

Largo viaje en un kaleidoscopio

(Paula Ossandón)

Tras una original, profusa y extensa trayectoria, Baldrich sigue tan pasional, imaginativo y reconcentrado como en los años de MOBILE. Consigo acarrea historias de vanguardias, imágenes de antología y un delirante discurso que los años no hacen perder fuerza.



Fotografías archivo Hernán Baldrich

En el departamento de Hernán Baldrich cabe una buena porción del arte barroco y popular latinoamericano. De las paredes cuelgan cuadros de un arcángel arcabucero, una virgen colonial y máscaras de fiestas pagano-religiosas; también hay flores votivas hechas con hilos de plata por las monjas clarisas, y hasta una columna salomónica traída del Cuzco, que se multiplican en un gran espejo.

La travesía de este febril navegante comenzó entre aguas mezcladas, cuando estudiaba derecho por la mañana, filosofía en la tarde y danza por la noche. Pronto abandonó los estudios tradicionales para dedicarse sólo a sus lecciones en el Conservatorio Nacional. Al tiempo viajó a Londres, donde aprendió danza moderna con Sigurd Leeder y ballet clásico con Ana Northcote. Fue primer bailarín en Bonn (Alemania) y al regresar a Chile integró el Ballet Nacional, donde realizó la coreografía y montaje de "El combate de Tancredo y Clorinda" (Monteverdi), con Malucha Solari y Oscar Escauriaza como intérpretes.

En eso estaba cuando recibió una invitación para perfeccionarse en Estados Unidos y presenciar las clases de José Limón y Marta

Graham. "Quedé deslumbrado por la pluralidad de corrientes e ideas. Yo iba con la concepción de que la danza debía ser de una forma abstracta, como en Europa -, pero allá se me desarmó. Tuve suerte, porque al invitado siempre se le ofrece lo mejor, y volví con muchas ganas de hacer cosas. Sin embargo, quería regresar, hice contactos y me pidieron que llevara dos ballet latinoamericanos", relata Baldrich.

Fue entonces que estrenó "Danzas Rituales" y "Cuento de Brujas" (basada en una fábula de Pedro Urdemales, que contó con la colaboración de Nemesio Antúnez en escenografía y vestuario) en el Festival Internacional Jacob's Pillow, con gran acogida del público y la crítica. A esta experiencia se sumó su primera intervención sobre un escenario no tradicional, al bailar en la Iglesia de Brooklyn Heights una mañana de domingo.

En 1963, la Fundación Harkness lo comisionó para investigar en Brasil sobre candombé y ritos afro-brasileños. "Estaba con Malucha Solari", completa Hernán, "entonces ella, siempre creativa y organizada, me propuso para el Festival Internacional de Música de Río de Janeiro... y resultó que Nemesio también andaba por allá (suspiro), es que era todo tan febril". Consecuencia: Primer Premio por "El combate de Tancredo y Clorinda".

Ciertamente aquella época bullía con fervor producto de inquietudes que se desataban generando agitación, nuevas tendencias e insospechadas cartas de navegación. Tal conmoción

reunía naturalmente a los artistas en torno a propuestas innovadoras. Por esos días, otra vez en Santiago, Baldrich indagaba en el Teatro de Mimos, la ópera y la comedia.

Los acontecimientos se suceden uno tras otro. En 1964 recibe el Premio de la Crítica de Santiago y una beca de la Fundación Guggenheim de Nueva York para trabajos creativos. El '66 se desempeña como co-director y coreógrafo del Ballet de Cámara de la Universidad de Chile (BALCA) y el '69 entra a dirigir el Ballet del Ministerio de Educación de la mano de Malucha Solari, quien había fundado la Escuela Coreográfica en la misma institución.

"Y pam pam, vino la Unidad Popular, el cisma, el golpe, pam pam pam", sentencia Hernán y agrega que continuó trabajando "en danzas donde bailaba solo, incorporando elementos visuales como elásticos para crear líneas, espuma látex y contraposición de colores".

El '73 irrumpe con un espectáculo inusual en el Museo de Bellas Artes, junto a la bailarina argentina Sara Pardo y las esculturas del mexicano Eduardo Terrazas. "Eran unos globos enormes", recuerda. "Descubrimos una música con ritmo para cosas grandes. Era un espectáculo precioso con una proporción muy cósmica, que se desarrollaba como un suceder... Intervenir, le llamamos".



MOBILE, FEDRA Y EL KALEIDOSCOPIO

Años setenta. En la calle Villavicencio, detrás del mítico edificio Diego Portales, comienza a formarse una pequeña cofradía que dará vida al Teatro Petropol y la Casa de la Luna Azul. Ese espacio albergará a una activa comunidad artística de variadas disciplinas: Enrique Noisvander, Hernán Baldrich, Ingeborg Krussell y Hugo Marín son algunos de los que allí se establecieron.

