

coras



Bitácoras

Bitácoras

Una Danza para Gastón

Por Francisco Paco López ¹

El siguiente artículo es el resultante de una investigación sobre el bailarín Gastón Baltra Moreno, en cuya trayectoria destaca su participación en el Ballet de Las Condes y el Ballet Popular, ambas compañías dirigidas por Joan Turner; el Tren de la Cultura de 1971, al que fue con el Ballet Popular; además de haber sido parte del Ballet Nacional Chileno, dirigido por Patricio Buns-ter. Gastón es además el único bailarín chileno que sufrió todos los aparatos represivos de la Dictadura civil y militar después del Golpe de Estado: estuvo preso en el Estadio Nacional, en el Campo de Concentración Chacabuco, fue relegado en San Pedro de Atacama y posteriormente exiliado en Praga. En la entonces Checoslovaquia fue contratado por el Ballet Nacional Národní Divadlo, donde destacó en los papeles de carácter.

A su regreso a Chile, impartió clases en distintas instituciones, y colaboró con muchas compañías teatrales, pues siempre su talento e interés radicó en los cruces entre la danza y el teatro. Al final de su carrera, Gastón fue parte de la Compañía Generación del Ayer donde se reencontró con sus antiguas compañeras del Ballet Popular, esta vez todos de más de cincuenta años, siendo precursores en la danza profesional desde el adulto mayor. Gastón fue un artista multifacético, muy alegre y divertido, recordado por sus compañeros por las muchas impresionantes historias que siempre contaba.

¿Cómo se puede presentar una vida con esta tremenda historia desde el arte? Lo que se busca no es realizar un texto académico resultante de una investigación teórica o periodística, sino poder transmitir su historia desde la misma herramienta que él utilizaba para expresarse y en la cual creía que se podía aportar para transformar el mundo, es decir desde la escena, desde la danza y el teatro. Así, el resultante de la investigación se materializa a modo de guión interdisciplinario de danza y teatro para una perfo-conferencia² biodramática³, y es que el artista antes de morir había comenzado una dramaturgia autobiográfica, por lo que este texto es un intento de completar esa tarea, con miras a una futura puesta en escena cuyo objetivo central sea la memoria, vida y obra de Gastón Baltra Moreno.

1. Artista escénico, actor egresado de la Universidad de Chile, productor e investigador de danza. paco.lopez.ms@gmail.com
2. La perfoconferencia es una puesta en escena que combina conferencia, performance y teatro. Este formato escénico se vale de la información y el entretenimiento para abordar temas específicos.
3. El biodrama es un término acuñado por Vivi Tellas, y se refiere a un proyecto biográfico-documental que explora y valora la vida de las personas a través del teatro. También puede referirse a una forma de teatro en la que lo real se manifiesta en la escena, inclusive sus propios protagonistas.



Guión Escénico Interdisciplinario⁴

Escena 1

La Perfo-conferencia: Declaración de Intenciones

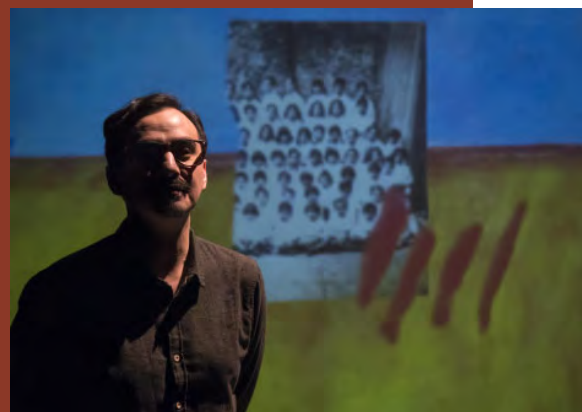
Luz general. En escena vemos una silla, una mesa, un vaso de agua, un micrófono, un computador, una pantalla de proyección, un data. Francisco (el investigador) preparado para comenzar la conferencia.

Francisco: Buenas noches, mi nombre es Francisco Paco López, actor egresado de la Universidad de Chile, productor e investigador de danza contemporánea. Quienes me conocen saben que toda mi vida he dividido mi amor entre la danza y el teatro, incluso durante muchos años sentí el peso de tener que elegir entre ambas y especializarme en una sola disciplina, y bueno, quienes me conocen mejor saben que eso nunca lo he podido lograr.

Durante una de las últimas obras que dirigí en el Encuentro Coreográfico en Sala Arrau, una de las bailarinas, la maestra Sonia Uribe, me habló de un ex compañero de ella que también oscilaba entre la Danza y el Teatro, su nombre: Gastón Baltra. Yo reconocí ese apellido y recordé a Mireya Baltra, famosa dirigente sindical de los suplementeros que pasó del kiosko a ser la Ministra del Trabajo del gobierno de Salvador Allende. En efecto, Mireya es la hermana mayor de Gastón, militante comunista, al igual que Gastón y al igual que yo.

Rápidamente supe que Gastón, hijo y hermano de suplementeros, fue parte del Ballet Nacional Chileno, el Ballet Popular, el Tren de la Cultura, y que durante la dictadura había estado preso en Chacabuco y luego exiliado en Checoslovaquia. Quise de inmediato entrevistar a Gastón por lo particular de su vida, pero también de su carrera, ya que a su regreso se desempeñó como profesor de danza-teatro y como coreógrafo de varias compañías teatrales. Pensaba que a través de él podía comenzar una investigación sobre el cruce interdisciplinario entre danza y teatro, con la intuición de que Gastón fue uno de los primeros “indisciplinados”, incluso esta conferencia se iba a llamar “Los Indisciplinados: precursores del cruce entre la danza y teatro en Chile”, la idea era hacer una conferencia bastante académica, pero no, esto no será así, ni se llamará así.

