomsich hay un lazo indisoluble entre movimiento, forma y ritmo. “Viene un *movimiento* y termina en la *forma* y esto marca un *ritmo*”.¹⁵¹

Tomsich sugiere que en este proceso hay una influencia de la música. El movimiento es como la melodía y el ritmo es como un sello de la forma en el espacio.

¹⁴⁹ *Loc. cit.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, pág. 26.

¹⁵¹ Melo Tomsich...

- Forma

Liliana Navarro establece que “la forma es la parte visual que se entrega como símbolo. Es el resultado final del flujo; la plasmación del movimiento en una figura-símbolo”.¹⁵²

Asimismo, “al igual que el movimiento pueden realizarse formas que involucren *todo el cuerpo* a la vez, o formas que hagan énfasis en *parte(s)* del cuerpo”.¹⁵³

- Ritmo

Melo no sólo afirma que el ritmo es hermoso; también refiere que constituye una parte medular en la danza. Aun cuando se baile sin música –puntualiza la coreógrafa–, el ritmo tiene que “salir” de dentro del bailarín. Cada bailarín tiene su propio ritmo. No puede obligársele a cambiarlo:

Cuando se baila con música, la danza tiene que estar muy sujeta a la marcación del ritmo. “Pero no es el ritmo común que todos aprenden. No. Me refiero al palpar de la música. Entonces nosotros marcamos ese palpar con la pausa y la forma.

Entonces marcamos con la creación instantánea de la forma. Hay un movimiento con la melodía y en la marcación hay la forma. Hay veces que el ritmo puede ser de cierta manera y nosotros podemos hacer el movimiento a toda velocidad, pero marcar justo en el ritmo, la pausa y la forma. O sea, ritmo veloz, sin dejar el ritmo de la música.”¹⁵⁴

En tanto, su alumna Liliana Navarro apunta:

El *ritmo* no sólo es la marcación del tiempo, sino que además es “el aflorar de un mundo interno”. El ritmo puede ser *interno* (bio-ritmo), y difiere de persona a

¹⁵² Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 25.

¹⁵³ *Loc. cit.*

¹⁵⁴ Melo Tomsich...

persona de acuerdo con su temperamento, o *externo*, que es el ritmo de la vida: el día y la noche, la lluvia, las tormentas y, más usado, el ritmo de la música.¹⁵⁵

La metodología De los cuatro encuentros

Tomsich, a lo largo de más de tres décadas que lleva depurando su técnica, ha desarrollado una metodología que denomina “De los cuatro encuentros”:

- Encuentro con los principios.
- Encuentro con el cuerpo.
- Encuentro con los elementos.
- Encuentro con el Yo.

Liliana Navarro considera que el desarrollo de este *corpus* técnico va encaminado a “lograr el dominio de una técnica que permita el movimiento natural del bailarín conservando su propia identidad”.¹⁵⁶

Aunque Tomsich refiere que el encuentro con los principios (o con la mente) es cuando se trabaja con la parte teórica (historia, anatomía, teoría de la danza, etc.), Navarro aclara que dicho encuentro “se refiere también al conocimiento y aplicación de los legados de la danza moderna”.¹⁵⁷

La discípula de Tomsich pone de relieve que el primer principio o legado que Melo rescata de la danza moderna se refiere “a la búsqueda de lo esencial, original; el gesto primitivo, el movimiento puro”.¹⁵⁸

Navarro también revela que Tomsich se refiere a estos movimientos primigenios y naturales del ser humano en un doble sentido: “El movimiento del hombre primitivo que, antes de inventar el habla utilizaba su cuerpo para expresarse mediante el gesto y que luego de inventar el habla encontró en la danza un medio para expresar lo inexplicable y muchas veces inexpresable”.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 26.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pág. 19.

¹⁵⁷ *Loc. cit.*

¹⁵⁸ *Loc. cit.*

¹⁵⁹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 20.

Por otra parte, también refiere que para Tomsich una segunda manera de retomar la danza primigenia se refiere a

...la potencialidad innata del ser humano de moverse con una intencionalidad comunicadora y de desarrollar su facultad de crear mediante el movimiento. Es la facultad de danzar que todo ser humano lleva dentro y que sólo necesita ser despertada. Todos pueden, aunque no todos tengan talento para la danza escénica.¹⁶⁰

Del propósito de retornar a la danza y los movimientos naturales –prosi-gue Navarro– deriva el principio del pie descalzo como símbolo de unidad directa con la tierra.¹⁶¹

Liliana Navarro menciona también que “un tercer principio o legado con el que nace la danza moderna es el manejo del cuerpo desde la columna y el torso como centro y eje emocional del cuerpo”.¹⁶²

Además, señala que Melo Tomsich rechaza la posibilidad de preparar el cuerpo con técnicas foráneas o del pasado, o que mecanizan el movimiento, y también las que manejan el movimiento de forma periférica, como la danza clásica.¹⁶³

Cabe destacar en este sentido que, si las alumnas son niñas pequeñas, Melo les habla de cómo es la danza; de cómo debe ser el comportamiento; de lo benéfica que es la danza para el cuerpo y la mente.

Liliana Navarro nos habla de su experiencia en las sesiones con Melo Tomsich llamadas “De los cuatro encuentros”, antes como alumna y hoy como colaboradora:

“Encuentro con el cuerpo” refiere todo lo que podemos hacer para que ese cuerpo mejore en cuanto a capacidad. O sea, es un acondicionamiento físico. Éste se realiza en el EDCMT con la ayuda de un médico (Óscar Zelada, quien también es un

¹⁶⁰ *Ibid.*, págs. 20 y 21.

¹⁶¹ *Ibid.*, pág. 21.

¹⁶² *Loc. cit.*

¹⁶³ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 22.

bailarín de su compañía). Él nos va indicando exactamente cómo utilizar correctamente las palancas del cuerpo para no dañarnos; el estudio de las articulaciones.

Dos veces al mes, Liliana imparte a la compañía de Tomsich clases de técnica Alexander.

Navarro define este encuentro como “el conocimiento y dominio físico del instrumento utilizado para la realización de la danza contemporánea”:¹⁶⁴

Para lograr el dominio de esta unidad de cuerpo-mente, espíritu y emociones, el “Encuentro con el cuerpo” busca preparar el instrumento mediante ejercicios que están basados en el flujo y reflujo y enfatizan la columna como centro del movimiento; secuencias que preparan, fortalecen y flexibilizan músculos, articulaciones y tendones a la vez de adiestrar la memoria hacia el movimiento. Con esto se adquieren soltura, equilibrio, coordinación, fortaleza, plasticidad, armonía, proyección, creatividad y belleza.¹⁶⁵

Luego viene el “Encuentro con los elementos”. Esto sucede cuando los cuerpos de los bailarines están ya preparados física y mentalmente para entrar en la búsqueda y combinación de todos los elementos. Se trata de estar conscientes de qué se va hacer en la clase, por qué, para qué y cómo, para llegar a lo profundo de las emociones.

El “Encuentro con el Yo” implica que los bailarines pongan en función todo lo que han estado haciendo en la clase de forma consciente o inconsciente. Tomsich los exhorta a salir de sí mismos con el propósito de que se eleven, de que se conecten con un todo, “porque si no, no podrían conectarse con el público”:¹⁶⁶

Es muy importante que los jóvenes vayan trabajando hasta que tengan la sensación de que están saliendo de ellos mismos y la proyección sea al público. Ése

¹⁶⁴ *Ibid.*, pág. 26.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pág. 29.

¹⁶⁶ Melo Tomsich...

es el “Encuentro con el Yo”. Es la parte espiritual. Les gusta mucho porque ahí se liberan. Empiezan a poner sus energías de la manera que quieren.¹⁶⁷

Metakinesis

Cuando Tomsich habla de “los elementos”, se refiere al elemento danza, donde se abordan el ritmo, el movimiento y la forma llevándolos al espacio, al tiempo, con dinámicas y expresión dentro de los cuatro cuerpos (mental, físico, emocional, espiritual).

Tomsich aclara que, para ella, “Metakinesis” es ir más allá del movimiento. Para eso se necesita –dice– el dominio sobre toda la parte emocional y espiritual:

Yo le llamo la parte expresiva del bailarín, la parte energética del interior. Porque la parte energética exterior la trabajamos mucho con diferentes gradaciones de fuerza: de la más bajita a la más alta, de la infinidad de variantes que puedan ellos dar.

La expresión es muy importante. Tiene que estar muy de acuerdo con todo ese movimiento, toda esa energía que estamos trabajando; a todo ese espacio y tiempo-ritmo.¹⁶⁸

Por su parte, Liliana Navarro sostiene que “la *metakinesis* también incluye la subjetividad del bailarín. Ésta sería la *corriente expresionista* que capta el espíritu de las cosas en libertad de manera subjetiva”.¹⁶⁹

Otro de los principios técnicos físicos que Melo Tomsich prioriza es lo que denomina *contrafuerzas*:

Trabajo mucho las contrafuerzas para comenzar y para terminar. Hay que “jalar” el cuerpo hacia arriba pero también hacia abajo: primera dimensión; hacia los costados, la segunda dimensión. La tercera dimensión es la mitad del cuerpo hacia adelante y la otra mitad hacia atrás. Entonces se consigue una línea muy

¹⁶⁷ *Loc. cit.*

¹⁶⁸ *Loc. cit.*

¹⁶⁹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 35.

especial.¹⁷⁰ Cuando queremos bailar simétricamente es un “deleite sólo para los ojos”. Pero nosotros prioritariamente preferimos arriesgarnos a bailar asimétricamente: “deleite para el corazón”.

La creación

Una creadora singular

Como creadora, Melo Tomsich es una coreógrafa singular en la danza sudamericana. Destaca principalmente por la vastedad de su producción y por su concepción del fenómeno dancístico.

Resulta importante resaltar la visión que el investigador mexicano Javier Contreras tiene de Tomsich, la cual nos permite tener una mirada comparativa entre el medio dancístico mexicano y la obra de Tomsich.

El también coreógrafo mexicano participó en una reunión de trabajo del equipo Lazos de la Red Sudamericana de Danza y en un posterior festival de danza en Bolivia celebrado en la ciudad de Cochabamba en 2008. Al conocer la obra de Tomsich, Javier Contreras destaca varios aspectos. En primer término, lo que denomina “coherencia”:

Yo creo que Melo Tomsich es una coreógrafa que decidió apropiarse y potenciar los saberes y las perspectivas artísticas de los fundadores de la danza moderna. Y que ella lo ha desarrollado de una manera particular, individual y específica tanto en la formación de bailarines como en la coreografía.

Lo que yo te puedo decir del programa que vi es que es de una limpieza impecable. Muy impresionante la ejecución de sus bailarines. Claro, uno puede pensar que es una estética de la época moderna, una estética como de líneas rectas, muy “bailadas”, muy acordes con los flujos de la música.¹⁷¹

¹⁷⁰ Melo Tomsich...

¹⁷¹ Javier Contreras. Entrevista sobre Melo Tomsich realizada por Patricia Aulestia. Cochabamba, Bolivia, 4 de febrero de 2011.

Al ahondar en su análisis sobre la obra de Tomsich, Javier refiere a la teoría surgida en Brasil sobre qué diferencia estrictamente a la danza “moderna” de la “contemporánea”; sobre la ruptura en el “pacto” que se establece entre el lenguaje que se aprende en clases y el lenguaje de movimiento de las coreografías:

Me parece que tanto la danza mexicana como la boliviana que yo pude ver en esa ocasión mantienen ese “pacto”. Estoy seguro de que sí hay un entrenamiento técnico fuerte; pero el lenguaje de movimiento está derivado de ese aprendizaje cotidiano.

Tomsich en sí es una continuación específica de la danza moderna, pero con un desarrollo absolutamente particular. A ella no le interesa sujetarse a las normas, a los códigos de la moda externa, sino defender su propio desarrollo. En contraste con la tendencia que existe en Sudamérica, que está experimentando más como con lo que se llama el teatro posdramático y con la no-danza; como una exploración menos de flujo constante kinético, mucho más cercano al *performance*...

A mí me da la impresión de que Tomsich les pide a sus intérpretes que las líneas de su cuerpo se continúen en líneas en el escenario. Me da la impresión de que siempre están haciendo como caligrafía.

Por otra parte, Tomsich tiene una necesidad de resolver sus planteamientos coreográficos siempre en términos no teatrales; es decir, siempre coreográficos, dancísticos, kinéticos.¹⁷²

Así también lo observa la prensa cochabambina: “El cuerpo en movimiento como único instrumento para expresar todo un universo de vivencias y emociones. Sí, ésa es una marca registrada del EDCMT”.¹⁷³

Katiuska Quiroga, por su parte, destaca que Tomsich

...articula su labor creadora en búsqueda del sentido del movimiento haciendo de su danza un acto divino. Su danza es un dinamismo perpetuo de energía que reconcilia trágicamente todas las paradojas de la historia del hombre y agarra el proceso de la vida por instantes y símbolos sin condiciones.¹⁷⁴

¹⁷² *Loc. cit.*

¹⁷³ *Los Tiempos*, 2007. [Cochabamba.] Tomado del CVMT.