Fue justamente en el taller que Baldrich tenía en Villavicencio donde surgió MOBILE, compañía frente a la cual se mantendría a la cabeza muchos años con vanguardistas y revolucionarios proyectos. MOBILE significa movimiento en latín, lo que Hernán define como "moverse para existir". "Ese movimiento - elemental e inherente a la vida - se repite una y otra vez, entonces uno descubre el ritmo. Cada ser reconoce el ritmo que tiene dentro, ahí todo se recrea, uno goza, se entusiasma, comunica sus emociones con ese ritmo que es físico, auditivo, visual, mental y acaba manifestándose en una expresión", ilustra absorto.

"Hasta el taller llegaban bailarines - todos muy teóricos - y artistas, teníamos contacto con escultores, modelos, diseñadores, actores, pintores. Allí nació la idea de detener el movimiento, encontrar el contrario, nos preguntábamos cuál era el origen del movimiento: la detención. En esa época tenía un compromiso con Malucha para montar una obra e hicimos 'Fedra'. Empezamos a crear coreografías con distintos trozos musicales, pensando que luego alguien compondría la música adecuada. De pronto sentimos que estaba lista y había que mostrarla, porque se había originado algo que estaba en el ambiente: Crear un todo sobre la base de partes inconexas, mediante fragmentos que se arman de diferentes formas como un caleidoscopio. Eso calzaba con lo que queríamos presentar, una tragedia griega vista desde equivalencias, aunque un poco irreverente. Resultó una mezcla muy loca".

"Componer así era fascinante para todos", asevera Baldrich, "congelábamos las emociones claves como en una fotografía y la forma resultaba expresión del fondo. Ocurrió algo muy interesante: La contraposición de situaciones, este caleidoscopio, producía un choque emocional tanto en el intérprete como el espectador. También jugábamos con la música, pero no esquizofrénicamente sino con coherencia. Al menos nosotros creíamos que era coherente. ¿Y el público pensó lo mismo? Noooo, quedaban con la boca abierta, muy intrigados".

El método con que trabajaba MOBILE suscitó, además, una nueva forma de comunicación entre coreógrafo e intérprete. "La idea era que una necesidad mía el otro la expresara con su propio lenguaje de movimiento y diera lo mejor de sí", explica Hernán. "Yo sólo decía: Termina en tal foto. En una coreografía hay puntos claves dentro de cuales puedes improvisar, en cada foto encontrarás una emoción dependiendo del tema, la música, la repetición y el ritmo. Incorporas esta dinámica con la emoción y esa



magia de la interpretación genera un aura especial, que cae en un espacio de juego".

La fragmentación del movimiento se convirtió en el distintivo de las puestas en escena de MOBILE. A su vez, reunían elementos de otras artes con una vertiginosa fuerza integradora. Sus presentaciones se complementaban con esculturas, potentes estímulos visuales, cuidada iluminación y sentido estético, colores, figuras geométricas, proyecciones fotográficas, una propuesta musical ecléctica, heterogénea y modernista, que iba desde Chopin y Satie a Pinkfloyd.

"Podría decirse que resultaba un grupo surrealista porque buscábamos significados y eso generaba atmósferas muy curiosas escénicamente". Entre quienes integraron MOBILE se cuentan Malucha Solari, Ingeborg Krussell, María Angélica Téllez, Ximena Rodríguez, Hiranio Chávez, Magali Rivano, los actores Marés González, Eduardo Barril, escultores como Tatiana Álamos y Juan Pablo Langlois, el diseñador Marco Correa, y muchos otros cómplices.

Las atrevidas propuestas de Baldrich tuvieron eco entre el público y la prensa, que no escatimó adjetivos para destacar la renovación escénica que sus obras aportaban a un medio artístico que algunos calificaban de "pueblerino". Soñador extravagante, de ideas abigarradas que brotan a borbotones; su creación es un esfuerzo colosal, con valores plásticos y precisión de movimientos; logra que la línea, el

color, la geometría, la voz y la escultura dancen; belleza plástica, suspenso rítmico e imágenes para la delectación; obra subjetiva, emocional, sugerente y surrealista que incorpora aspectos del absurdo; entidad exploratoria de todas las experiencias estéticas... son sólo algunos calificativos que la prensa prodigó para MOBILE en cada una de sus presentaciones. "Era una fiebre", recuerda Hernán, "los espectáculos se repletaban y la gente salía fascinada."

Sus montajes contaron con el certero apoyo del Goethe Institute durante largos años, posteriormente el Centro Cultural de Las Condes asumió ese rol con igual compromiso. Del talento y audacia de Baldrich emergieron obras como "Cabaret", "El Cantar de los Cantares", "Gran Sardana para Salvador Dalí" y "Juana de Arco".

Pero quizás las palabras que mejor concluyen la exquisita sensibilidad que inspiró a Hernán Baldrich en sus creaciones, son aquellas con que cerró esta entrevista:

"¡Siempre hubo este clamor, siempre hubo este esplendor! Esta gran cosa errante por el mundo, está alta zozobra, y sobre todas las playas del mundo, proferida por el mismo soplo, la misma ola desatando una sola y larga frase sin pausa ininteligible para siempre..."

Exilio, de Saint John Perse. ✎