Me conseguí el teléfono de Gastón y lo llamé. No era fácil, era el teléfono fijo de su vecina y había que esperar que la vecina fuera a buscar a Gastón para poder hablar con él. En el primer intento volvió la vecina y me dijo que Don Gastón no me podía atender que lo volviera a llamar mañana, lo volví a llamar al día siguiente y la vecina me volvió a decir que Don Gastón no podía atenderme, y me confesó que nunca atendía a nadie y que pasaba bastante encerrado. No me di por vencido y lo llamé un par de veces más hasta que me contestó (pausa)... le dije que quería



Francisco Paco López en *Bru o el exilio de la memoria*, 2019.
Fotografía de Patricio Melo - GAM

4. La escritura del guion fue financiada por el Fondo Nacional de Artes Escénicas en la línea de Creación Escénica, modalidad de Composición Escénica, convocatoria 2021.

ir a entrevistarle y saber de su vida y su carrera, de su aporte en el Gobierno de la Unidad Popular, que quería grabarlo, registrarlo: “Mira mijito, si tú eres artista me vas a entender, no quiero que me vean así, prefiero que me recuerden bien, llámame otro día y te contesto algunas preguntas, hoy no por favor, tú me vas a entender”⁵. Lo llamé otro día, pero nunca más me contestó. La vecina me dijo que pasaba encerrado, que no comía mucho, no hacía aseo y se dedicaba a tomar, que no le gustaba recibir visitas.

Respeté su decisión de manera inaudita porque suelo ser bastante insistente, pero algo en él me hacía respetar que no quisiera que lo entrevistara, no paraba resonar en mi cabeza su frase de “no quiero que me vean así”, no podía imaginarlo gordo, sin dientes, pelado, la verdad es que me lo imaginaba más ... más... (Francisco realiza un gesto con la cara y el cuerpo) yo vengo de una familia de... de hombres “buenos para tomar”, así que sé cómo afecta eso el humor y la apariencia de las personas, incluso mi mamá le dice que es nuestra “herencia maldita”. Pese a todo, sabía que tenía que entrevistarle, que su testimonio era fundamental para la historia de la danza chilena, de los cruces interdisciplinarios, para entender el arte comprometido, para saber más de los Baltra, para entender el arte y sus trabajadores durante el Gobierno de la Unidad Popular. Pero nunca lo entrevisté.

Semanas después de haberlo llamado por teléfono, Gastón murió. Y entonces esta conferencia, que ya no es una conferencia, me resultó ineludible, me resultó un querer irresistible y un deber ineludible: Una Danza para Gastón.

5. Entrevista realizada a Gastón Baltra telefónicamente en el 2017.

Escena 2

Obertura: Un viaje por la memoria

Oscuridad. La escena comienza a oscuras con diferentes sonidos que se van alternando con el cambio de dial de una radio antigua, los sonidos corresponden a diferentes momentos de la vida y obra de Gastón Baltra: un tren, el cacareo de un gallo, un vendedor de diarios, una marcha de la UP, una estrofa de Marilyn Monroe cantando, el inicio del piano de la coreografía La Mesa Verde, el coro del himno El Pueblo Unido, entre otras, al poco tiempo el dial se queda con distintas frases de los bailarines y familiares entrevistados sobre Gastón Baltra (“Gastón era...”, “Lo que pasa es Gastón...”, “La primera vez que ví a Gastón”, “Y así fue que Gastón...”, “Esa fue la última vez que supe de Gastón”).

Al mismo tiempo que van aumentando los sonidos, en el fondo de la escena se va proyectando paulatinamente desde lo más borroso e ilegible las letras que conforman las palabras GASTÓN y BALTRA, como televisor antiguo al cierre o inicio de transmisiones).



De a poco vamos divisando a contraluz un cuerpo en el centro de la escena, que va contorneándose desde el suelo in crescendo hasta llegar a estar erguido, cuando la palabra proyectada se ve completamente, así como la última frase que se escucha es su nombre en un sonido estruendoso que rebota en el ambiente.

Silencio.

Sonido de campana, como la de un teatro que llama al comienzo de la función.

Escena 3

Infancia: “El día más feliz”

Esta escena se basa en las propias escrituras de Gastón, cuando rememora su infancia y su recuerdo más antiguo de las ganas de bailar.

El cuerpo que vimos crecer comienza a bailar en círculo como en una ronda de niños. Se suman otros cuerpos que aplauden y llevan el ritmo de la ronda “La niña María”

Se proyectan los textos escritos por Gastón:

“Vivíamos en el tercer piso, y yo desde allí veía bailar a mis amiguitas, con sus vestidos, en el patio. **Cantaban y bailaban:** “La niña Maríííí... Las veía y **me daban tantas ganas de bailar** con ellas, hasta que un día bajé las escaleras.”

“¡¡Qué mierda!! Yo también quiero bailar.”

“No Gastón, esto es para puras niñas.”

“No, cántenme, cántenme.”

“Y me metí en la rueda, “La niña Maríííí...**que baila, que baila, que baila...**”

Los bailarines de la ronda van deconstruyendo poco a poco el baile de niños hasta hacerlo crecer en un éxtasis de goce por danzar.

Continúa la proyección: “Y de repente mi papá llegó del trabajo y me pilló: “Qué estai bailando ese baile de mujeres, **¡maricón!**”

Cuando se proyectan estas frases los bailarines van pasando del goce a la lucha por seguir bailando.

Continúa la proyección: “Yo lo que quería era bailar! Tenía como cinco años. Recuerdo esa rueda, bailando con las niñas, como el día más feliz de mi niñez.”

(Las palabras en negrita se propone que vayan quedando fijas en la proyección, o que se proyecten en una letra más grande para que le queden grabadas al espectador)

Uno de los bailarines se sale de la coreografía y agarra un micrófono en primer plano y comienza a leer lo escrito por Gastón. Los otros bailarines continúan en una coreografía graficando lo que se lee:

“En ese tiempo un niño bailarín era algo muy extraño. Yo bailaba donde podía. Quería ser siempre el centro de los bailes. Tenía trece años.