¹⁷⁴ Katiuska Quiroga. *Los Tiempos*, 1976. Tomado del CVMT.

Mientras, el bailarín y coreógrafo Nicholas Rodríguez apunta en este sentido:

En Cochabamba tienen la suerte, además, de contar con una maestra como Melo Tomsich, que está trabajando muy duro y ha encontrado una voz propia; una manera de trabajar muy personal y muy profunda que no imita otros estilos, sino que sigue un camino único.¹⁷⁵

En tanto, Elsa Dorado observa que:

A través de un nobilísimo conjunto que en la plasticidad de sus interpretaciones nos deleita con su coreografía, que, como cauce de luz, irradia un encanto: simple, ingenuo, primitivo, enigmático; pero siempre pleno de ese sortilegio peculiar de la danza.¹⁷⁶

Wilson García, por su parte, nos revela un secreto:

“No repetimos pasos, sino el movimiento. Y el movimiento es infinito. Nunca nadie en su vida repite sus movimientos. El movimiento es libre. Entonces, trabajar sobre el movimiento desarrollando una técnica, con plena libertad, nos permite hallar todas sus posibilidades expresivas; nos permite miles de símbolos y formas.” Esta explicación que Melo Tomsich nos confía en voz baja nos da la clave de su magia creativa. “La danza contemporánea –dice– se alimenta de todas las corrientes contemporáneas, desde las doctrinas freudianas y oníricas hasta las utopías sociales de este siglo. Todo ello confluye en expresiones surrealistas a las cuales nos adscribimos.”¹⁷⁷

Liliana Navarro explica que en la filosofía de Melo Tomsich el título de una obra debería resumir la idea de la coreografía en la menor cantidad de palabras, evitándose cualquier explicación que vaya más allá de dar una referencia al tema.¹⁷⁸

¹⁷⁵ “Nicholas Rodríguez (director compañía Dance Compass EU)”. *Los Tiempos*, 1993. Tomado del CVMT.

¹⁷⁶ Elsa Dorado de Revilla. *El Diario*, 1983. [La Paz.] Tomado del CVMT.

¹⁷⁷ Wilson García Mérida. “El arte de Melo Tomsich asombra cada vez más”. *Los Tiempos*, 16 de mayo de 1999, pág. D8. [Cochabamba.]

¹⁷⁸ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 67.

Esto lo confirma la propia creadora al afirmar: “Nunca explico yo al público lo que significa una de mis coreografías, porque el lenguaje de la danza es el que tiene que hablar”.¹⁷⁹

El movimiento no miente

Melo Tomsich llega por sus propios medios a una conclusión que ha hecho famosa a Martha Graham: “El movimiento no miente”:

Porque para mí la danza es un lenguaje de movimientos que yo amo tanto: porque la danza no miente, como sí lo hace el lenguaje hablado.

Por el movimiento uno descubre qué están sintiendo los bailarines o qué está pasando en su interior. Al bailar no mienten. En cambio, con las palabras sí.¹⁸⁰

Para esta artista boliviana de la danza la creación escénica no se circunscribe a la elaboración de una coreografía tal como la conocemos todos:

Es maravilloso hacer coreografía, aunque sea la cosa más difícil. Cuando quiero hacer una danza, primero tengo que buscar una idea, una sensación, un qué decir. ¿Qué me está tocando el alma, el corazón, la vista, las emociones o la mente? ¿Lo que nos rodea o lo que vemos afuera, o lo que estamos sintiendo en ese momento preciso del aquí y ahora? Entonces, ¿cómo llevar esta tormenta interna al lenguaje dancístico?¹⁸¹

Una vez concebido el tema que desarrolla en danza, Tomsich atraviesa por dos fases. Una de ellas es la interna, en la que la sensibilidad de la coreógrafa se exagera: “Al iniciar una danza en mi interior ‘siento’ mucho. Es un tormento y al mismo tiempo me emociona profundamente”.¹⁸²

¹⁷⁹ Melo y Marieta Tomsich...

¹⁸⁰ Melo Tomsich...

¹⁸¹ *Loc. cit.*

¹⁸² *Loc. cit.*

Cuatro opciones para utilizar la música en la coreografía

Pero, también, Melo soluciona los problemas que plantea la coreografía desde un aspecto formal, aunque no menos intenso, como encontrar la música adecuada. Este aspecto puede encontrar solución, a decir de Tomsich, a través de tres caminos:

Para mí es difícil encontrar música para una coreografía. Es una procesión gigantesca buscar una música que esté acorde con lo que quiero decir, lo cual constituye la primera opción. O bien, el segundo camino: tengo una música que me inspira no sé cuántas cosas y sólo trabajo sobre la música. Eso vendría a ser lo más fácil.

Existe una tercera ruta, que es muy linda, pero también extremadamente difícil en mi medio: buscar un compositor, una orquesta que quieran crear, poniéndose de acuerdo con el coreógrafo, una partitura cuya música vaya acorde con lo que se quiere hacer.¹⁸³

Sin embargo, Melo también considera un cuarto rumbo: bailar sin música. Manera de danzar a la que Tomsich concibe como “la más libre”.

La creadora refiere que en la mayor parte de los casos sus coreografías se bailan con música grabada. El rango es muy amplio, pues va desde música sacra, pasando por clásica y folclórica, hasta popular:

Toda la música del universo para que mis bailarines se empapen de ritmo, musicalidad. Pero también algunas veces llevamos a algunos amigos que hacen sonidos onomatopéyicos. Y, en un par de ocasiones, he tenido la fortuna de tener música especialmente para mi coreografía.¹⁸⁴

Hay varias formas de usar la música, dice Melo:

¹⁸³ *Loc. cit.*

¹⁸⁴ *Loc. cit.*

Una es inspirándose en la misma música. Es la forma más fácil porque ya está la inspiración y sólo hace falta seguir el compás, la melodía, el ritmo, y tal vez la sensación de la misma música y no antes.

Otra forma, la más difícil –y el caso que más se repite– es buscar una música que esté acorde con lo que se quiere decir en la idea coreográfica. La otra forma es tener una música compuesta para la coreografía, cosa que en Bolivia no se puede, por falta de medios económicos especialmente.¹⁸⁵

Tomsich también se plantea que sus obras tengan la menor cantidad de vestuario y escenografía posible:

No hacerlo así habla de un pasado. Además, siempre he sido purista. Pero casi nunca dejo de tener un elemento especial dentro de la danza, como por ejemplo patines, sillas de rueda, etc. No para decir: “Ah, tiene un elemento muy raro”. No. Sino un elemento que sea parte de la danza, del tema que se está trabajando.¹⁸⁶

La coreógrafa sostiene enfáticamente que para ella “lo importante es el bailarín”. Por ello el vestuario en sus obras siempre lo propone “lo más sencillo posible. Lo más simbólico a lo que queremos decir. No asparentoso”.¹⁸⁷

Sobre las estructuras de la coreografía

Al cuestionarle a Tomsich si en su obra coreográfica existe un esquema dramático, la creadora señala que no en todas sus obras.

Una vez que tiene ya clara la idea, así como la música idónea, la coreógrafa puede entrar al salón de clases para encontrar el movimiento a través del cual se transmitirá el tema:

¹⁸⁵ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 53.

¹⁸⁶ Melo y Marieta Tomsich...

¹⁸⁷ *Loc. cit.*

Entro a un salón vacío y empiezo a moverme con la música elegida, bien imbuida de lo que quiero decir; con sentimiento, alma, vida y corazón. Hasta que entro en una locura de movimiento.

Yo misma me voy dando cuenta de qué tipos de formas estoy fabricando en esa improvisación para después ubicarlas en la coreografía. Me miro en el espejo y digo: “Ésa está hablando de algo”.

Pero esto no es todo. Así llego únicamente a la forma individual, pero es más relevante para mí la forma grupal.

En una coreografía generalmente me importa más dejar en claro lo que pretendo comunicar en la obra a través de los símbolos grupales, más que en los movimientos personales. Para mí, dichos movimientos vienen a ser una especie de acompañamiento.¹⁸⁸

Al tener Melo vislumbrada en su mente y en su cuerpo la serie de movimientos, abre las puertas del estudio para sus bailarines:

Primero hacemos el “esqueleto” de la coreografía como yo le llamo; con el diseño en el espacio, que me interesa mucho. Luego, una especie de traslación de lo que concebí en mi cuerpo a los cuerpos de mis bailarines. Desde luego, con toda la simbología de lo que se quiere decir en las formas grupales, dándoles a ellos la libertad de interpretación.

Pero es importante resaltar que no hay una “línea”. No forzosamente trabajamos uno detrás de otro o repitiendo formas. A veces, en algunos momentos se produce eso, pero no es lo habitual.¹⁸⁹

A partir de entonces, Tomsich se concentra en personalizar el movimiento de cada uno de sus bailarines:

Puedo dirigirme a un intérprete en particular y decirle que el movimiento que realizará tendrá un significado determinado, pero seguramente contrastará con otra bailarina o con otro conjunto de bailarines.

¹⁸⁸ Melo Tomsich...

¹⁸⁹ *Loc. cit.*

Es decir, alguien lo hará en un determinado nivel, otros a una velocidad diferente; uno más quizá se desplace a cierta dirección. Tal bailarín tendrá una interacción con cierta bailarina; habrá quienes salten en este momento.

En fin, doy este tipo de indicaciones, procedo a contarles los movimientos. Muy probablemente en esta fase de mi creación voy ubicando qué movimiento es el adecuado para determinada expresión. Les digo: “Vamos con este movimiento. Listo. En tal momento, cuatro tiempos, cuatro ritmos. Ustedes me van a marcar tal cosa”. Ésa es la coreografía bien marcada.

Cuesta gran trabajo; no es nada sencillo. Pero también es frecuente que inserte sección de libertad plena. Les digo: “¡Libérense! ¡Olvídense de todo!” Si está con música, sólo les pido a mis bailarines que la respeten.¹⁹⁰

El arte de la improvisación

Tomsich ha realizado notables esfuerzos por hacer de la improvisación escénica un arte en sí mismo, que lo mismo nutre de material a la coreografía “convencional” que constituye un producto escénico que nace, se “produce” y concluye en forma irreplicable.

Para Melo, la improvisación es como “armar otro tipo de coreografías”:

La improvisación es el fuerte nuestro. Aunque no la empleamos mucho, porque es la locura. Pero no me refiero al tipo de improvisación con “pasos que se acuerdan”. Esto lo vi mucho, por ejemplo, durante mi estancia en el American Dance Festival, o con profesores que han venido a Cochabamba para impartir talleres de improvisación. Para ellos, la improvisación consiste en saber juntar pasos aprendidos.

En mi caso, no son “pasos”, sino “formas”. El cuerpo produce las formas, pero en mi concepto de improvisación no hay pasos establecidos. Para mí, el valor de este tipo de danza son los símbolos que utilizamos, grupales, en el desplazamiento, en todas esas cosas.¹⁹¹

¹⁹⁰ *Loc. cit.*

¹⁹¹ *Loc. cit.*

Tomsich considera que el bailarín sólo estará apto para improvisar cuando tenga casi una total preparación. Señala que hay que trabajar mucho tiempo en ello, pues la calidad estética de su movimiento debe cada año mejorar:

Porque se requiere de tener el cuerpo muy preparado, muy listo para poder moverse libremente. No es fácil. Es bien complicada este tipo de danza mía.

Si fuesen pasos establecidos, mis bailarines los podrían aprender y yo ensayaría con ellos de manera convencional. Pero en mi manera de entender la improvisación –repito– son “formas” producidas por el dominio de todos los elementos. Es de acuerdo con lo que ellos sienten en ese momento. Esto es lo que hace muy estética y emocionante la improvisación.

Por ejemplo, mis bailarines han desarrollado una habilidad maravillosa, que implica gran dificultad física, para realizar “apoyaturas”. Por “apoyatura” me refiero a la manera en cómo se apoya la mujer en el hombre, el hombre en la mujer. Cómo la mujer puede levantar al hombre y, a su vez, el hombre a la mujer. Cuánto movimiento puede tener ese “elevar” a alguien.

De tal forma que, de repente, veo que las mujeres se paran hasta los hombros de los muchachos y de repente ellas se “tiran” y los varones las toman de un brazo, un pie, de la cintura, con mucha soltura.

Han conseguido una peculiar sincronización después de haber dominado este proceso de “apoyaturas” a través de la práctica. Hay una acción que “cede para ceder”.¹⁹²

La formación de bailarines

Al pedirle a Tomsich profundizar sobre cuánto tiempo demanda de preparación técnica para que los bailarines trabajen con ella en una coreografía para el grupo profesional, puntualiza que los bailarines deberían tener un mínimo de ocho años de educación dancística:

Tal vez cinco años, si fueran muy buenos. Yo preferiría que tuvieran de diez a trece años de estudios, porque es hasta entonces que alcanzan una ductilidad –para dar una imagen– similar a la plastilina.

¹⁹² *Loc. cit.*

Pero tengo en cuenta que los varones, en general, no quieren entrar a la danza, a no ser que sea *hip hop* o folclor. En ballet hay problemas para tener bailarines varones y en contemporáneo también. Por suerte yo siempre he tenido dos o tres hombres en mi compañía.

Esta causa hace que los hombres tengan menor tiempo de preparación técnica que las mujeres. Sin embargo, yo trato de que los hombres tengan por lo menos cuatro años de entrenamiento técnico. Ellos, por su musculatura, pueden dominar su cuerpo más rápidamente.

A pesar de que cuatro años es muy poco tiempo para tener un cuerpo bien entrenado, muchos no tienen la paciencia necesaria. Dicen: “Ah, no. Yo quiero bailar”. Aunque unos pocos sí captan lo peculiar de su situación y persisten. Lo cierto es que existe mucha dificultad para tener hombres en las compañías profesionales de Bolivia.¹⁹³

En la actualidad, el número de coreografías de Melo Tomsich ronda más de un centenar de obras creadas tanto para su grupo profesional como para las presentaciones escénicas de los alumnos del estudio. La duración de las coreografías de Tomsich oscila en un rango que va desde los diez y los veinte minutos hasta los treinta y cinco y los cuarenta minutos la más larga. La duración de la coreografía está supeditada a la acción dramática. Es decir, Melo nunca intenta “ocupar” en sus coreografías la duración de la música dilatando o repitiendo el movimiento.

Imposible que yo “disimule” acción o haga caminar en el escenario a mis bailarines para “dar tiempo” a que finalice la música. Lo máximo que he repetido en una obra determinada forma han sido cuatro formas en una secuencia. Pero éstas nunca han sido exactamente iguales; siempre tienen variaciones.

“Estamos tartamudeando”, les digo a mis bailarines cuando me doy cuenta de que se están repitiendo de más las formas.¹⁹⁴

¹⁹³ *Loc. cit.*

¹⁹⁴ *Loc. cit.*

El azaroso camino al escenario

Una vez finalizada la coreografía en el estudio, Melo Tomsich aún debe realizar un azaroso periplo para que su obra pueda ser apreciada en un escenario:

Es todo un tormento llegar al escenario. Primero, hay que pedir el teatro con una anticipación de año y medio, porque hay un solo teatro (que es el Teatro Achá) en Cochabamba con la capacidad técnica para albergar espectáculos profesionales. Hay otros espacios pero no tienen todos los requerimientos.

Una vez conseguido el espacio, hay que erogar grandes cantidades de dinero para pagar la propaganda, los carteles, los afiches, los programas de mano, las fotografías, la calidad del vestuario, etc., que exige un espectáculo de calidad. Claro, además de pelearse con mucha gente.

Las personas encargadas de las actividades culturales no dan nada para apoyar a los profesionales. Felizmente, para los alumnos de la “escuela” he logrado que los padres de los alumnos paguen el vestuario de sus hijos.

Durante muchísimo tiempo el vestuario también salió tanto de mi dinero como de la academia. Yo no quería que los padres de los alumnos gastaran, porque mi academia no trata de lucrar.

Pero he tenido que ceder ante la realidad en que vivimos. Los padres, felices, hacen el vestuario de sus hijos; pero todo lo demás lo hace la academia. Es un gasto tremendo.

También hay que solventar aspectos técnicos como el montaje de luces, pues hay que adecuarlas de acuerdo con lo que queremos decir en las obras. Así que me convierto en una especie de “mujer orquesta” al tener que hacer diseños, vestuario, luces, ideas para el cartel, el programa de mano... De todo.¹⁹⁵

En sus obras, Tomsich siempre ha mostrado un deseo de “originalidad”, en el buen sentido del término. A lo largo de su trayectoria y de sus viajes ha visto la utilización de efectos y recursos tecnológicos que la han impresionado, pero que *motu proprio* decide no utilizar para sus obras:

¹⁹⁵ *Loc. cit.*

Todo lo que veo que hacen los demás yo me tengo que abstener de repetirlo en mis obras. No importa que yo sea la única en Bolivia que lo haya visto. Quizás esté mal, porque tal vez el público de Bolivia se pierda ese conocimiento. Pero siento que estoy copiando, y es como si me echaran agua hirviendo. No puedo.

Pero he trabajado mucho para lograr imágenes propias. En el caso de *Homenaje a la voracidad* metí a mis bailarines en una bolsa gigante únicamente porque las telas y bolsas elásticas son una técnica de Martha Graham; pero en mi obra utilicé una bolsa diferente. En cada huequito que le hice a la bolsa salía un brazo, una cabeza o una pierna, dando la imagen de que el gran monstruo de Hitler se iba comiendo y destrozando a la humanidad.¹⁹⁶

Obstáculos antes de subir el telón

Una vez resueltos estos obstáculos tienen que solucionarse otros más, pues Melo no tiene ensayos con los técnicos del teatro:

Yo tengo que pedirles al luminotécnico y al tramoyista para que vengan un poco temprano. Como ellos me estiman, acceden a llegar a nuestro ensayo más temprano que su horario de entrada normal.

En la mañana del día de la función el técnico en iluminación monta las luces. Pero los bailarines ponemos el piso (una especie de linóleo) y hacemos todo lo demás. (Por cierto, yo empecé en Cochabamba con eso de tener piso especial para la danza.) Como eso, muchas otras cosas ha aprendido de nosotros la gente que viene después.

Primero conseguí un linóleo. Dije: “Sea, como sea, pero yo lo llevo al teatro”. El primer linóleo que tuvimos era marmoleado, medio amarillo. No había otra cosa. En la actualidad nosotros tenemos dos pisos: uno negro para la compañía, otro blanco para la escuela. Dependiendo de qué color es el piso, se ponen del mismo color todas las telas que “visten” el escenario.

Es un trabajo muy duro el que hacemos antes de bailar en el escenario. Yo no duermo previo a las funciones. No me perdonaría que algo saliera mal por algo que no haya hecho. Trato de tener todo solucionado (cartel, afiches, programas

¹⁹⁶ *Loc. cit.*

de mano, vestuario, etc.) con un mes de anticipación. Si no, me entra mucha angustia.¹⁹⁷

Pese al gran esfuerzo que es armar un programa, la compañía de Tomsich no logra aún ofrecer temporadas largas. Cada programa se presenta en un teatro un máximo de tres funciones, pues “en la cuarta ya no se llena el teatro; ya no hay mucha gente”.¹⁹⁸

Afortunadamente, cada programa puede ofrecer más funciones al presentarse en otras ciudades de Bolivia, o realizando funciones en foros alternativos en la misma ciudad de Cochabamba. Con ello, la compañía logra acumular un promedio de quince a veinte funciones por año, “de las cuales tres son pagadas; el resto son funciones que hacemos gratis”.¹⁹⁹

Finalmente, Melo refiere que, pese a los pocos recursos técnicos y económicos disponibles, ha podido registrar en video su obra coreográfica.

Las obras

Una coreógrafa reconocida por su público

Melo Tomsich considera que tiene una relación afortunada con su público, lo cual le da fuerzas –afirma– para continuar con su labor creativa:

El público nunca ha dejado de aplaudir mi trabajo de una forma increíble. Me achico con eso. Pero es un aplauso tan fuerte, tan cerrado, al final sobre todo... Aquí no se acostumbra a abrir y cerrar el telón entre las coreografías. Como digo en forma de broma: nuestro telón se abre en media hora y se cierra en otra media hora.

Además, lo que más me ha gustado es la emoción del público. Al terminar siempre hay alguien que viene llorando y otros simplemente me abrazan y felicitan. Me dicen que siempre les ofrezco una cosa tan diferente. Y yo siempre

¹⁹⁷ *Loc. cit.*

¹⁹⁸ Melo y Marieta Tomsich...

¹⁹⁹ *Loc. cit.*

procuro que nunca una danza sea igual a la otra, ni una temporada igual a la otra. Cambia todo: formas, sensaciones, ideas. Quizá pueden ser peor o mejor; pero igual, nunca.²⁰⁰

Melita del Carpio describe así las reacciones del público:

Vuelque de taquilla en el Achá. Entradas agotadas y grupos de personas en la puerta, frustradas por no poder ver la función.

Más tarde, un teatro repleto aplaudió, de pie, largamente y con sincero entusiasmo, un profesional trabajo artístico del Estudio de Danza Contemporánea dirigido por Melo Tomsich.²⁰¹

Y sobre la siempre conflictiva relación entre la crítica y el creador, Tomsich declara tener un vínculo terso: “Muchas veces están diciendo cosas muy lindas, y me conmueve esa emoción profunda que tienen. Me hace feliz cómo han aprendido con los años a profundizar mi danza”.²⁰²

El siguiente texto de Antonio Salinas parece confirmar esta apreciación: “El espectáculo termina, tu corazón late, otros sentimientos le dan un nuevo impulso; hay algo en tu existencia que ha cambiado, algo cálido te invade después de tanta energía, tanta vitalidad y sentimientos vertidos en tu ser”.²⁰³

Deseo finalizar este texto con algunas consideraciones sobre las principales creaciones coreográficas de Melo Tomsich:

²⁰⁰ *Loc. cit.*

²⁰¹ Melita del Carpio Soriano. *Opinión*, 2001. [Cochabamba.] Tomado del CVMT.

²⁰² Melo y Marieta Tomsich...

²⁰³ Antonio Salinas. *Los Tiempos*, 1996. Tomado del CVMT.

./ Punto y raya

./ Punto y raya es una danza abstracta que –explica Tomsich– “se basa en una idea visual: quería trabajar un movimiento que haga puntos, o sea que pare y que después se alargue”.²⁰⁴

Según Tomsich, la danza fue luego tomando un espíritu propio que daba la impresión de estar frente caballitos de mar: de ahí surge la idea de rodearlos de algas, agua, burbujas y peces.²⁰⁵

Cuenta Navarro que esta coreografía –la cual formó parte de la temporada 1991– nació, parcialmente, de la reflexión que postula que la danza moderna busca, en la actualidad, encontrar nuevos ejes de sustentación del cuerpo. Esto explica la sensación de estar fuera de la verticalidad y aclara la explicación que acompaña al título: “Equilibrio en desequilibrio”.²⁰⁶

Águila sideral

Melo Tomsich nos habla sobre la génesis de esta obra:

Llegué a Quito por invitación de una amiga. Yo le dije a ella que tenía mucha curiosidad e interés de saber cómo era la danza allí. Me fui en vacaciones de invierno (parte de junio y julio) de 1987.

Al día siguiente que llegue empecé a ir a varios estudios, y desde luego llegué al Conjunto Nacional de Danza del Ecuador, que así se llamaba entonces y lo dirigía el señor Marcelo Ordóñez.

Pedí autorización para pasar a clases. Aceptaron y me sorprendió encontrar allí a un amigo de Wilson Pico que estuvo en Bolivia con él. Ya lo conocía: nos dieron clases en el estudio cuando estuvieron en Cochabamba.

Luego de unos días, el director me pidió que les diera clases y si podía hacerles una coreografía. Incluso él me dio la música de Los Jaibas.

²⁰⁴ Entrevista con Tomsich realizada en abril de 1997 y retomada de Liliana Pía Navarro, *op. cit.*

²⁰⁵ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 51.

²⁰⁶ Entrevista con Tomsich realizada en abril de 1997...

Yo estaba todo el día allí. Abandoné a mi amiga, quien comprendió la situación.

Fue muy linda la experiencia vivida allí. Todos me preguntaban de todo, y yo que no paro de hablar si se trata de danza...

Cuando empecé la coreografía me topé con bailarines muy clásicos, pero aun así logré que se movieran más sueltos e hicieran muchas formas raras. Eran excelentes.

Esta danza la llevaron por una gira al interior de Ecuador. Yo para entonces volví a mi tierra, pero me escribieron diciéndome que fue una experiencia muy linda y que gustó mucho.²⁰⁷

Aquí y ahora

Sobre la coreografía *Aquí y ahora*, la prensa boliviana apunta que “es una representación abstracta, teatral, expresionista y surrealista donde el movimiento presenta posibilidades infinitas. La habilidad o destreza física, mental y emocional son los elementos que permiten desarrollar los movimientos de todo el cuerpo y el ser”.²⁰⁸

Cantos meridianos

En *Cantos meridianos*, en el último número de la obra, así como en el número de apertura, que es una saya yungueña, se produce un encuentro telúrico sin precedente. Los danzantes rinden culto a una preciosa composición de Cergio Prudencio, compositor boliviano de música contemporánea. “Uno no se imagina si no lo ve”, comenta al respecto el periodista Wilson García.²⁰⁹

Según apunta por su parte el mismo Prudencio, *Cantos meridianos* es un “ritual de cantos imaginarios al sol y la luz de mediodía, desde un lugar y tiempos también imaginarios”.²¹⁰

²⁰⁷ Cuestionario..., 10 de noviembre de 2010.