Mi familia era realmente especial. Mis padres eran anticapitalistas. Estaban muy unidos a Aguirre Cerda. Cerca del populismo de

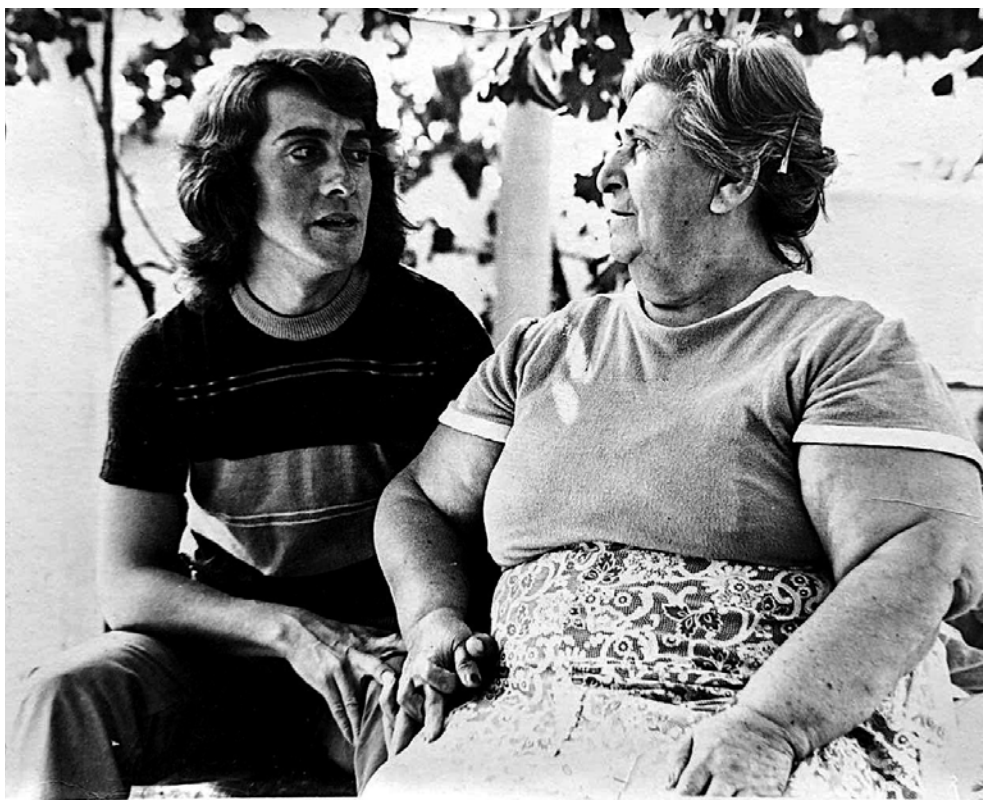
Carlos Ibáñez. Juntos nos defendíamos del medio.

Era el año 55. Durante el gobierno del Gral. Ibáñez, un populista que odiaba a la oligarquía, a la aristocracia, se estaban desarrollando las corrientes populares, el sindicalismo. Era un año bueno para Chile. De progreso, de expresión popular. Tanto así que Allende casi gana la elección del 58.

En esa época, las calles de Santiago para las fiestas de la primavera se llenaban de alegría, era como un carnaval. Se elegía la reina. Ese año surgió la rivalidad entre dos candidatas: Gloria Levizo y Natascha Méndez. ¡¡Parecía una elección presidencial!! La gente de Santiago se dividió en dos bandos. Yo metido en el medio salía a bailar por la Gloria Levizo, que era bella, preciosa, bailarina. Encabezaba las caravanas de la gente que venía de las poblaciones. Delincuentes, vagos, bailarinas a mal traer. ¡Y yo disfrazado de español!

Mi mamá me puso un sombrero de cartón, un traje y unos zapatos que no sé de dónde sacó. Y paseábamos bailando por las calles entre payasos, mariposas, indios, entre serpentinas y challa (papel picado).

Yo bailaba como español, sin haber estudiado nunca. Un caballero nos vio y nos llevó a bailar al Goyescas, a mí y a otras dos bailarinas. Por bailar una tarde nos pagó \$150. Yo no sabía qué hacer con tanta plata. En ese momento era mucha plata. Y fui con mi mamá y se la di.”



Gastón Baltra y su madre - Archivo Orion Aramayo Baltra

Los bailarines terminan de bailar y miran hacia el fondo. Se oscurece la escena y se proyectan fotos de su madre.

Continúa la lectura: “Y ella me dijo: ‘Gastón, ¡¿y por qué no te vas a bailar a las calles y así nos ayudamos?! Te faltan zapatos, te falta ropa...’ Y así, después que pasaron las fiestas, yo empecé a colocarme cerca del kiosco a bailar. Mi mamá me disfrazaba y yo tiki tiki ti y luego pasaba el sombrero.”



Patricio Bunster 1960 - Archivo de Rayén Méndez

Continúa la lectura mientras los otros bailarines se acercan y rodean al que está leyendo:

“En una de esas pasadas, un caballero, joven en ese tiempo, y que yo no tenía idea quien era me dijo:

- ¿Tú mamá está cerca?

- Sí, mi mamá vende diarios aquí en la esquina.

- ¿La puedo conocer?

- Claro, le dije.

Lo llevé con mi mamá. Era Patricio Bunster.”

Se proyecta una fotografía de Patricio Bunster al mismo tiempo que continúa la lectura: “Él le dijo a mi mamá que me llevara a dar examen a la escuela de danza de la Universidad. Ese fue el comienzo de una vorágine que aún no termina.”