²⁰⁸ Nancy Castro y Luz Marilín Mendoza. “*Aquí y ahora*”. *El Mundo*, 1999. [Santa Cruz.] Tomado del CVMT.

²⁰⁹ Wilson García Mérida. *Los Tiempos*, 1999. Tomado del CVMT.

²¹⁰ “*Aquí y ahora*, la poesía de Melo Tomsich hecha danza”. *Los Tiempos*, 12 de mayo de 1999, pág. D5.

Corazón

Corazón, presentada en la temporada 1996, es una coreografía de corriente expresionista, es decir, una interpretación subjetiva de una idea, concepto o sentimiento a través del lenguaje de la danza contemporánea.

Al igual que *Piedad*, *Corazón* parte de experiencias personales, que para plasmarse en la danza son tratadas de manera subjetiva.²¹¹

Los tres movimientos de la obra: “Sus odas”, “Envolturas sucesivas”, “Y su luz”, están inspirados en la creencia de que el órgano corazón está formado por siete envolturas materiales que la coreógrafa cambia por envolturas de sentimientos y emociones. En esta idea básica se entrelaza una experiencia propia de la coreógrafa que expresa, en la danza, siete sentimientos y el retorno al teatro: “El teatro es la luz y el corazón del artista”.²¹²

La imago

La imago es un *collage* danzado sobre el espejo del alma. Nuestras pertenencias. Nuestros seres y estares. Armónicos. Disonantes. Caóticos. Pero por siempre vivientes.²¹³

Pacha imagen

La danza *Pacha imagen*, que también forma parte de la temporada 1991, es una representación de los espacios y tiempos (*pacha*) de la filosofía aymara en la interpretación de la coreógrafa. El espacio, agua y cerros, espacio de los humanos; el de los dioses: la luna y el sol; el del hombre, la tierra y la interrelación de los tres espacios *pacha*.²¹⁴

²¹¹ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 52.

²¹² *Loc. cit.*

²¹³ Michelle Dechelette. *Los Tiempos*, 2003. Tomado del CVMT.

²¹⁴ Liliana Pía Navarro, *op. cit.*, pág. 51.

Piedad

Al hablar de algunos ejemplos concretos del trabajo coreográfico de Tomsich, cabe destacar la coreografía *Piedad* (1986). Para Liliana Navarro, esta obra

Es una danza de corriente teatral, que se presenta como única en este estilo al interior del programa de la Temporada '86.

Explica la coreógrafa que en la época en la que crea *Piedad*, circunstancias personales le impulsaban a implorar por un cambio, a pedir “piedad”. Para expresar esos sentimientos, se identificó con María Magdalena, quien encarna las fallas humanas y el pecado, pero que finalmente se encuentra un camino de perdón y logra el cambio.²¹⁵

Secuencias alteradas

Secuencias alteradas, coreografía de cuyos movimientos emergen las características de la identidad de una cultura y un presente que se trasunta a través del movimiento del cuerpo.²¹⁶

Verbo y pulso

En *Verbo y pulso* la coreografía de Melo Tomsich alcanza su máxima expresión dentro de la danza contemporánea. Con movimientos ágiles y de continua dinámica, el cuerpo de baile demuestra sus grandes condiciones, que lo constituyen en el mejor de nuestro país.²¹⁷

²¹⁵ *Ibíd.*, pág. 50.

²¹⁶ *Local*, 2007. [Sucre.] Tomado del CVMT.

²¹⁷ Gonzalo Íñiguez. *Hoy*, 1988. [La Paz.] Tomado del CVMT.

Conclusión

En el el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, el 25 de noviembre de 2016, pude entregar la investigación “Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza”, de mi autoría, en reconocimiento al legado de la pionera de la danza contemporánea de Bolivia. En el emotivo y concurrido acto convocado por el Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura, Melo recibió una edición impresa del text ilustrado enviada por Ofelia Chávez, directora del CENIDID, se exhibió un Power Point realizado por el diseñador gráfico Jorge García y el auxiliar técnico Alejandro Reyes, así como un programa de televisión sobre el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, video emitido por el Canal 11 de México. En la mesa participamos la maestra Tomsich y sus discípulas Liliana Navarro y Luisa Rendón.

Melo Tomsich con la intención de despedirse de la danza, estrenó Los planetas con la Orquesta Filarmónica de Cochabamba en el Centro de Convenciones “El Portal” y clausuró con broche de oro el año académico del EDCMT. La maestra nos comentó:

Desde 1978 hasta la fecha ha trabajado incansablemente en sus tres áreas: Educacional, Terapia y Artística, en la enseñanza, investigación y difusión de un estilo propio y único desarrollado en base a los principios de la danza moderna: libertad, creatividad, expresión y plasticidad en el movimiento. La técnica desarrollada en el Estudio, ha logrado reflejar el aquí y ahora de nuestra gente y sociedad, porque no copia técnicas foráneas y va evolucionando sin quedarse en un estilo cerrado y limitado.

Finalmente Liliana Navarro, quién se responsabiliza desde 2017 del EDCMT concluye: “No somos ni seremos Melo...pero llevamos sus enseñanzas en el cuerpo en la mente y en el espíritu, mientras se pueda seguiremos siendo danza...y aunque Melo diga que se retira...ella es danza y no podrá nunca dejar de serlo“.

Coreografías de Melo Tomsich

Nota: Las coreografías creadas por Melo Tomsich que se enlistan a continuación –excepto *Águila sideral*, que bailó la Compañía Nacional de Danza de Ecuador– fueron interpretadas por el Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich, EDCMT.

A través del alma

Música	Benedetto Marcello
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Águila sideral

Lugar y fecha	Quito, Ecuador, 1987
----------------------	----------------------

Allí donde navegan las locuras

Música	Krzysztof Penderecki
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Amapola

Música	J.M. La Calle/ A. Gamse Arreglos de Ennio Morricone
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, Temporada 1986
Documentación	Programa de mano EDCMT

Amarillo

Música	Fluke
Corriente	Abstracta
Lugar y fecha	Temporada 2005, “Tiempo del espíritu”

Ángeles del sol

Música	Steven Cooper/ Nicht Ark
Texto	“En ese prodigioso encuentro en el espacio-tiempo infinito de la energía el humano-ser encuentra su destino.” Julio Luis Muñoz E.
Lugar y fecha	Temporada 1991
Documentación	Programa de mano EDCMT

Apertura para el festival

Lugar y fecha	American Dance Festival, Durham, Carolina del Norte, EUA, 1989
----------------------	--

Auristelarosa

Música	Mouquet/Sánchez
Texto	“Dulce y blando color de un lento envolvimiento en rítmicas pulsaciones.” Salvador Dalí
Lugar y fecha	Temporada 1996
Documentación	Programa de mano EDCMT

Baile en el cielo

Música	Pink Floyd
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Brumosa pantalla

Música	The Charlatans/ M. Constant/ Franck/ Pavarotti/ Sting/ N. di Bari/ Mansini/ Orbital
Lugar y fecha	Temporada “Aquí y ahora”, Décimo Aniversario (1978-1988)
Documentación	Programa de mano EDCMT

Canon

Música	Johann Pachelbel
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Cantos meridianos

Música	Cergio Prudencio
Texto	“Ritual de cantos imaginarios al sol y a la luz del mediodía, desde un lugar y tiempo también imaginarios.” Cergio Prudencio
Lugar y fecha	Temporada “Aquí y ahora”, Décimo Aniversario (1978-1988)
Documentación	Programa de mano EDCMT

Chillout frente al mar

Música	Mittle Music/ Electric Moods/ Insect Jazz/ Gotan Project/ Bazilectro
Comentario	<i>Chillout</i> es un término informal en inglés que significa relajarse. Se aplica también a un género de música que combina o remezcla de manera suave otros géneros que buscan la armonía, la paz y la tranquilidad con uno mismo. El <i>chillout</i> va con la tendencia actual que busca la reivindicación de lo simple.
Lugar y fecha	Temporada 2008, Función-homenaje, Trigésimo Aniversario

Collage

Música	Bach/ Vivaldi/ Pink Floyd
Texto	“...en la danza contemporánea, el cuerpo en movimiento crea formas y volúmenes de posibilidades infinitas: éste es el punto de partida para una nueva forma de danza.”
Secciones de la obra	a) “Inconsciencia feliz” b) “Tiempo del amor” c) “Tengo una herida en el corazón” d) “Estoy en desacuerdo con el mundo”
Lugar y fecha	Academia Departamental de la Danza de la Ciudad de Cochabamba Temporada oficial, Teatro Achá, del 12 al 15 de agosto de 1976

Corazón

Música	W. Goldstein, “Sus odas” Vangelis, “Envolturas sucesivas” Mike Oldfield, “Y su luz”
Secciones de la obra	Danza 1: “Sus odas” Danza 2: “Envolturas sucesivas” Danza 3: “Y su luz”

Lugar y fecha	Temporada 1996
Documentación	Programa de mano EDCMT

De lo profundo...

Música	Peter Gabriel
Lugar y fecha	Temporada 1991, "Melo Tomsich"
Documentación	Programa de mano EDCMT

Desprendimiento

Música	Gérard Pérotin
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Eclipse

Música	Filemón Quispe
Lugar y fecha	Temporada 2003, "Imago"
Documentación	Programa de mano EDCMT

Entrelazos

Música	Chazz
Lugar y fecha	Temporada 1996

Equinoccio

Música	Jean-Michel Jarre
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Espíritus del mundo

Música	Terry Oldfield
Secciones de la obra	Primer movimiento: "Australia" Segundo movimiento: "Tíbet" Tercer movimiento: "Norteamérica"

	Cuarto movimiento: “Camboya” Quinto movimiento: “Grecia” Sexto movimiento: “África”
Corriente	Fusión con elementos culturales del mundo
Lugar y fecha	Temporada 2005, “Tiempo del espíritu” Melo Tomsich, del 2 al 4 de noviembre Liliana Navarro, 1o. y 5 de noviembre Valeria Ponce, Natalia Asu e Isabel Avilés, 6 de noviembre

Fantasia morisca

Música	Alfonso X El Sabio. Siglo XII. De las cantigas de Santa María
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, Temporada 1986
Documentación	Programa de mano EDCMT

Felicidad, ¿eres tú?

Música	Dire Straits
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Fluir sin tiempo

Música	Wolfgang Amadeus Mozart
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Hadas

Comentario	Estreno, 1993
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Hojarasca

Música	Patrick O’Hearn/Peter Baumann
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Homenaje a la voracidad

Música	Toshiro Mayuzumi
Lugar y fecha	Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Hoy

Música	Kraftwerk/ Domingo Cura
---------------	-------------------------

Las hadas

Música	A. Vollenweider/Ray Lynch/ Kitaro
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Llegará el día

Música	Franz Ballivian/ Linds Thompson
Corriente	Fusión de elementos culturales bolivianos
Lugar y fecha	Temporada 2005, “Tiempo del espíritu”

Los libertadores

Música	Manuel Piccon
Texto	<p>“La idea de un poema central que agrupara las incidencias históricas, las condiciones geográficas, la vida y las luchas de nuestros pueblos se me presentaba como una tarea urgente”.</p> <p style="text-align: right;">Pablo Neruda</p> <p>Como eco de esta urgencia y siguiendo el hilo de la inspiración de Neruda, el homenaje a los libertadores de América se plasma dancísticamente en nueve movimientos, donde en una progresión espacial y expresiva transitan amalgamados los impetuosos anhelos del pueblo y la fuerza convocadora del liderazgo libertario.</p>
Secciones de la obra	<p>Primer movimiento: “Cauhtémoc”</p> <p>Segundo movimiento: “Llamamé”</p> <p>Tercer movimiento: “Bolívar”</p> <p>Cuarto movimiento: “Banderas”</p>
Lugar y fecha	Temporada 1988, Décimo Aniversario

	Melo Tomsich (danzas 1, 4, 6 y 7) S. Fernández (danzas 2, 5, 8 y 9) P. Sejas (danza 3)
Documentación	Programa de mano EDCMT

Mágicos atardeceres me envuelven

Música	Julian Mendelsohn/ Nick Harvey
Lugar y fecha	Temporada 2001, “La puerta”
Documentación	Programa de mano EDCMT

Más allá del sol

Música	Tingstad & Rumbel
Intérpretes	Grupos infantiles y juveniles
Lugar y fecha	Teatro Achá, mayo de 2007

Noche y día

Música	Kraftwerk
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Oración

Música	Benedetto Marcello
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Pacha imagen

Música	Alcides Mejía
Texto	“A mi querida tierra doy mi lenguaje de movimiento. Estoy conectada a su esencia sintiendo el orgullo de su pasado hecho futuro.”
Lugar y fecha	Temporada 1991, “Melo Tomsich”
Documentación	Programa de mano EDCMT

Paradigma

Música	Pierre Henry
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Pie de viento

Música	Antonio Vivaldi
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Piedad

Música	Johann Sebastian Bach (<i>La Pasión según San Mateo</i>)
Texto	“Ten piedad, Señor, de mí. Contempla mi amargo llanto; mira mi corazón y mis ojos: ambos lloran por ti amargamente. Ten piedad, Señor.”
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Préndete a mi viento

Música	Alberto Sanjinés U./Giovanni Silva T./ Alcides Mejía H./ Bernabé Guzmán D. Compuesta expresamente para la coreografía <i>Préndete a mi viento</i> Interpretación: Viento Sur. Colaboración especial de Alcides Mejía y Miriam Stambuk
Secciones de la obra	Primer movimiento: “Hombre soledad, déjate fluir” Segundo movimiento: “Allí donde más duele lo intangible” Tercer movimiento: “Esclavo por la eternidad esclavo” Cuarto movimiento: “Préndete a mi viento” Quinto movimiento: “Al borde del precipicio” Sexto movimiento: “Que chispea la creación”
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1986
Documentación	Programa de mano EDCMT

/ Punto y raya

Música	Rubaja y Hernández
Texto	“¿Equilibrio en desequilibrio?”
Intérpretes	Cuerpo de baile
Lugar y fecha	Melo Tomsich, Temporada 1991
Documentación	Programa de mano EDCMT

Razón y pasión

Música	Rick Wakeman
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Renovación

Música	Alcides Mejía
Lugar y fecha	Temporada 1993, Decimoquinto Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Restos

Música	Mauricio Kagel
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Ritmos afrolatinos

Música	Guem Etzack/José Mengual/Narayanz
Secciones de la obra	Primer movimiento: “Ritmo expresión” Segundo movimiento: “Ritmo forma” Tercer movimiento: “Ritmo ritmo”
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1986
Documentación	Programa de mano EDCMT

Ritual

Música	Nativa africana
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Rock

Música	Pierre Henry
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Secuencias alteradas

Música	Afro Cel/ Robert Miles/ Himecame
---------------	----------------------------------

Simbiosis

Música	Japonesa antigua (interpretada con instrumentos occidentales)
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Sincrónico

Música	G.S. Clinton/ Mozart (arreglo de H. Courson N. Dalil)
Lugar y fecha	Temporada 2003, "Imago"
Documentación	Programa de mano EDCMT

Sinopsis (Solo en Cochabamba)

Música	William Goldstein
Intépretes	Alumnas del Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich
Lugar y fecha	Temporada 1991
Documentación	Programa de mano EDCMT

Transparencia

Música	Antonio Vivaldi
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, agosto de 1980
Documentación	Programa de mano EDCMT

Trilogía

Música	Antonio Vivaldi
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Trío

Música	François Breant
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, Temporada 1986
Documentación	Programa de mano EDCMT

Verbo y pulso

Música	Jean-Michel Jarre/ Fresh Air/ Yani
Texto	Es el recorrido que entrevé el horizonte de nuestro espíritu como el límite de un cierto número de acciones que podemos realizar y que a veces, al estar ausentes o vacías, arrastran al absurdo. Al final del camino ya no somos parte pasiva a la acción del mundo exterior. El que aprendió a andar ahora corre, es libre; su cuerpo le pertenece. El hombre-pulso ya afirma la vida. El verbo encuentra morada.
Lugar y fecha	Temporada 1988, Décimo Aniversario
Documentación	Programa de mano EDCMT

Violentango

Música	Astor Piazzolla
Comentario	Dedicado a María Fux
Lugar y fecha	Centro Pedagógico y Cultural de Portales, Cochabamba, octubre de 1983
Documentación	Programa de mano EDCMT

Anexo

Principios

Ética artística del Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich

De la creatividad:

1. Los pilares fundamentales de la danza contemporánea son la libertad y creatividad. Por lo tanto eso significa la libertad que se encuentra en la improvisación de la cual sacamos la creatividad, pudiendo inspirarse en la música, libros, naturaleza, vivencias, etcétera.
2. Jamás se deben repetir las ideas, sensaciones, formas, etc., en las coreografías, ni en ninguna nueva presentación de danza. Siempre responder en cada temporada a las necesidades espirituales, emocionales, mentales y físicas de las vivencias del “Aquí y ahora”. Para ello se necesita tener voz propia.
3. Todas las coreografías se hacen igualmente sin copiar de nadie ni de nada. Deben ser fruto de investigaciones y creatividad, sin plagiar o recrear (en el caso de la danza contemporánea) de danzas del pasado, de obras famosas o copiado de videos o de grupos, etcétera.
4. Los afiches, programas, fotografías, vestuario y los elementos danzantes deben ser de máxima creatividad y calidad.

Todo esto será de gran valor al ser auténticos. Nunca se debe copiar de revistas, funciones, videos, etc. Todo debe ser pensado por el EDCMT, y creado por la directora y los coreógrafos.

De las funciones:

1. El bailarín no debe gastar en vestuario para las coreografías. Entre el EDCMT y todos los que danzan ayudarán a conseguir los fondos.
2. Nunca dar trabajos extremos a los bailarines para que se hagan cargo; solamente en lo que les corresponde ayudar.
3. Se debe invitar un refrigerio en días de funciones y a una reunión-cena al terminar las presentaciones.
4. Para las funciones en el teatro, no obligar a vender entradas a los alumnos.
5. No obligar a los padres a comprar cierta cantidad de entradas por día de funciones.
6. Si hubiera alguna ganancia con las funciones de la compañía, luego de cancelar las deudas contraídas para la misma repartirla en partes justas a todos sus componentes y lo de la escuela para los coreógrafos del EDCMT.
7. El trabajo del EDCMT siempre será un aporte a la cultura boliviana.
8. Nunca dejar de apoyar gratuitamente a instituciones de beneficencia y otros.
9. En los viajes con invitación, el EDCMT respaldará, si puede, algunos gastos de los bailarines.
10. Los valores del comportamiento y la disciplina según los reglamentos deben cumplirse a cabalidad extrema cuando los bailarines están tanto dentro del estudio como fuera de él o en las giras nacionales e internacionales.
11. El EDCMT no participa en funciones de competencias, porque consideramos que esto es sólo para bailarines amateurs y no para profesionales, además de que algunas competencias –no todas– son sólo modos de lucrar.
12. La dirección del EDCMT tampoco participa como jurado en ninguna función de competencias, ni de danza, ni de ninguna otra forma, ya que un solo voto podría ocasionar ser parte de una injusticia, que es lo que más abunda en las competencias: peleas, desaliento, tristezas, desgracias, etc. El arte no compete.

Del respeto a lo correcto en el accionar del bailarín:

1. Al pertenecer a dos academias de danza al mismo tiempo, el alumno no podría dominar ninguna de las dos técnicas que está aprendiendo de manera correcta, ya que cada una de ellas impacta su estilo en el cuerpo de manera diferente. En todo caso, se descoloca el cuerpo y no alcanza una definición.
2. Si en ambas academias a las que pertenecen los alumnos coinciden en las fechas de funciones, ¿en cuál de ellas participaría?
3. Posibilidades de copias, imitaciones o plagios.
4. Posibilidades de comentarios adversos y chismes.
5. Posibilidades de lesiones.
6. Contraindicaciones en la disciplina.

Cambio de academias de parte del alumno (en Bolivia):

1. El que acepta alumnos de otras academias no tiene ética (porque en una ciudad pequeña como Cochabamba no se tienen muchos alumnos que puedan reemplazar al ausente, como ocurre en otras partes del mundo). Eso significa aprovecharse del trabajo de otros. A menos que dicho alumno esté unos dos años fuera de la academia a la que pertenecía.
2. El alumno, al no tener título profesional, aún se encuentra en proceso de aprendizaje y su cuerpo no está totalmente formado dentro una técnica. El cambio le ocasionaría pérdida de valores técnicos. Esto se puede hacer una vez que está formado física y emocionalmente, siendo únicamente el alumno el responsable de cualquier mal aprendizaje.
3. En nuestro medio, hacer estos cambios es un peligro por falta de profesionalidad del alumno y de muchos profesores.

Del respeto al prójimo:

1. Nunca llegar tarde a las funciones, ensayos, clases, trabajo, a cualquier invitación, etcétera.

2. En funciones y ensayos en el teatro o compartiendo escenario, el comportamiento del bailarín debe ser muy cuidadoso y respetuoso con el prójimo que se encuentra a su lado o actuando.
3. Educar al espectador con relación al comportamiento en el teatro: no comer, hablar, murmurar o sacar fotos y filmaciones (sólo con permiso) y aplaudir de acuerdo con el nivel del espectáculo que se está viendo. Nunca dejar de hacerlo.
4. En lo posible, hacer un esfuerzo dejando las clases para asistir con todo el alumnado a espectáculos de arte, sobre todo a los de danza.
5. No se debe sobornar a nadie para beneficio propio. Hay que conseguir de forma correcta lo necesario.
6. El trato a los operarios del teatro deberá ser justo y correcto.
7. Retribuir con agradecimiento a todo colaborador del teatro y sus autoridades.
8. No hablar mal del prójimo.
9. No lucrar con el arte.
10. No criticar los espectáculos ni a los bailarines, profesores y coreógrafos, a menos que sea una crítica positiva y con buenas intenciones.
11. Tenemos la obligación moral de educar e informar al prójimo correctamente sobre el espectáculo, la danza, la técnica, teoría y en todos sus aspectos, sin ocasionar confusión de información, para mejorar el conocimiento y la cultura del país.

De la enseñanza:

1. Aprender a cumplir todos los reglamentos para perfeccionarse como ser humano, bailarín, maestro y coreógrafo.
2. Ser un verdadero maestro con todo el bagaje de conocimientos que se necesita; responsable y creativo; que enseñe con amor y pasión verdadera, y con mucha esperanza de formar bailarines de categoría.
3. No se tomarán exámenes de ingreso en el EDCMT a ningún alumno, ya que todo ser humano tiene derecho a descubrir la danza que lleva dentro en cualquiera de sus tres facetas. Al llegar a los cursos avanzados, los alumnos serán derivados al nivel que les corresponda. Para ello ya estarán preparados mentalmente y aceptarán su realidad.

Bibliografía y hemerografía

Libros y anuarios

–Craine, Debra y Mackrell. *Oxford Dictionary of Dance*. Oxford, Oxford University Press, 2000.

–*Anuario del Ballet en Latinoamérica. Órgano Cultural para todo el Continente*, núm. 1. Lima, Editorial Eterna, 1967.

–*Anuario del Ballet en Latinoamérica*, núm. 2. Lima, Fundación para el Desarrollo, 1968.

Tesis

–Navarro Querejazu, Liliana Pía. “Aspectos específicos del mensaje de la danza en la técnica de danza contemporánea de Melo Tomsich”. Trabajo de tesis para obtener el grado de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social. Universidad Católica Boliviana, Unidad Regional Cochabamba, julio de 1997.

*Periódicos*²¹⁹

–Bellmi M., Denisse. “Poesía en movimiento”. *Latin VIP*, págs. 83-87. Recorte.

–Chinchilla, Norman. “Danza-Teatro Andes-Melo”. *Los Tiempos*, 16 de noviembre de 1997, pág. C10. [Cochabamba.] Fotocopia.

–García Mérida, Wilson. “El arte de Melo Tomsich asombra cada vez más”. *Los Tiempos*, 16 de mayo de 1999. Sección V&F/Tragaluz, pág. D8. Fotocopia.

–Luján, Mónica. “Melo Tomsich” [sic]: tres décadas de Danza Contemporánea”. *Actualidad*, 12 de octubre de 2008, págs. 10 y 11. [Cochabamba.] Fotocopia.

–Zelada Cabrera, Michel. “Festival gratuito de danza empieza hoy en el Patiño”. *Los Tiempos*, 20 de septiembre de 2006. Sección Tragaluz.

———. “Melo Tomsich presenta su ‘Tiempo del espíritu’ ”. *Los Tiempos*, 4 de mayo de 2005. Sección Tragaluz. Fotocopia.

–Sin firma. “Aquí y ahora, la poesía de Melo Tomsich hecha danza”. *Los Tiempos*, 12 de mayo de 1999, pág. D5. V&F/Tragaluz. [Cochabamba.] Fotocopia.