Escena 4

La Danza: “Ramoncito”

Continúa el texto escrito por Gastón, pero esta vez interpretado por todo el elenco, sumado a la primera música de la obra, al mismo tiempo se desarrolla una coreografía grupal que va interpretando lo que se narra (los motivos de la coreografía son graficciones corporales de las ideas de cada texto).

Bailarín 1: De estar en un medio proletario, pasó a estar en contacto con el mundo de la danza. En plena adolescencia, como una esponja absorbiendo todo lo que veía.

Bailarín 2: Allí me encuentro con otros bailarines que habían pasado por lo mismo que yo. Se habían enfrentado a sus padres, al medio. Homosexuales y heterosexuales de igual manera, segregados por querer ser bailarines.

Bailarín 3: Empecé la escuela de danza a escondidas de mi padre (¡¡parecido a Billy Elliot!!) Mi padre nunca supo que yo estaba en la Escuela de Danza de la Facultad de Artes de la Chile. Estudiaba danza a la mañana y a la tarde me iba a estudiar a la escuela. Hasta que ingresé al ballet. Mi padre era para mí una persona lejana. Mis padres se habían separado.

Bailarín 4: En la escuela habían hecho un concurso de coreografías y como premio los tres primeros lugares iban a ser transmitidos por el canal de televisión de la Universidad. Yo presenté una coreografía donde puse toda la pena y rabia que tenía con mi padre por no aceptar que fuera bailarín. Y se la dediqué.

Bailarín 1: Se llamaba “Ramoncito”. Era la historia de un niño suplementero, al que mi padre corría por la calle. Ramoncito pe-

leaba con todos los suplementeros para ganarse un espacio para vender diarios, en la calle, en las micros. Y fue una de las coreografías ganadoras. Junto con una de Virginia Roncal y otra de Joan.

Bailarín 2: Cuando terminé la carrera y me dieron el nombramiento para ser miembro del Ballet Nacional Chileno, ¡con sueldo y todo! Fue un gran logro. Mi mamá y mis hermanas estaban muy orgullosas, ¡y mi papá no sabía nada!

Bailarín 3: Ya vivía en otra casa con su nueva mujer, Rosita. Mi papá tenía como cinco kioscos en el centro, era un excelente comerciante. ¡Y hasta tenía televisión!

Bailarín 4: Entonces lo fui a visitar. Le dije: “te quiero contar lo que hago, me recibí de bailarín, esta es mi carrera y quiero mostrarte lo que hice, lo van a pasar en la televisión.”

Bailarín 1: Vimos la coreografía juntos y al final él lloró. Se descompuso. Me abrazó y así nos amigamos y no dejamos de querernos hasta que él murió.

Escena 5

La Revolución: “Ballet Nacional, Ballet Popular, El tren de la cultura, El arte al pueblo”

Música. Se escuchan en Off distintos testimonios de los bailarines entrevistados sobre el ingreso al Ballet Nacional Chileno y al Ballet Popular, extraídos del documental “El Ballet Popular”⁶ de las entrevistas realizadas para esta creación con: Sonia Uribe, Mausy Gutiérrez, Rosita Celis, Olga Wischnjewsky y Alejandro Godoy. La selección de los extractos se realizará en el proceso de montaje por los intérpretes y el director. Los extractos de las entrevistas servirán como parte de la música de fondo para la coreografía.

Mientras se escuchan las entrevistas, se van proyectando distintas fotografías de archivo del Ballet Nacional Chileno y del Ballet Popular, al mismo tiempo que los bailarines van realizando una coreografía que en principio no es literal a lo que se escucha, pero sí construye (pasa) cada uno de los fotogramas de las fotografías, terminando en una danza con pañuelos como en la fotografía de la coreografía “Venceremos” de Joan Turner.

Termina la coreografía.

Apagón.

6. Puerto Audiovisual Producciones y el Sindicato Nacional de Trabajadores Artistas de la Danza SINATTAD (2017). El Ballet Popular [corto documental]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IUYFJfIVKwE&t=4s>



Escena 6

La detención: “Estadio Nacional: El loco”

Luz general. En escena vuelve la silla, la mesa, el vaso de agua, el micrófono, el computador, la pantalla de proyección, y el data. Francisco (el investigador) vuelve a la actitud de conferencia.

Francisco: El 11 de septiembre de 1973 el Ballet Nacional Chileno tenía función de Carmina Burana en el Teatro de Extensión Musical de la Universidad de Chile, ubicado en la calle Tarapacá donde se encuentra actualmente el Cine Arte Normandie. Algunos de los bailarines, los más puntuales, ya iban en camino cuando se enteraron del Golpe. Gastón ya había llegado al Teatro cuando desde la calle Tarapacá escuchaba balazos, en un principio pensó que era una manifestación en defensa del gobierno de Allende. No fue así. No hubo función esa mañana, Gastón se fue a casa de su madre y desde ahí escuchaba por la radio cada uno de los bandos donde además se citaba a presentarse una lista de personas cercanas al gobierno de la Unidad Popular, entre ellos nombraron a Patricio Bunster y a su hermana Mireya Baltra.

Durante varios días los bailarines del Ballet Nacional Chileno no pudieron entrar a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, donde se encontraba la sala de ensayo del Ballet Nacional Chileno. Muchos de ellos eran militantes comunistas, al igual que Gastón, solo cuando lograron entrar nuevamente al edificio de la Facultad se pudieron ver entre algunos de ellos.

Víctor Jara era pareja de Joan Turner, ex bailarina del Ballet Nacional Chileno y directora del Ballet Popular, por lo que cuando se supo de su asesinato el golpe fue profundo y demoledor. Pronto se enteraron que algunos de los colegas bailarines se habían asilado en alguna embajada, que partirían al exilio, a algunos no los volvieron a ver y pensaron que debían estar escondidos en alguna parte. De Gastón no se supo nada.