–Sin firma. “Tan lejos-tan cerca. Vibra la danza contemporánea”. *Los Tiempos*, 19 de septiembre de 2004. Lecturas. Cuerpo B. Fotocopia.

–Sin firma. “Aquí y ahora. La danza contemporánea de Melo Tomsich”. [Sol y Luna Cochala.] Fotocopia.

²¹⁹ Debido a que el material fue fotocopiado o recortado sin hacer el registro adecuado desde Bolivia, algunos datos son difíciles de establecer con puntualidad.

–Sin firma. “Arranca Festival de Danza”. *Opinión*, 19 de septiembre de 2004. Ocio&Cultura. [Cochabamba.] Fotocopia.

–Sin firma. “Cómo hacer que la luz aprenda a danzar”. *Los Tiempos*, 16 de mayo de 1999, pág. D8. Fotocopia.

–Sin firma. “Compañía Melo Tomsich se presenta en el Teatro Achá”. *Opinión*, 10 de agosto de 2007. Estilo&Cultura. Fotocopia.

–Sin firma. “Danza contemporánea de alto nivel en el ICI”. *La Estrella*, 20 de marzo de 1999, pág. 16. Platea A. [Santa Cruz de la Sierra.] Fotocopia.

–Sin firma. “Danza contemporánea en escena”. *Los Tiempos*, 24 de septiembre de 2004. Fotocopia.

–Sin firma. “Danza: los cuerpos toman la palabra”. *Los Tiempos*, 25 de septiembre de 2002. Tragaluz. Fotocopia.

–Sin firma. “El espíritu de la danza”. *El Deber*, 10 de julio de 2005. Sección Escenas. [Santa Cruz de la Sierra.] Fotocopia.

–Sin firma. “El estudio de Danza ‘Melo Tomsich’ arriba al Municipal”. *El Diario Cultural*, 6 de octubre de 2001. [La Paz.] Fotocopia.

–Sin firma. “Festival de Danza Contemporánea”. *Así. Arte&Cultura*, págs. 4 y 5. Fotocopia.

–Sin firma. “Hoy, último día del bello espectáculo ofrecido por Melo Tomsich”. *Opinión*, 9 de noviembre de 1993. Sección Cultural. Fotocopia.

–Sin firma. “Melo Tomsich reclama un ‘Tiempo del espíritu’ ”. *Los Tiempos*, 10. de mayo de 2005. Lecturas. Fotocopia.

–Sin firma. “Melo Tomsich y su cuerpo de baile en el Teatro Municipal”. *El Diario*, 3 de octubre de 1997. Sección Social Cultural. [La Paz.] Fotocopia.

–Sin firma. “Melo Tomsich, la mujer que nos trajo la danza”. *Los Tiempos*, 10 de enero de 1999. Sección Facetas. Fotocopia.

–Sin firma. “Permanente transformación de la danza contemporánea”. *Los Tiempos*, 1o. de noviembre de 1998. Sección Cultura, pág. B12. Fotocopia.

–Sin firma. “Puro movimiento”. *Lecturas*, 5 de agosto de 2007. Sección B. Fotocopia.

–Sin firma. “Recta final en el Festival”. *Los Tiempos*, 29 de abril de 2006. Fotocopia.

–Sin firma. “Siete grupos bailan en el día de la danza en el Achá”. *Los Tiempos*, 29 de abril de 2005. Sección Tragaluz. Fotocopia.

–Sin firma. “Tomsich actúa *Aquí y ahora*”. *El Nuevo Día*, 20 de marzo de 1999. Sección Espectáculos, pág. 2E. [Santa Cruz de la Sierra.] Fotocopia.

–Sin firma. “Tomsich, Katak y Art Mouv’ hoy en el Festival de Danza”. *Los Tiempos*, 22 de septiembre de 2006. Sección Tragaluz, pág. B5. Fotocopia.

Documentos, programas y fotografías

Documentos personales:

–*Currículum vitae* de Melo Tomsich.

Documentos de archivo (mecanografiados):

–“Danza escénica-educacional-terapia”.

–“Encuentro con los principios (Mente), cuerpo, elementos y el ‘Yo’. Metodología”.

–“Encuentro con el Flujo y Reflujo (Ritmo-Movimiento-Forma), Elementos (Espacio-Tiempo-Dinámica-Metakinesis). Junto a los cuatro cuerpos (Mental-Físico-Emocional-Espiritual). Técnica”.

Fotografías

–Acervo fotográfico Melo Tomsich.

–Acervo fotográfico American Dance Festival.

Programas de mano

–EDCMT. Centro Portales. Cochabamba. Temporada 1986.

–Academia Departamental de la Danza de la ciudad de Cochabamba. Temporada oficial 1976. Teatro Achá, del 12 al 15 de agosto de 1976.

–EDCMT. Centro Portales. Cochabamba, octubre de 1983.

–EDCMT. Décimo Aniversario. Temporada 1988.

–EDCMT. “Aquí y ahora”. Décimo Aniversario, 1988.

–EDCMT. Centro Pedagógico y Cultural de Portales. Cochabamba, agosto de 1980.

–EDCMT. Centro Portales. Cochabamba, octubre de 1983.

–EDCMT. Centro Portales. Cochabamba. Temporada 1986.

–EDCMT. Décimo Aniversario. Temporada 1988.

–EDCMT. “Imago”. Temporada 2003.

- EDCMT. “La puerta”. Temporada 2001.
- EDCMT. “Melo Tomsich”. Temporada 1991.
- EDCMT. Temporada 1991.
- EDCMT. Temporada 1993. Décimo Quinto Aniversario.
- EDCMT. Temporada 1996.
- Grupos infantiles y juveniles. Teatro Achá, mayo de 2007.
- Temporada 2008. Función-homenaje. Trigésimo Aniversario.
- “Tiempo del espíritu”. Temporada 2005.

Entrevistas y cuestionarios

Cuestionarios contestados por Melo Tomsich vía correo electrónico:

- 26 de septiembre de 2010.
- 3 de noviembre de 2010.
- 10 de noviembre de 2010.
- 8 de diciembre de 2010.
- 30 de diciembre de 2010.

Entrevistas (realizadas por Patricia Aulestia):

- Con Javier Contreras, sobre Melo Tomsich. Cochabamba, Bolivia, 4 de febrero de 2011.

–Con Melo Tomsich. Buenos Aires, Argentina, 3 de octubre de 2010.

–Con Melo y Marieta Tomsich. Buenos Aires, Argentina, 3 de octubre de 2010.

Información tomada de páginas electrónicas

–Arce Jofré, D. “Estado de derecho en alerta: análisis jurídico-político sobre el caso boliviano”. *Observatorio de la Economía Latinoamericana*, núm. 65, julio de 2006.

–Archivo virtual “Artes escénicas”.

–Calderón, Daniel. “La Danza contemporánea en Bolivia”.

–“Estudio de contexto del arte. Informe final” (documento PDF), pág. 103. Fundación Educación para el Desarrollo.

–Klein, Herbert. *Historia general de Bolivia*.

–*Los inicios de la televisión en Bolivia (1969-1984)*.

–Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición. Versión electrónica.

–Wikilinks.

–Wikipedia. La enciclopedia libre.

Índice analítico

A

- Abril en Tarija 80, 83
Academia Anna Pávlova 33, 34
Academia de Ballet Miraflores 35, 36
Academia de Ballet Municipal de Cochabamba 31, 33
Academia de Danza Clásica Irlumova 32
Academia de Danza Contemporánea Melo Tomsich 57
Academia Departamental de la Danza de Cochabamba 42, 43, 45
Academia Hispanoamericana 32
Academia Nacional de Danza 37, 38, 39
Acanto Danza 23
Acodanza 84
Alcaldía Municipal 79, 81, 82
Alianza Francesa 77
Altiplano 25
Amarillo 82
American Dance Festival 17, 69, 71, 107, 141
Anuario del Ballet en Latinoamérica 22, 23, 137
Año Internacional de La Paz 66
Aquí y ahora 12, 78, 79, 115, 133, 138, 140, 141
Arce Jofré 20, 143
Arteaga 62
Arzabe Fuentelzas 32
Asociación Boliviana Pro Arte 77, 145
Asociación Boliviana Pro Naciones Unidas 65
Asociación de Artistas de Nuevos Horizontes de Cochabamba 72
Asociación de Mujeres Profesionales (Cochabamba) 76

Atempo 23, 145
Auditorio Adela Zamudio 80, 82
Avilés, Isabel 80, 85

B

Ballet de René Gumiel 61
Ballet Folklórico Nacional 22
Ballet Municipal de Cochabamba 31, 32, 33, 43
Ballet Oficial de Bolivia 22
Ballet Oficial de la ciudad de La Paz 60
Bedregal, Yolanda 26
Benavente, Jacinto 15
Bialostotzky, Kurt 26
Blik 81, 82
Botelho Gosálvez, Raúl 25
Bravo, Carmen 32
Bridget, Lulú 71
Brinati, Giovanni 23, 32
Brumosa pantalla 82
Buenos Aires 9, 18, 24, 31, 32, 37, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 143
Bunster, Patricio 17

C

Calderón, Daniel 22, 23, 143
Cámara Júnior de Cochabamba 78, 80
Cámara Júnior Metropolitana 78
Cantos meridianos 12, 115
Cárdenas 79
Carolina del Norte 18, 69
Carpio, Melita del 113
Casa de la Cultura 43, 67, 72, 74, 79
Casa de la Cultura de la ciudad de La Paz 72
Casa de la Cultura por el Día Mundial de la Integración Racial 74
Centro Boliviano Americano de Cochabamba 66, 68, 77
Centro Cultural Franco-Alemán 81
Centro Cultural y de Estudios Sociales Marcelo Quiroga Santa Cruz 79, 146

- Centro Cultural y Pedagógico de Portales 64, 65, 146
Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la
Danza José Limón (Cenidi-Danza) 17, 18, 147, 159
Centro Pedagógico Portales 66
Centro Peruano Americano 41
Centro Simón I. Patiño 74, 77, 78, 79, 80, 81, 119
Céspedes 26
Checoslovaquia 71
Chen Wei-Cheng 71
Colegio Alemán Federico Froebel 79
Colegio Humboldt 68
Colegio Juan XXIII 61
Colegio Laredo 78
Coliseo cerrado de Cliza
Coliseo de la Coronilla (Cochabamba) 75, 76
Coliseo IV Centenario 74
Collage 55, 56
Compañía Nacional de Danza (Quito, Ecuador) 66
Concejo Municipal de Cochabamba 66, 76
Confederación Interamericana de Profesionales de Danza (CIAD) 15
Congreso Extraordinario de Arquitectos de Bolivia 65
Conjunto Folklórico Experimental de Cochabamba 43, 44, 55, 56
Conjunto Nacional de Danza del Ecuador 114
Consejo Departamental de la Danza 74, 75, 76, 77, 83
Consejo Mundial de Profesionales de Danza 15
Contreras, Javier 18, 100, 142
Cosentino 23
Cozzi D'Nicola 26, 27
Cuerpo consular 147

D

- Da-Motus 78
Danza Compass 77
Danza del fuego 34
Danza Luz 64, 65
Danzando el abrazo 82

Dechelette, Michelle 79, 116
Día de Italia 82
Día de la Mujer Boliviana 82
Día Internacional de la Danza 81, 82
Directorio del Consejo Departamental de Cultura de Cochabamba 75
Dorado, Elsa 102
Dragadanza 23
Dreyffus, Fanny 35, 36
Durham 18, 69

E

EFODEC 81, 148
El Ballet Folklórico Boliviano 22
El cascanueces 34, 44, 55
El lago de los cisnes 54
El pájaro revolucionario 64
Encomienda de la Cruz del Sur a la Docencia 15
Encuentro con el cuerpo 96, 97, 98
Encuentro con el Yo 96, 98, 99
Encuentro con los elementos 96, 98
Encuentro con los principios 96, 140
Estarsiendo... 79
Estudio de Danza Contemporánea Melo Tomsich 10, 56, 62, 133

F

Federación Argentina de la Danza 15
Ferrufino, Lena 80, 81
Festival Abril 83
Festival Casals 23
Festival de Arte y Patrimonio 82
Festival de Cinematografía Soviética 66
Festival de Danza Contemporánea Latinoamericano 72
Festival de Danza y Medio Ambiente 74
Festival de la Danza 74
Festival de las Artes '98 en la calle 78
Festival Folklórico Sol de Septiembre 75, 76

- Festival Internacional de Arte y Cultura 79
Festival Internacional de Danza Contemporánea 80, 81, 82, 83
Festival Internacional de Danza Contemporánea Andanzas 82
Festival Internacional de Danza Folklórica 75
Festival Internacional de Danzas Folklóricas en el Coliseo
de la Coronilla 149
Festival Internacional de la Cultura Potosí 76, 77
XII Festival Internacional de la Cultura Sucre 76, 81
Festival Internacional del Arte y Cultura 72, 149
Festival Internacional de Teatro La Paz 79
III Festival Latinoamericano de Danza Contemporánea 73
Festival Musical Artístico del Instituto Jaime Laredo 149
Festival Nacional de Cine Amateur Llama de Plata 64
Festival Nacional de Danza Contemporánea 79
Festival Nacional de Danzas 149
Festival Pro Danza 82, 119
Festividad Religiosa de San Juan 80
Fiesta a la vida 72
Flujo central 94
Flujo dirigido 149
Flujo libre 149
Flujo periférico 94
Flujo restringido 150
Flujos de tensión doble o triple 93
Flujos de tensión simple 93
Flujo y reflujo 10, 87
Fórum Mundial de la Danza 15
Franco de Batres 71
Francovich, Guillermo 25
Fullbright (beca) 85
Fundación contra el Cáncer 66
Fundación Cultural Nuevos Horizontes 78
Fundación Educación para el Desarrollo 20, 21, 143
Fux, María 10, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 71, 84

G

- Gala Coreográfica Do Cono Sul 73
Galotta, Jean-Claude 81
Gambeche, Abelardo 70, 71
García, Wilson 6, 102, 115, 138, 159
Gardez, Marco 32
Graham, Martha 51, 52, 55, 61, 68, 72, 88, 92, 103, 111, 155
Guerra del Chaco 19, 20, 26, 27
Guillén Olmos, Néstor 25
Gurkel, Alfredo 9, 51, 52, 53, 54
Guzmán de Rojas, Noreen 23

H

- Hahn, Albert 26
Hanvick, Jean-Michael 68
Healey, Reynoll 39, 40
Hertzog Garaizábal, Enrique 25
Hissink, Karin 26
Historia general de Bolivia 19, 143
Homenaje a la voracidad 111
Honorable Alcaldía Municipal de Cochabamba 79, 81, 82
Honorable Concejo Municipal de Cochabamba 66, 76
Honorable Concejo Municipal de la ciudad de Tarija 76
Honor al Mérito Cultural 72
Hugron, Yannick 81

I

- Improvisaciones* 76, 79, 80, 81, 82
Indonesia 71
“Instalaciones” 81
Instituto Cultural Boliviano Alemán 81
Instituto de Audiología para la Recuperación del Niño Sordo 151
Instituto Laredo 64, 66

J

- Jaitt, Renee 71
 Jornadas Culturales del Viceministerio de Desarrollo de Cultura 82

K

- Kalmar, Débora 67, 71
 Kane, Diana 35, 36
Katak 23, 140
 Kazaana, Miriam 71
 Kermani, Sheema 71
 Kjarkas, Grupo 72
 Klein, Herbert 19, 20, 143

L

- Laban, Rudolf von 40, 55, 58, 61, 90
La bella durmiente 45
La chaskañawi 26
La danza contemporánea en Bolivia 22
La danza en América Latina. Sus retos y perspectivas 17
La danza en Bolivia 77
 “La danza en la formación de un ser humano mejor” (ponencia) 16
La filosofía en Bolivia 25
 La floresta 151
 La forma 151
La imago 12, 79, 116
 Lakimado 78
 La Paz 9, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 32, 37, 38, 39, 43, 45, 56, 59, 60, 64, 65, 66, 72, 77, 78, 79, 82, 83, 102, 117, 139, 145, 146, 149
 La paz mundial
La puerta 78, 142
 Lazos de la Red Sudamericana de Danza 100
 Leonidoff, Ileana 22, 23, 32
 Leyes, Mario 33, 34, 37, 42, 43, 44, 45, 55
 Liga de Enfermedades Mentales 79
 López, Hercilia 70, 71

Los libertadores 72
Los protagonistas
Luna Park 54
Lunes AM-PM 82

M

Martadero 82
Martínez, Ronald 61
Medalla al Mérito Artístico y Cultural 76
Medalla de plata al Mérito Artístico
Medinaceli, Carlos 26
Mención Honrosa al Arte 66
Meneses, Octavio 71
Metakinesis 11, 99, 141
Metal del diablo 26
Meyer, Scout 78, 152
Ministerio de Cultura 73, 152
Ministerio de Educación y Cultura de Francia 75
Miranda, Carmen 28
Monje Gutiérrez, Tomás 25
Morales, Evo 32, 81, 119
Movimiento continuo 152
Movimiento contracción 152
Movimiento lanzado 152
Movimiento ondulante 152
Movimiento relax 152
Movimiento rotación 152
Movimiento vibración 152
Muñoz, Pablo 65
Murray, Michelle 75

N

Nadir 26
Naters, Óscar 71
Navarro, Liliana 60, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97,
98, 99, 102, 105, 114, 116, 117, 137

O

- Oficialía Mayor de Cultura de la Ciudad de Cochabamba
Oficialía Mayor de Desarrollo Humano 81
Ontiveros, Edson 43
Ordóñez, Marcelo 114

P

- Pacha imagen* 12, 116
Pachamama Producciones 63
Pakistán 71
Palabras naturales 153
Palacio de Gobierno de la ciudad de La Paz 72
Pareja, Jacqueline de 85
Parque Vial 76
Paz Zamora, Jaime 72, 74
Pergamino 153
Periódico *Presencia* 153
Pico, Wilson 17, 67, 114
Piedad 12, 116, 117
Plaza Colón 78
Plaza de las Banderas de Cochabamba 81, 82
Plazuela Colón 71
Plazuela de la Paz de Cochabamba 66
Plisétskaya, Maya 54
Pongueaje 153
Prefectura del Departamento de Cochabamba 72
Prefectura Municipal de Porto Alegre 73
Primer nivel 89
Pro Danza 81, 82, 83, 84, 119, 149
Profesor Dmitre 22
Pro-Musicum 77
Provincia Punata 80
Prudencio, Cergio 115
Pulso compartido 81, 82
Punto de encuentro 82

Q

Quiroga, Katiuska 79, 101, 146

R

Ramalingom, Fabrice 79

Red Latinoamericana de Productores Independientes de Arte
Contemporáneo 77

Reeducación Corporal Alexander 80

Remembranzas 80

Revista *El Chasky* 153

Reza Bernal, Antón 71

Ring 79

Rivera, María José 23

Rodríguez, Nicholas 6, 74, 77, 102

Rodríguez, Magali

Romero, Freddy 51

Rostoff, Dimitri 35, 36, 39

Ruckert, Félix 79

S

Salazar, Katia 23

Salinas, Antonio 113

Santa Ana 78

Schmidt, Karen 23

Schwimmer, Elizabeth 62

Secretaría de Cultura de Brasil 73

Secuencias alteradas 12, 82, 117

Segunda dimensión 154

Semana Artística Cultural del Instituto Jaime Laredo

Semana Cultural de la Danza 77

Seminario Internacional Bolivariano de Danza Contemporánea 64

Seminario sobre la Danza Contemporánea en América Latina 17, 18

Servicio Informativo y Cultural de Estados Unidos 74

Siles Suazo, Hernán 64

Silva, Armando 71

Silvestre, Nelson 43

Sintani, Emma 43
Smith, Karen 78
Sociedad Filarmónica de Cochabamba 68
Società Italiana Di Beneficenza 80, 82
Soto, Carmen 32
Stasny, Vera 39, 40, 65
Sudáfrica 71

T

Taiwán 71
Tambuti, Susana 71
Tarija 74, 76, 79, 80, 83, 119
Taylor, Paul 41
Teatro Achá 33, 34, 44, 55, 60, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 110, 139, 141, 142
Teatro Adela Zamudio 78, 79, 80, 81
Teatro Bustillos 68
Teatro Colón 32, 37, 53, 54
Teatro del AECI 155
Teatro del Colegio Calvert 79
Teatro de los Andes 78
Teatro Fanal 1887 73
Teatro Gran Mariscal de Sucre 79
Teatro ICI 78
Teatro IV Centenario de Potosí 76
Teatro Municipal 36, 45, 59, 66, 72, 77, 78, 82, 139
Teatro Municipal de La Paz 45, 59, 78
Teatro Municipal de Lima 36
Teatro Tesla 72
Templo de la Iglesia de Santa Mónica 82
Temporada '86 del Teatro Municipal 66
Tensión simultánea 93
Theron, Didier 75
Tiempo del espíritu 80, 81, 138, 139, 142
Tomsich, Melo 3, 5, 6, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56,

57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 117, 119, 121, 133, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143

Tomsich Cozzi, Carmen 15, 26

Torres Soffer 76

TOYP 2000 155

Treviño, Miguel 32

U

Uganda 71

UMSS 61, 78, 81, 148

UNI 3, Universidad Abierta para Adultos Mayores de Cochabamba 156

Universidad de San Marcos 38, 40, 41

Universidad de Zulia 64

Universidad Francisco Javier de Sucre 77

Universidad Mayor de San Simón 61

Un mundo sin muros 72

Urquidi 22, 23

USAID 68

Utama, Indra 71

V

Verbo y pulso 12, 117

Vidanza 23

Viento Sur 65

Villarroel 25

Visitantes distinguidos de la ciudad de Tarija y la provincia Cercado 156

VI Temporada de Danza 74

Vlazickova, Eva 71

V Temporada de Danza del EDCMT 72

W

WCO 2004

Wigman, Mary 51

Wilner, Vera 71

X

XI Congreso Mundial del SICA 72

XII Festival Internacional de la Cultura Sucre 81

Z

Zaraspe, Héctor 32

Zárate, Melba 23, 37, 38, 39, 45

Zavaleta Mercado, René 35

Zelada, Óscar 85, 97, 138

Zerda, Mirtha de la 56, 85



Condecoración 2010

Rodolfo Solmoirago (Presidente CIAD),
María Elena Markendorf (Secretaria del FAPD),
Sara Verón (Productora CIAD, San Luis. Capital) y Melo Tomsich.

Auditorio del Sernado de la Nación
en el marco del IX Forum Mundial de danza.
Buenos Aires, Argentina



*Ponencia de Melo Tomsich
y
Patricia Aulestia*

Auditorio del Sernado de la Nación
Forum Mundial CIAD Buenos Aires de danza
Buenos Aires, Argentina. 2010



Temporada 1980

Hoy

Bailarines:

- Teresa Quiroga
- Patricia Sejas
- Silvia Fernández
- Melo Tomsich
- Walter Albarracín
- Jhonny García
- Jesús Pérez



Temporada 1983

Ritual

Bailarina: Melo Tomsich



Temporada 1986

Fantasia Morisca

Bailarines:

- Patricia Sejas
- Liliana Navarro
- Silvia Fernández
- Camila Mrocheck
- Mónica Gemio
- Alejandra Dorado
- Jhonny Pérez
- Mauricio Fernández



Temporada 1988
X aniversario

Los libertadores

Bailarines:

- Liliana Navarro
- Johnny Pérez
- Percy Espinoza
- Denisse Bellini
- Milena Talos
- Patricia Sejas
- Cristina Vlahovic



Temporada 1993
"XV Aniversario"

Fluir sin tiempo

Bailarines:

- Cristina Vlahovic
- Liliana Navarro
- Patricia Sejas
- Rocío Llovet



Auristelarosa

Bailarines:

- Patricia Sejas
- Ana Cecilia Moreno
- Heidi Calvimonte



Temporada 1998
"Aquí y ahora"
XX Aniversario

Brumosa Pantalla

Bailarines:

- Heidi Calvimonte
- Alejandra Larrazabal
- Ana Cecilia Moreno
- Mariana Llobet
- Patricia Sejas
- Tatiana Martínez



Temporada 1998
"Aquí y ahora"
XX Aniversario

Brumosa Pantalla

Bailarines:

- Ana Cecilia Moreno
- Alejandra Larrazabal
- Natalia Asúa
- Tatiana Martínez



Temporada 2001

Danza improvisación



Temporada 2003
“La Imago”

Eclipse

Bailarines:

- Isabel Avilés
- Liliana Navarro
- Luz Quiton
- Natalia Asúa
- Tatiana Martínez



Temporada 2003
“La Imago”

Eclipse

Bailarines:

- Liliana Navarro
- Luz Quiton
- Isabel Avilés
- Natalia Asúa
- Tatiana Martínez



Temporada 2005
"Tiempo del espíritu"

Amarillo

Bailarines:

- Luis Peralta
- Isabel Avilés
- Mariana Bustamante



Temporada 2005
“Tiempo del espíritu”

Llegará el día

Bailarines:

- Ramiro Peñafiel
- Fabiana Ramos
- Liliana Navarro
- Luis Peralta
- Andrea Ascarrumz



Temporada 2005
"Tiempo del espíritu"

Llegará el día

Bailarines:
-Liliana Navarro
-Luis Peralta



Llegará el día

Temporada 2005
“Tiempo del espíritu”