De entre los bailarines que no volvieron a ver inmediatamente se encontraban dos bailarines uruguayos miembros del Ballet Nacional Chileno, ellos fueron detenidos producto de la delación de algún vecino que los acusó de ser miembros del Tupac Amaru, solo por el hecho de ser uruguayos. Fueron enviados al Estadio Nacional donde vivieron el horror de enterarse de las torturas y asesinatos. Lograron salir gracias a un esfuerzo de la Cruz Roja Internacional e inmediatamente deportados a su país. Ellos fueron los primeros que corrieron la voz de que Gastón Baltra estaba en el Estadio.

Muchos de sus compañeros bailarines nunca lograron saber cómo fue realmente que detuvieron a Gastón, o cuánto tiempo estuvo en el Estadio, o si fue torturado o no.

En una entrevista con su sobrino Orión Aramayo Baltra pudimos saber cómo fue la detención de Gastón. Efectivamente estaban buscando a su hermana Mireya Baltra, diputada comunista que había sido Ministra del Trabajo de Salvador Allende, ella llevaba varios días escondida y en uno de los allanamientos en su casa los militares se encontraron con su madre, sus nietos y con Gastón. Uno de los milicos insultó a la madre y Gastón que fue siempre el más regalón la defendió frente a esos jóvenes descontrolados, ellos ya estaban muy picados por no

poder encontrar a Mireya, y quizás por la rabia y la sed de venganza decidieron llevarse a Gastón.

Gastón tituló esta escena como “Estadio Nacional: El Loco”, no alcanzó a escribirla, sólo nos dejó el título, pero cuando estuvo en su última compañía de danza, Generación del Ayer, dio una entrevista a su compañera Mabel Diana, donde relató lo siguiente:

“El 19 de octubre del 73, vienen a buscar a mi hermana pensando que estaba fondeada en la parcela que mi mamá arrendaba. Entran los carabineros, entran los militares y comienzan a romper los muebles. Mi madre gritando y yo allí en medio. Entre todos los insultos de esta gente, de estos fascistas, que preguntaban dónde está Mireya, dónde están las armas, que no encontraron, porque no había armas ni nada. Ese conglomerado como de 50 carabineros, militares y civiles, que no sé de dónde salieron, no se querían ir con las manos vacías. Entonces encontraron al hermanito...

No tenían idea de mi existencia. Yo era un bailarín así nomás. No era de tanta importancia. Era joven. Alguien dijo ese es hermano de la Mireya, él debe saber dónde está. Y me llevan. Y sucedió algo extraño. Yo veo un ratón o una araña y grito como una vieja histérica y me arranco. Pero en ese momento me bajó una tranquilidad y una seguridad. Me transformé, enfrenté eso de una forma digna, entero, era otra persona, yo no me reconocía. Pregunté dónde me llevan. “Va a tener que ir a un interrogatorio” me dijeron. “Porque usted debe saber dónde está ella y dónde están las armas.” Yo no tenía idea. Y en medio del drama y los gritos de mi mamá me llevaron, mientras pasaban los aviones, las persecuciones, en medio de una guerra que ellos inventaron. Primero a una comisaría con cientos de hombres, golpeados, casi muertos.

Yo como bailarín tengo un instinto que me hace resguardar el cuerpo. En el calabozo me contraje, donde había como sesenta personas en un lugar, exagerando, como para diez, me arrinconé en posición fetal, toda una noche. Hasta que llegaron y empezaron a disparar, a pegar y matar. Yo estaba escondido arrodillado, acurrucado, pensando ¡que terrible, me van a matar, como va a sufrir mi mamá, su único hijo hombre, su hijo menor! Hasta que pasó todo. Al día siguiente yo estaba vivo. Cuando llegan dicen “¿Y este huevón que hace aquí? Está vivo. Llémoslo al Estadio Nacional.”

Llegué al estadio nacional y no había ni espacio para meternos. Estuve allí tres meses. Allí se produjeron una serie de fusilamientos. Fuimos interrogados. 2.175 hombres como una muestra de todos los chilenos. Campesinos, obreros, intelectuales, artistas, de todas las etnias. Y nos dividían en grupos de ochenta y nos llevaban a una parte de atrás del estadio, al velódromo. A interrogarnos. Yo no sabía lo que era la tortura. Sólo en películas lo había visto. Nunca pensé que existía y menos que me iba a pasar a mí. Y me pasó. Y nos pasó a todos nosotros. Para qué hablar de la tortura, es una cosa espantosa... Pero te quiero contar que decidí hacerme el loco. Utilicé mis dotes de actor y bailarín. Me dije me van a tener que creer. Primero yo tengo que creérmelo para que me crean. Estoy loco, y gritaba, gritaba, me salía hasta pus por la boca, torcía la boca. Mi organismo me ayudaba y me producía cualquier cosa. Era mágico, producía unos estertores espantosos. Me golpeaba la cabeza, más de lo que me golpeaban ellos. Ellos me pusieron corrien-

te en todas partes, pero yo me golpeaba más. De otra forma no me lo hubieran creído. Y me salvé de la muerte. Nuevamente. Mi mamá me debe haber ayudado, aunque en ese momento estaba viva.

Yo me ayudé. Nos iban poniendo en unas graderías donde iban los torturados, los destrozados, los iban poniendo encima como muertos. Y dicen “este huevón se volvió loco échenlo pa’ fuera”. Y me dan una patada en el poto bien fuerte, y voy caminando haciéndome el loco, y me doy cuenta que no tengo ni un rasguño, y los demás compañeros era una cosa espantosa. Al mismo tiempo, dentro de lo terrible, un compañero mío, Julio Oliva que estaba totalmente moreteado me dice “¿y tú creís que vas a una función?” Y yo estaba regio, estupendo, hasta limpiecito...

Es realmente increíble que en esa situación uno todavía haga bromas. Me hice el loco tres días. No hubo más torturas. No consiguieron lo que querían. No sabía nada de nada, porque no había armas, no había guerra. Eran mentiras. Estuvimos tres meses esperando. Luego nos llevaron a un campo de concentración en el norte de Chile.”

Esta es la única entrevista que se tiene de Gastón Baltra.

Gastón fue trasladado al Campo de Concentración Chacabuco en el norte de Chile. Allí llegó a la antigua oficina salitrera con más de mil quinientos presos políticos.

Apagón.

Escena 7

La prisión: “Chacabuco: Poesías”

Música. Coreografía de acciones sobre la vida cotidiana en el Campo de Concentración Chacabuco, mientras se proyectan distintas frases con textos informativos de Chacabuco que pueden ir concordancia con la coreografía o no.

Oficina salitrera de Chacabuco.

Ubicada en la comuna de Sierra Gorda, Región de Antofagasta.

Inaugurada en 1924 por Anglo Nitrate Company Limited.

Albergó hasta 5 mil personas.

Contaba con hospital, teatro, hotel, escuela, pulpería, mercado, gimnasio, piscina, canchas de fútbol y la plaza.

Funcionó hasta 1940, cinco años más tarde fue abandonada por completo.

Declarada Monumento Nacional en 1971 por el Gobierno de Salvador Allende.

Convertida en Campo de Concentración en 1973.

El 10 de noviembre se abrió con 450 prisioneros provenientes del Estadio Nacional.

Retuvo un total de 1284 prisioneros varones.

Las temperaturas alcanzaban 40 grados en el día y -2 grados en la noche.

Entre los prisioneros se encontraban Luis Alberto Corvalán, Alberto Gato Gamboa, Julio Palestro Velásquez, el cantautor Ángel Parra, los actores Gon-

zalo Palta, Juan Pablo Urzúa, Juan Fuentes, y el bailarín Gastón Baltra.

Para capear la inercia del presidio, Gastón comenzó a recitar poemas de memoria de Gabriela Mistral, Federico García Lorca y Pablo Neruda.

Luego junto con actores y otros compañeros de presidio conformaron un grupo de teatro llamado Los Chacabucanos, abrieron el teatro de la antigua oficina salitrera y deleitaban a los compañeros con presentaciones cómicas, donde incluso asistían militares y hasta comandantes.

Gastón Baltra fue liberado hacia finales de 1974, tras más de un año prisionero en Chacabuco.

Termina la coreografía. Apagón.

Escena 8

La relegación: “San Pedro de Atacama: San Juan”

Luz general. En escena vuelve la silla, la mesa, el vaso de agua, el micrófono, el computador, la pantalla de proyección, y el data. Francisco (el investigador) vuelve a la actitud de conferencia.

Francisco: Después de salir del Campo de Concentración Chacabuco Gastón estuvo un corto tiempo tratando de bailar en plena dictadura, hasta que nuevamente fue detenido y esta vez relegado a San Pedro de Atacama, nuevamente en el norte de Chile, nuevamente lejos de su familia.

En la entrevista que dio a Mabel Diana nos cuenta lo siguiente:

“Ser relegado era que te llevaban y te dejaban en un sitio y tenías que arreglarte como sea para vivir. Pero no podías salir de un área de 500 metros. La gente de izquierda que había estado presa y la que no, era vigilada. Y como yo me había activado de nuevo se enojaron conmigo y me relegaron a San Pedro de Atacama por Antofagasta. Otra vez en el norte. Un lugar maravilloso. Allí estuve relegado tres meses.

Allí organicé a los curas y a unos artesanos para hacer un festival todos los sábados con muestras de artesanías y orfeón. Y hasta los carabineros felices tomando trago y jugando cartas con nosotros. Los carabineros allí eran diferentes, de provincia, estaban menos manchados, menos manchados de sangre. Cuando nos conocieron les dijeron que éramos terroristas, que éramos lo peor, pero nosotros lo pasábamos regio con ellos, que hasta nos proveían de alimentos. Lo que son las contradicciones de la vida.

Después de 500 metros fueron 510, y luego 550, luego más y hasta luego se podía salir de San Pedro de Atacama. Ilegalmente. Pero los carabineros nos dejaban. Pero una vez llegábamos de regreso de un balneario, de unas termas fabulosas, el Valle de la Luna. Veníamos con short y las toallas al hombro por el desierto y llegamos a la plaza, a un lugar que la iglesia nos dio, un recinto donde dormíamos. Y vimos a otros carabineros en la comisaría. Y yo les pregunté: ¿ustedes son nuevos aquí? “¡Si concha ‘e tu madre, los otros se fueron porque ustedes los compraron! ¡¡Pa’ dentro!!” Y pasamos dos días terribles...

Otra cosa simpática que pasó en San Pedro de Atacama es que tienen un santo que se llama San Juan. La iglesia grande, que es muy

antigua y está construida desde los tiempos de la conquista, tiene un lado la capillita de San Juan, lleno de velas, todo lleno de velas.

Yo les había dicho a los otros relegados, hagámonos los católicos, vayamos a misa, que la gente nos vea. Qué vamos a hacer aquí, no podemos hacernos los revolucionarios.

Entonces íbamos a misa, comíamos y dormíamos.

Una noche escuchamos unos gritos: “¡Incendio, incendio!! Toda la gente al agua.” Nos levantamos y como los relegados éramos jóvenes y fuertes ayudamos a apagar el fuego del santo. El santo era muy hermoso, una pieza antigua, se quemó entero. Quedaron unos fierritos no más. La gente lloraba, “¡qué terrible se quemó San Juan!”

Cuando llegó el cura, que era alemán, nosotros le ayudamos a hacer la colecta para comprar otro santito. De allí se fue una delegación de la iglesia y el alcalde a comprar otro santo. Y llegó un santito con peluca rubia y pestañas postizas, vestido de rojo y con lentejuelas. ¡¡Parecía el santo de un prostíbulo!! ¡Le dijimos por favor padre sáquele la peluca parece Marilyn Monroe!! Pero le gustó tanto a la gente que el San Juan milagroso se quedó así. Y allí está.

Al salir de la relegación me fui otra vez a la casa de mi hermana Mireya, pero seguían yendo para allá a buscarla. Entonces decidí irme al exilio. Primero me fui a Perú y de allí a Checoslovaquia, donde estaba mi hermana.”

(Apagón)

Escena 9

El exilio: “Checoslovaquia: Espartaco”

Se proyecta vídeo del dúo del Ballet Espartaco del Teatro Nacional de Praga (Národní Divadlo)⁷. Mientras está el video, comienza la narración en off.

Francisco: Lo que vemos aquí es el dúo del Ballet Spartakus interpretado por los primeros bailarines del Teatro Nacional de Praga, cuyo nombre en checo es Národní Divadlo, aquí vemos a Vlastimil Harapes y Hana Vlácilová, Harapes es un bailarín famosísimo en Praga y compartió escena con Gastón Baltra.

Termina el vídeo del dúo del Ballet Espartaco. Comienza la proyección de fotografías. Francisco entra en escena.

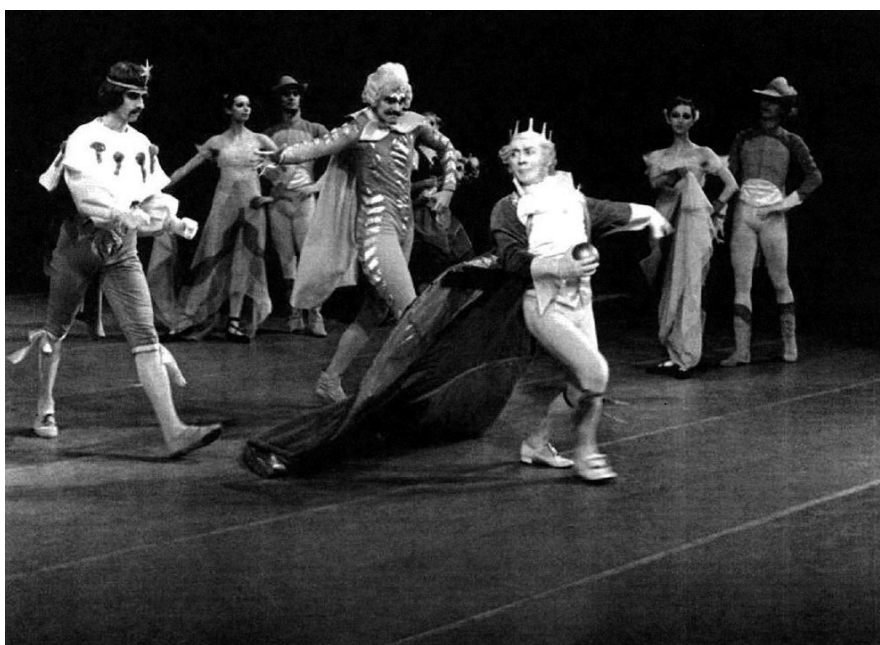
Sí, Gastón Baltra bailó en el Teatro Nacional de Praga pues después de ser detenido, prisionero y relegado, se exilió finalmente en Checoslovaquia, hoy República Checa, como una medida preventiva antes de volver a sufrir una nueva detención por agentes del Estado.

En el guion original que escribió Gastón, alcanzó sólo a nombrar esta escena y la tituló “Checoslovaquia: Espartaco”. No sabemos por qué Gastón le puso a esta escena “Espartaco”, nadie sabe qué recuerdo o qué anécdota quiso contar. Seguramente debe haber sido un Ballet que le gustó mucho o por el contrario uno que le cargaba, la verdad es que no lo sabemos. Lo que sí sabemos es que Gastón llegó a Checoslovaquia en 1974 porque allí también vivía en el exilio su hermana Mireya.



Gastón Baltra en Praga, Checoslovaquia - Archivo de René Baltrova

Francisco: Rápidamente el Partido Comunista ubicó a Gastón en el cuerpo de baile del Ballet del Teatro Nacional de Praga, ahí asumió diversos roles de carácter como el de esta foto del ballet *De cuento en cuento* de 1983.



Národní Divadlo 1983 - Gastón Baltra en *De cuento en cuento* - Archivo René Baltrova

7. Ballet Espartaco del Teatro Nacional de Praga (Národní Divadlo), extracto del dúo con Vlastimil Harapes & Hana Vlácilová, 2017. https://www.youtube.com/watch?v=CY7XZhogUHA&ab_channel=SUPRAPHON

Gastón de alguna manera triunfó en el Teatro Nacional de Praga, bailó junto a grandes estrellas de la danza y era muy querido, al menos así lo afirma René Baltrova, su esposa. Sí, porque Gastón se casó en Checoslovaquia.



*Národní Divadlo 1983 -
Gastón Baltra en "Vana Precaución" - Archivo
René Baltrova*

*Peter Ludwig Hertel: Marná opatrnost –
coreografía Alicia Alonso – Jan Kadlec, Hana
Vláčilová, Jaroslav Slavický – Ballet ND Praha
1980 (zdroj archiv ND Praha / foto Jaromír
Svoboda)*

Ella es René y estaba estudiando lengua castellana cuando una amiga le avisó de una fiesta en la que habrían latinos y así podría practicar el idioma, en esa fiesta conoció a Gastón y estuvieron casados por 7 años. En Checoslovaquia las esposas asumían el apellido del marido y le agregaban el femenino "ova", así de Baltra René asumió el apellido Baltrova hasta el día de hoy.



*Gastón Baltra y René Baltrova en su luna de miel -
Archivo René Baltrova*

René cuenta que Gastón pudo juntarse con su compañera y amiga Rayén Méndez que también estaba exiliada, pero en París, y juntos prepararon una coreografía para retomar la creación que se frenó abruptamente en 1973. Gastón, a pesar de su éxito como bailarín de carácter, estaba aburrido de bailar clásico, quería bailar moderno y hacer obras con contenido social, con música chilena tal vez, pero no

encontraba partner. En otra oportunidad, logró juntarse con su maestro Patricio Bunster en Praga, él invitó al joven matrimonio a unas vacaciones en Dresden, donde les contó que planeaba volver a Chile.

Gastón entonces decidió lo mismo, volver cueste lo que cueste. Esa vuelta le costó su separación porque René nunca ni imaginó venir a Chile, a un país en el fin del mundo que además sufría una terrible dictadura. La pareja se separó en 1987, el año que Gastón retornó del exilio.

Escena 10

El retorno: “Chile otra vez:

Maestro, estudio otra vez con Patricio...”

El texto es interpretado por todo el elenco, sumado a la primera música de la obra, al mismo tiempo se desarrolla una coreografía grupal que va interpretando lo que se narra. Los motivos de la coreografía son graficaciones corporales de las ideas de cada texto y poco a poco va rememorando fotogramas de distintas escenas de la obra.

Bailarín 1: Gastón llegó a Chile en 1987.

Bailarín 2: Se acercó nuevamente a Joan Turner y a Patricio Bunster, quienes tras su retorno fundaron el Centro de Danza Espiral.

Bailarín 3: Gastón volvió a tomar clases con sus maestros y de a poco a conocer a las nuevas generaciones.

Bailarín 4: Comenzó a dar clases de Danza Teatro y trabajar para distintas compañías teatrales donde hacía las coreografías de las obras.

Bailarín 1: Al regreso de su amiga Rayén Méndez, esta le invita a formar parte de una compañía peculiar con bailarines de más de 50 años, el proyecto se llamó Generación del Ayer.

Bailarín 2: Gastón se reencontró allí con sus antiguas compañeras del Ballet Popular Sonia Uribe y Olga Wishnjewsky, además de las bailarinas Carmen Aros y Mabel Diana.

Bailarín 3: Un choque lo lastimó profundamente en la cadera y no le permitió volver a bailar.

Bailarín 4: De a poco Gastón se fue encerrando y desapareciendo de la escena y del gremio.

Bailarín 1: Lamentablemente Gastón ya estaba sumido en el alcohol.

Bailarín 2: René Baltrova dice que cuando estaba en Checoslovaquia y extrañaba mucho su país, el país que fue y que ya no es, también se sumía en el alcohol.

Bailarín 3: En una de sus últimas apariciones a training en la Compañía Generación del Ayer, Gastón le dio la entrevista a Mabel Diana para que la publicara en su blogspot.

Bailarín 4: En esa misma oportunidad, Gastón le comentó a Mabel su idea de hacer un guion con la historia de su vida.

Bailarín 1: Más tarde le envió las primeras escenas de ese guion a Mabel y con los títulos de las siguientes escenas.

Bailarín 2: Un mapa que nos permitió seguir su vida o lo que él quiso contar de ella.

Bailarín 2: Gastón cierra la icónica entrevista así: “Yo Gastón Baltra Moreno soy el único bailarín en Chile que fui torturado, que estuve en un campo de concentración, que fui relegado y esa experiencia no me destruyó. La tengo viva para seguir creando. Algún día voy a encontrar bailarines jóvenes, maravillosos que tengan esa inteligencia corporal y mental para crear y hacer cosas para recordar esas vivencias. Eso no se tiene que olvidar... Este mensaje me salió del alma...”

Apagón.

Se proyecta:

Gastón Baltra Moreno 1945-2017

FIN

Bibliografía

- *Cifuentes, M.J. (2007).* Historia social de la danza en Chile. Visiones, escuelas y discursos 1940-1990. Santiago: Editorial LOM.
- *Diana, M. (2005).* Entrevista a Gastón Baltra, Revista Zona de Danza, Santiago: <http://zonadedanza.blogspot.com/2005/10/entrevista-gastn-baltra.html>
- *Jara, J. (2020).* Víctor, un canto inconcluso. Santiago: Fundación Víctor Jara (primera edición en español 1993, edición revisada, corregida y aumentada 2020. Título original Víctor, an unfinished song (1983). Londres: Jonathan Cape).
- *López, F. (2016).* Sin título que aguante, presentada en el Encuentro Coreográfico de Sala Arrau en el Teatro Municipal de Santiago.
- *López, F. (2021-2023).* Entrevistas personales realizadas a: Elena Gutiérrez, Fernando Beltrami, Fernando Cortizo, Olga Wischnjewsky, Rosita Celis, Patricia Estay y Sonia Uribe.
- *Pinto, J. (Coord. y Ed.); Moulián T., Garcés M., Gaudichaud F., Amorós M., Illanes M.A., Albornoz C., Valdivia V. (2005).* Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Santiago: LOM Ediciones.
- *Puerto Audiovisual Producciones y Sindicato Nacional de Trabajadores Artistas de la Danza SINATTAD (2017).* El Ballet Popular [corto documental]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=IUYFJfVKwE&t=4s>
- *Sindicato Nacional de Trabajadores Artistas de la Danza SINATTAD (2021).* Dossier de postulación al Premio Nacional de Artes de la Representación y Audiovisuales 2021 para Joan Turner (realizado por Paola Aste, Jorge Olea y Francisco Paco López, por encargo del Sindicato Nacional de Trabajadores Artistas de la Danza).
- *Vidal, Virginia (26/01/2009).* Tren Popular de la Cultura- Chile 1971.
- <https://www.cancioneros.com/co/229/2/tren-popular-de-la-cultura-chile-1971-por-virgina-vidal>