Bailarines:

- Andrea Ascarrumz
- Liliana Navarro
- Oscar Zelada
- Isabel Avilés
- Mariana Bustamante
- Ramiro Peñafiel
- Rebeca Avilés



Llegará el día

Temporada 2005
“Tiempo del espíritu”

Bailarines:

- Alvaro Herbas
- Andrea Ascarrumz
- Denisse Lizarraga
- Fabiana Ramos
- Liliana Navarro
- Oscar Zelada
- Isabel Avilés
- Mariana Bustamante
- Rebeca Avilés



Llegará el día

Temporada 2005
“Tiempo del espíritu”

Bailarines:

- Alvaro Herbas
- Andrea Ascarrumz
- Denisse Lizarraga
- Fabiana Ramos
- Liliana Navarro
- Oscar Zelada
- Isabel Avilés
- Mariana Bustamante
- Rebeca Avilés



Temporada 2007

Secuencias Alteradas

Bailarines:

- Alvaro Herbas
- Oscar Zelada
- Luis Peralta
- Ramiro Peñafiel
- Rebeca Avilés
- Mariana Bustamante
- Isabel Avilés
- Maite Torrico



Temporada 2007

Secuencias Alteradas

Bailarines:

- Alvaro Herbas
- Oscar Zelada
- Luis Peralta



Temporada 2007

Secuencias Alteradas

Bailarines:

- Andrea Ascarrumz
- Isabel Avilés
- Maite Torrico
- Mariana Bustamante
- Natalia Asúa
- Oscar Zelada
- Rebeca Avilés



Temporada 2007

Secuencias Alteradas

Bailarines:

- Oscar Zelada
- Rebeca Avilés
- Mariana Bustamante
- Isabel Avilés



Temporada 2008
"30 años"

Chillout frente al mar

Bailarines:

- Luis Peralta
- Oscar Zelada



Temporada 2008
"30 años"

Chillout frente al mar

Bailarines:

- Luis Peralta
- Oscar Zelada
- Andrea Ascarrumz
- Isabel Avilés



Temporada 1998
“Aquí y ahora”
XX Aniversario

Cantos Meridianos

Bailarines:

- Heidi Calvimonte
- Jhonny Pérez
- Tatiana Martínez
- Mariana Llobet
- Patricia Sejas
- Ana Cecilia Moreno



Temporada 1991

Pacha Imagen

Bailarines:

- Patricia Sejas
- Denisse Bellini
- Alejandra Dorado
- Cristina Vlahovic
- Sylvia Fernández
- Milena Talos
- Liliana Navarro



Temporada 1986

Piedad

Bailarina: Melo Tomsich



LOS PLANETAS

DE GUSTAV HOLST

LA MÚSICA NOS TRANSPORTARÁ A OTROS MUNDOS,
LA DANZA NOS REGRESARÁ LA EMOCIÓN AL CUERPO

24-25/10/2016 - "EL PORTAL"



Los planetas

Programa de mano DCMT, Temporada 2016.
Centro de Convenciones



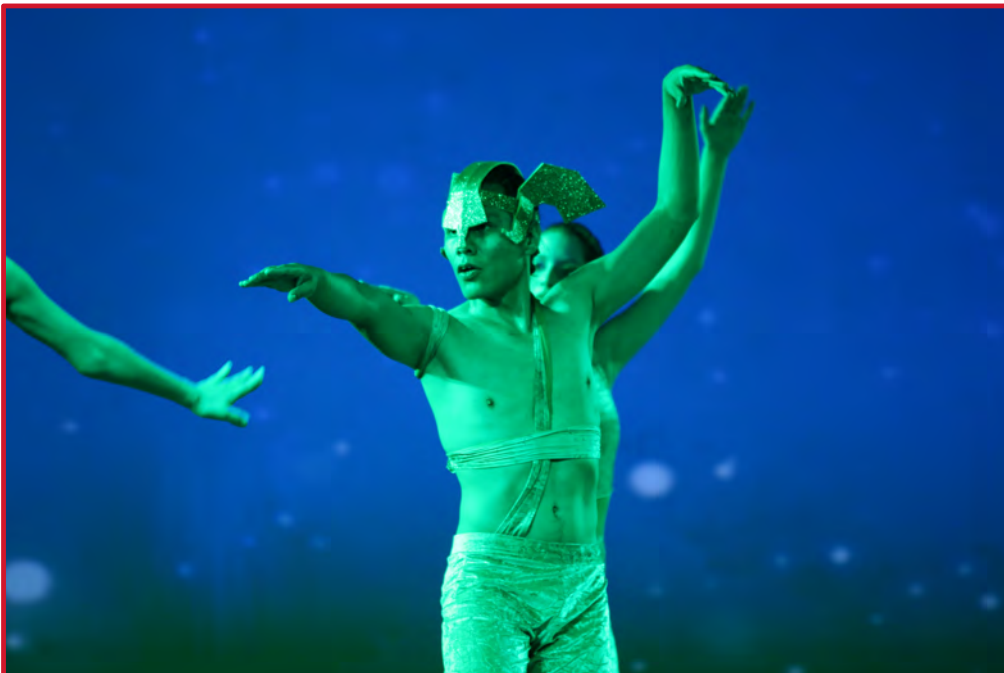


Temporada 2016

Los planetas

Bailarines:

- Luis Peralta
- Laura Mercado
- Daniel Rosas



Temporada 2016

Los planetas

Bailarín:
Daniel Rosas



Temporada 2016

Los planetas

Bailarines:

- Laura Mercado
- Liliana Navarro



Temporada 2016

Los planetas

Bailarines:

- Laura Mercado
- Liliana Navarro



Temporada 2016

Los planetas

Bailarines:

- Laura Mercado
- Daniel Rosas



Compañía de Danza Contemporánea

Melo Tomsich presenta:

TEMPORADA 2011

Del 18 al 20 de febrero

Teatro Achá

19:30 hrs

Compañía de Danza Contemporánea

Melo Tomsich

Cartel Temporada 2011

38 AÑOS
DE DANZA ESTUDIO DE DANZA
CONTEMPORÁNEA MELO TOMSICH



**Estudio de Danza Contemporánea
Melo Tomsich**

Cartel 38 aniversario y cierre de actividades 2016



Lila Arzabe Fuentelzas

imagen tomada de Facebook
<https://www.facebook.com/lila.arzabedeirigoyen?fref=ts>



Mario Leyes

Durante la presentación en el Festival Internacional de Dijón Francia en 1984 cuando recibió el primer premio y Medalla de oro, imagen tomada de:

<http://www.opinion.com.bo/opinion/articulos/2016/0219/noticias.php?id=183395>



Dimitri Rostoff

Foto: colección Patricia Aulestia



María Fux

Foto: colección Patricia Aulestia



Melba Zarate

Imagen tomada de:

<http://elias-blanco.blogspot.mx/2012/12/melba-zarate.html>



Presentación del texto

Luisa Rendón, Liliana Navarro, Patricia Aulestia
y Melo Tomsich, Cochabamba

Foto: Laura Mercado

En la presentación del Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura. El acto en el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, Secretaría Municipal de Cultura



Presentación del texto

Liliana Navarro, Patricia Aulestia
y Melo Tomsich, Cochabamba

Foto: Laura Mercado

En la presentación del Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura. El acto en el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, Secretaría Municipal de Cultura



Presentación del texto Luisa

Rendón, Liliana Navarro, Patricia Aulestia
y Melo Tomsich, Cochabamba

Foto: Laura Mercado

En la presentación del Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura. El acto en el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, Secretaría Municipal de Cultura



Presentación del texto

Patricia Aulestia y Melo Tomsich, Cochabamba

Foto: Laura Mercado

En la presentación del Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura. El acto en el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, Secretaría Municipal de Cultura



Presentación del texto Luisa

Rendón, Liliana Navarro, Patricia Aulestia
y Melo Tomsich, Cochabamba

Foto: Laura Mercado

En la presentación del Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura. El acto en el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura, Secretaría Municipal de Cultura



Hablando de Danza

PATRICIA AULESTIA

HOMENAJE EN COCHABAMBA A MELO TOMSICH DE BOLIVIA



La mesa de presentación del texto: Rendón, Navarro, Aulestia y Tomsich.

En el salón Augusto Céspedes de la Casa de la Cultura pude entregar la investigación "Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza", de mi autoría, en reconocimiento al legado de la pionera de la danza contemporánea de Bolivia, que próximamente será editada en un CD Room por el CENIDI Danza José Limón.

En el emotivo y concurrido acto convocado por el Gobierno Autónomo de la ciudad de Cochabamba a través de la Secretaría Municipal de Cultura, Melo recibió una edición impresa del texto ilustrado enviada por Ofelia Chávez, directora del CENIDD, se exhibió un power point realizado por Jorge García y el auxiliar técnico Alejandro Reyes, así como un programa



Cartel de aniversario

sobre el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, video emitido recientemente por el Canal 11 de México. En la mesa par-

ticipamos la maestra Tomsich y sus discípulas Liliana Navarro y Luisa Rendón.

Tomsich con la intención de despedirse de la danza, estrenó "Los planetas" con la Orquesta Filarmónica de Cochabamba en el Centro de Convenciones "El Portal" y clausuró con broche de oro el año académico del Estudio de Danza Contemporánea que lleva su nombre (EDCMT), pionero en su género en Bolivia, fundado en 1978.

La maestra nos comentó al respecto: "desde entonces hasta la fecha ha trabajado incansablemente en sus tres áreas: Educativa, Terapéutica y Artística, en la enseñanza, investigación y difusión de un estilo propio y único desarrollado en base a los principios de la danza moderna: libertad, creatividad, expresión y plasticidad en el movimiento. La técnica desarrollada en el Estudio, ha logrado reflejar el aquí y ahora de nuestra gente y sociedad, porque no copia técnicas foráneas y va evolucionando sin quedarse en un estilo cerrado y limitado".

Concluimos esta crónica con palabras de Liliana Navarro, quien se responsabiliza desde 2017 del EDCMT: "No somos ni seremos Melo...pero llevamos sus enseñanzas en el cuerpo en la mente y en el espíritu, mientras se pueda seguiremos siendo danza...y aunque Melo diga que se retira...ella es danza y no podrá nunca dejar de serlo". ¡Viva la danza!



"Los planetas", creación de Melo Tomsich y Gustav Holst, interpretada por la Compañía del EDCMT: Celia Vaca, Daniel Rosas, Laura Mercado, Liliana Navarro y Luis Peralta.

ECUADORNEWS

Edición 907, enero 11-17-2017 página 35

Secretaría de Cultura

Rafael Tovar y de Teresa
Secretario

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda
Directora general

Jorge Salvador Gutiérrez Vázquez
Subdirector general de Educación e Investigación Artísticas

Ofelia Chávez de la Lama
*Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información de la Danza José Limón*

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Melo Tomsich. El fuego de la pasión incendiando la danza
se terminó de elaborar en el mes de noviembre de 2016.

La edición consta de mil ejemplares.

Multicopiado:

PD Pool Digital. 5 de Febrero 233-B, Colonia Obrera,
Delegación Cuauhtémoc, C. P. 06800,
Ciudad de México. Tel. 5530-1243.

Hoy me leí de un tirón el texto alusivo a la vida, obra y trascendencia de esa gran compatriota que es Melo Tomsich. Supe de mi patria en esa otra esquina de su geografía humana: la danza. No conocía a detalle la vida artística de doña Melo en el mundo coreográfico en que aún se encuentra para bien de la gente y de Bolivia. El texto es cautivante porque enmarca la trayectoria de la ballerina en los contextos políticos, sociales y culturales del país en sus tiempos. Y cuenta, con cuidados literarios, los problemas y crisis a los que ella se enfrentó por mantener latente (y bailando) su congénita aptitud para la danza. ¡Una joya!

Jorge Mansilla Torres
(Periodista, poeta, retórico, ensayista,
conocido por el seudónimo de *Coco Manto*.
Máximo exponente de la poesía social boliviana.
Ex embajador de Bolivia en México.)



Investigadora, autora de libros de danza y promotora cultural. Ex bailarina y directora fundadora del Ballet Nacional Ecuatoriano, radica en

México desde hace más de cuatro décadas. Fue coordinadora de Danza y directora de la Compañía Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Asimismo, fue fundadora y directora durante diez años del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza, el Cenidi-Danza José Limón.

Desde 2013 es integrante, en México, del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal y presidenta de honor del Comité Nacional e Internacional de Danza del ITI-UNESCO. Fuera de México, se desempeña como asesora del Festival Internacional de Ballet de Miami, como miembro del Consejo Artístico del Dance Conservatory Performance Project y como jurado de la Valentina Kozlova International Ballet Competition de Nueva York.

Desde 2014 se lleva a cabo en Matehuala, San Luis Potosí, el Festival de Danza que lleva su nombre.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBA

