**Fragiliad y Excesos: Archivo Abierto de la Escena Teatral Chilena 1983-1992.**

**Reflexiones en torno a la exposicion de fotografías de teatro de Jorge Brantmayer.**

**Patrizio Gecele Muñoz**

Mostrar el archivo es una forma de compartirlo y de hacer conocer prácticas, experiencias y recorridos que nos marcaron muy profundamente. Exponer el archivo tiene que ver con las preguntas que nos hacemos hoy desde nuestras propias prácticas. Exhibirlo es activarlo y al mismo tiempo intervenirlo. Cada montaje es una forma de reinventarlo ya que cada presentación es un nuevo dispositivo de visibilidad.

(Carnevale, Expósito, Mesquita, Vindel, 2015)

**Palabras clave:** fotografía teatral, archivos de teatro, exposición de artes visuales, teatro chileno en dictadura, producción, gestión y visibilización de archivos, archivo abierto.

¿Cómo activar y compartir un archivo de fotografías de teatro? ¿Qué prácticas o metodologías nos permitirían difundir una colección de estas características? ¿De qué manera el archivo se convierte en obra y esta se convierte en archivo? La presente ponencia busca dar respuesta a estas y otras cuestiones a partir de un proyecto en particular: La exposición de fotografías de teatro de Jorge Brantmayer; *Fragilidad y Excesos: Archivo Abierto de la Escena Teatral Chilena 1983-1992*[[1]](#footnote-0), elaborada a partir del Fondo Documental que se genera desde las imágenes del fotógrafo nacional, donado el año 2020 al Archivo de la Escena Teatral de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile[[2]](#footnote-1).

**El Archivo de fotografías de teatro de Brantmayer**

¿Cómo aparece el archivo? En el año 2015, María de la Luz Hurtado, a partir de una investigación, se entera de que Brantmayer había sacado unas fotografías de la obra *Testimonio sobre las muertes de Sabina* (1979) del dramaturgo Juan Radrigán, dirigido por Gustavo Meza y con las actuaciones de Ana González y Arnaldo Berríos. A partir de esto, contacta al fotógrafo y éste le dice que tiene, en una caja de zapatos guardada en el fondo de un armario, con una colección de fotografías de obras de teatro, que había acomulado luego de que trabajara por casi diez años en la Revista Mundo Diners Club[[3]](#footnote-2), fotografiando al menos dos obras por cada fin de semana para que estas fotografías ilustraran la cartelera y crítica teatral de la revista.

Al abrir la caja, nos encontramos con un colección de 1580 fotografías[[4]](#footnote-3) en diapositivas a color que registraban la actividad teatral santiaguina de la última década de la dictadura en Chile, registrando 140 montajes teatrales, transformándose, sin dudas, en uno de los archivos de fotografías de teatro a color, más grande y prolífero del teatro chileno, o en este caso capitalino, ya que la mayoría de las obras son de Santiago, excepto una que es de Valparaíso. Es importante aclarar que las imágenes fueron tomadas en las mismas funciones, por tanto casi no existen fotografías posadas, solo en algunos casos, la mayoría de ellas da cuenta de una acción escénica.

En este sentido, las imágenes también suponen la selección de un segundo de una obra que dura casi siempre entre 50 y 70 minutos. En términos materiales, las fotografías se encontraban en muy buen estado de conservación y una de sus particularidades técnicas que llaman mucho la atención en términos visuales, son los intensos colores que proyectan, a pesar de la gran oscuridad de las salas de teatro y, la muchas veces, precaria iluminación de los montajes y espacios. Cabe destacar que, en este caso, Brantmayer estuvo y fue parte de todo el proceso, lo cual fue fundamental para contar con un punto de vista tecnico-fotográfico, que fue muy relevante, desde las primeras digitalizaciones, hasta los arreglos y retoques de luz de las fotografías seleccionadas por la curaduría. En este sentido el mismo artista fue reconstruyendo y re significando su propio archivo.

**¿Cómo se estudia y documenta un archivo de fotografias de teatro?**

En un primer momento llega este archivo, se recibe, se ordena y organiza, luego se hace una primera digitalización para así poder investigar y ver las fotos de manera más ampliada. Luego se hace una identificación, un ordenamiento, una catalogación y una documentación. Si bien el fotógrafo había mantenido sus imágenes en un cierto orden, la única información que teníamos era el nombre de la obra, aún así, habían bastantes fotografías sin identificar y algunas que estaban errroneamente identificadas, por lo tanto el trabajo de investigación en una primera instancia, consistió en identificar a qué obra correspondía todas y cada una de las fotografías. Luego de esto, el trabajo consideró un orden y catalogación que se hizo a partir de las compañías, grupos teatrales o productoras que montaron cada obra y, a partir de eso, se le asignó un código a cada imagen.

Una vez que el archivo ya estaba organizado y sistematizado comenzó el trabajo de documentación, es decir, identificar todos los datos o metadatos de cada una de estas fotografías, tarea que se llevó a cabo de manera bastante eficiente debido a que se logró digitalizar todas las Revistas Mundo Diners del periodo del archivo y a partir de este material pudimos documentar: año, compañía, espacio teatral y toda la ficha técnica-artística; autor de la obra, adaptación o traducción si fuera el caso, dirección, diseño de escenografía, iluminación y vestuario, producción y elenco.

El modelo de producción para llevar a cabo todo este proyecto es híbrido; por un lado tenemos todo lo que nos brinda la universidad: el respaldo institucional, los profesionales disponibles, la infraestructura y ciertos equipos técnicos, pero además estos proyectos requieren siempre de un financiamiento externo, en este caso el proyecto contó con el apoyo financiero de 3 proyectos e instituciones; la Vicerrectoría de Investigación de la UC, un proyecto estatal Fondart, y el aporte de privados como la Corporación Cultural de la Cámara Chilena de la Construcción[[5]](#footnote-4).

Luego de contar con estos recursos, se forma el equipo un investigación en el cual participan docentes[[6]](#footnote-5) y un conjunto de estudiantes de la universidad, lo que nos permitió vincular este archivo entre distintas generaciones, muchos de los cuales no habíamos vivido en dictadura. Fue muy provechoso que el equipo de investigación haya sido intergeneracional, lo que nos permitió discutir y reflexionar desde diferentes posiciones; por un lado, la generación que habían vivido este periodo e incluso habían visto las obras del archivo fotográfico, y por otro lado, quienes habíamos nacido en democracia y no vivimos la dictadura, lo que hacía que nuestro imaginario fuese diferente y que además tuviésemos algunas ideas preestablecidas sobre este periodo y que el archivo vino a transformar, fragmentar y ampliar de manera considerable.

En términos de investigación histórica y artística fue significativo y revelador para el equipo, redescubrir una época tan estudiada como la dictadura chilena, pero a partir de nuevas imágenes y representaciones desde lo teatral, que, desmitificaban esta idea de “apagón cultural” , visibilizando un fuerte y animado ambiente teatral, cargado de potentes propuestas artísticas. Una vez iniciada la investigación, nos llamó la atención encontrarnos con otros temas, además de la represión y la violanción de derechos humanos, que si bien se constata es un tema fundamental en el desarrollo teatral de la época, y hasta hoy, aparecieron con mucha fuerza propuestas en torno a la fiesta, el color, la música, el show, las lentejuelas, el pop art y manifestaciones populares, desde una mezcla estética muy interesante entre los imaginarios de lo antiguo y los de la modernidad neoliberal. Otro gran descubrimiento fue constatar la cantidad de propuestas feministas y de transgénero, que muchas veces se asocian a problemáticas posteriores a la dictadura y que por lo menos, desde las artes y el teatro, ya eran temas elaborados escénicamente, a veces de manera simbólica o indirecta y otras de manera concreta y muy expresiva.

A partir del visionado de todo este archivo surge el título: “Fragilidad y Excesos”, por un lado la fragilidad de este teatro, que estaba hecho la mayoría de las veces, con muy pocos recursos, en esa época ni siquiera existían los fondos concursables que ofrece el estado actualmente, por lo tanto todo era hecho a partir de mucho trabajo, todo a pulso y también la fragilidad de los cuerpos de las actrices y los actores y todos los creadores, quienes se exponían muchas veces a propuestas que podían ser censuradas, y que por tanto suponían consecuencias más allá de la escena. Por otro lado el concepto de excesos hacía referencia no sólo a los excesos de represión, sino que de fiesta, de locura, de desparpajo y de propuestas muchas veces grotescas, satíricas e irónicas.

Dentro del proceso, que fue largo y duró casi dos años, fuimos entendiendo que no toda la información podía extraerse de las revistas; además de que estas no contenían toda la información de todas las obras, sabiamos ya la información del elenco, pero; ¿Cómo identificar quienes eran quién, en las mismas fotos? Es por esta razón que comenzamos a contactar y a reunirnos con los propios protagonistas de estas fotografías, así nace esta idea del archivo abierto, pues en este proceso fuimos compartiendo el archivo fotográfico con directores/as, actores y actrices quienes nos ayudaron sobre todo a identificar quienes salían en las fotos.

A partir de estos encuentros, se dió algo muy particular y único, los artistas y teatristas de este teatro comenzaron a entregarnos, donando o prestando, otros archivos que vinivieron a ampliar el archivo original: afiches, programas de mano, documentos de proceso de creación y producción, certificados de censura y amenazas, además de otras fotografías. De esta manera, comenzamos a recibir y a acomular un montón de otros archivos que excedían, amplían y complejizan el archivo inicial de fotografías de Brantmayer. Fue a partir de este hermoso fenómeno de red comunitaria, en dónde los propios teatristas abrieron sus archivos para compartirlos con la exposición, que integramos la idea del “Archivo Abierto” que sería el eje fundante de la investigación y creación de nuestra exposición. Así “en lugar de considerar al archivo como una institución que preserva el pasado, propongo verlo como un lugar compartido, un sitio que le permite a uno mantener al pasado incompleto o preservar a lo que Walter Benjamin se refirió como “la incompletud del pasado.”(Azoulay, 2014).

**La importancia de un relato de contexto en la mediación de archivos teatrales**

¿Cómo se visualiza y comparte un archivo de estas magnitudes y características? ¿Cómo compartir estas 1580 imágens respetando todas las autorías que están incluídas en el teatro? Compartir imágenes de obras teatrales supone exponer una obra colectiva, es decir ,la fotografía teatral, no deja en evidencia solo la autoría del fotógrafo, sino que, además, un sinfín de autorías; una dirección, un diseño, de iluminación, vestuaristas y escenógrafos, e incluso si lo pensamos cualquier foto de una obra de teatro, existe gracias a una producción, y una gestión teatral que también permite su existencia y por tanto su fotografía. Además del archivo mismo, estas imágenes portan o son reflejo de lo que significaba hacer teatro en el Chile de dictadura de esos años (1983-1990). Así, para hacer una efectiva mediación de estas fotografías, en este caso, se hacía necesario la construcción de un relato que nos ayudara a comprender los contextos de creación y producción, no solamente de las fotografías, sino que de las obras teatrales que estas capturan.

En este último proceso es donde se produce algo muy interesante que es la formación de una nueva red. Comenzamos a contactar como colaboradores a todas estas compañías y a creadores de estas obras de teatro y en este punto comenzó a pasar algo muy bonito y significativo; que es que el archivo se fue ampliando, cada una de estos creadores nos fue pasando sus propios archivos; “Miren, yo tengo este afiche” “¿Les sirve este programa de mano?”, “Acá les entrego unas fotos que tengo de los ensayos”, y así, fueron apareciendo documentos muy importantes que nos hablaban de este contexto, que luego de una selección, fueron parte un muro dentro de la exposición que nos permitiera comprender las condiciones de creación/producción de estos montajes teatrales y por tanto comprender mejor el contenido y forma de las mismas fotografías del archivo.

Dentro de estos relatos de contexto fueron apareciendo muchos temas que tenían que ver con la contingencia política del momento; ovbiamente la violación a los derechos humanos en términos de asesinatos, tortura y prisión política, el exilio, la censura, el toque de queda, toda una historia de lo que significó la dictadura que ya ha sido bastante estudiada, pero casi siempre desde lo político, ahora pudimos entrar a este universo, pero desde la fotografía de Jorge brantmayer. Así, Suely Rolnik constata que “el archivo como dispositivo o práctica es capaz de activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas a las que se vivieron originalmente, pero con el mismo tenor de densidad crítica”.

La idea de archivo abierto responde a una necesidad colectiva, este es un archivo particular que se construye entre todes, poniendo en manifiesto al parecer una característica propia de este trabajo: el archivo llama al archivo. El archivo como obra fotográfica, en este caso, generó un tremendo entusiasmo que hizo que los teatristas nos donaran un montón de otros archivos de variados formatos, características y significaciones, que como materialidades que fueron fundamentales para comprender la complejidad de estas obras de teatro. Cómo teníamos tanto, finalmente optamos por compartir solamente materiales originales y a quellos que fueran más atractivos y que nos permitieran la construcción de pequeños caos o hitos desde los cuales exponer y presentar un relato a partir de ejes temáticos. Además de esta inmensa recolección, nosotros generamos material nuevo, creamos nuevos archivos; hicimos entrevistas y creamos nuevos audiovisuales y relatos.

**Curaduría y montaje de la exposición**

¿Cómo llevar a cabo una curaduría que lograra transmitir la escencia, energía e impresión que a nosotros mismos nos causaban estas fotografías inéditas, nunca antes vistas por otra persona que no fuera el fotógrafo? Así comenzamos a ver una y otra vez cada una de las fotografías y desde un lugar sensitivo y expresivo, comenzó la selección de imágenes. En este proceso dejamos afuera, en una primera instancia, los contextos, las temáticas o las personas que participaron en cada uno de estos montajes: decidimos que el criterio de selección tenía que responder a una necesidad visual y sensitiva, el valor de las fotografías tenía que emerger de la propia foto, luego aparecería el contexto. Es por esto que, en equipo, fuimos seleccionando imágenes según lo que éstas nos provocaban, llegando a elegir 110 fotografías para escanear en alta resolución, imprimir y montar en gran y mediado formato. A partir de la investigación y la reflexión temática-sensible de las imágenes, elaboramos cuatro ejes o campos curatoriales; que luego en la exposición ocuparon un gran muro cada una: a) Desamparo y desarraigo, b) Poder, violencias y parodia, c) Fiesta y destape y d) Identidades, rescate y construcción.

¿ Y qué pasaría con el resto de las fotos? ¿ Porqué no abrir y compartir el archivo completo? Así, decidimos que además de que expondríamos fotografías impresas y montadas en marco de aluminio, proyectaríamos a muro, de manera digital, el archivo completo, una foto, tras otra en un loop constante, cosa que si alguien quería ver todas las fotos podía hacerlo de pie o sentado en alguno de los dos sillones, que había al frente y dejarse sorprender por un carrusel de imágenes, todas identificadas y documentadas en base a pequeños créditos a pie de cada fotografía.

Siguiendo con la idea de abrir el archivo, además de contar con las fotografías (impresas y proyectadas) y recrear todo un muro de contexto, consideramos fundamental contemplar audiovisuales que complementaran el relato curatorial de las obras fotografiadas, por esto es que el montaje elaboró 7 audiovisuales (en promedio de 20 a 30 min cada uno), dispuestos en 4 modulos y 8 pantallas ante los cuales los espectadores podían sentarse para ver y escuchar con audífonos; estractos de algunas obras grabadas, notas periodísticas sobre sus procesos de creación y entrevistas a los creadores, puros materiales originales y de época, excepto una entrevista que le hicimos al director y autor teatral Ramón Griffero.

Además la exposición supuso la creación de un muro dedicado solamente a la selección de 27 afiches que nos parecieron relevantes desde el punto de vista visual y compositivo que permitían comprender otra arista del fenómeno teatral; la difusión teatral desde un material físico y gráfico que debía ser atractivo y convocante, sabiendo que en el contexto ésta era la gran materialidad con la que se podía atraer a los espectadores del momento, considerando que no existían aún todas las plataformas digitales y redes sociales de nuestra era.

**Archivo y obra; obra y archivo**

Uno de los aspectos más interesantes de todo este proyecto es que, el archivo logró ser activado en diversos formatos que fueron más allá de la exposición. El contexto del año 2020 en Chile, sumando el reciente estallido social (octubre 2019) y la llegada de la pandemia del Covid al país (marzo 2020), no permitió que la exposición fuera visualizada por la cantidad de personas que se habían proyectado, pues esta estuvo abierta solamente de enero a marzo del 2020 y luego se pudo abrir sólo un mes más en diciembre de ese mismo año. Así, y motivados por la belleza de estas fotografías y gracias al apoyo económico de los proyectos ya mencionados, decidimos publicar al año siguiente; un libro y un documental[[7]](#footnote-6) sobre la exposición y el archivo de fotografías de Brantmayer, ambos titulados igual a la exposición; *Brantmayer. Fragilidad y Excesos: Archivo Abierto de la Escena Teatral Chilena 1983-1992.*

También, al año siguiente, hicimos un conjunto de 5 cortos audiovisuales en base a la experiencia de actrices que habían sido fotografías por Bratmayer y generamos un encuentro y diálogo donde conversamos con 5 actrices diferentes sobre cómo habían sido los procesos de creación de sus personajes a partir de sus propias fotografías que eran parte de este archivo. Así el archivo vuelve hacia las creadoras, para establecer un diálogo casi cuarenta años después. Constatando la idea de que “una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad (e importancia) de la que jamás habría gozado de otra manera” (Sontag, 2006).

**Reflexiones finales**

A partir de este proyecto y todos los alcances sobre los cuales se ha reflexionado, podemos concluir una serie de cuestiones que tienen que ver, no sólo con el tratamiento y la mediación de archivos, sino que también en relación al quehacer visual y la historiografía teatral. La idea más notable en relación al archivo abierto nos permite concluir cómo, en este caso, el archivo originario, las fotografías, son imágenes, obra de arte y documentos que dan cuenta no solamente de un trabajo fotográfico, sino que también da cuenta de una obra artística y teatral. Constatamos como el archivo fotográfico permitió la reconstrucción de una determinada obra o montaje teatral, dentro de un contexto determinado que desde el presente proyecta una activación social. En este caso, las personas han sido convocadas para ser parte de un reconocimiento, de una documentación en conjunto que ,na su vez, generó más y nuevo archivo. Así el archivo, archiva una obra que a su vez produce una nueva obra archivística.

Además de la múltiple generación de nuevos archivos, el mismo archivo es desmembrado, analizado y por tanto reinterpretado y representado por nuevas miradas que exceden el trabajo original del fotógrafo y así, a partir de este tratamiento y estudio, se han podido generar nuevos relatos que complejizan y re articulan una historia pasada. Una vez más, constatamos esta idea de una memoria abierta y en constante cambio, que en este caso y desde el archivo, es activada y atravesada para reconfigurarse en una red colectiva. Así, una obra que es individual, y que nace desde un ser humano que fotografía el hecho teatral, se transforma en una obra sostenida y compartida por toda una comunidad. Una de los fenómenos más atractivos de esta exposición, es que retrata a una comunidad teatral que al momento de relacionarse con la obra, desde diferentes instalaciones conceptuales, vuelve a encontrarse y activarse desde una memoria en el presente

**Bibliografía**

* Azoulay, A. (2014) Historia potencial y otros ensayos. Editoria T-e-eoría, DF, México.
* Carnevale, G.; Expósito, M.; Mesquita, A.; Vindel, J. (2015) Desinventario Esquirlas de Tucumán arde en el archivo de Gabriela Carnevale (Pensar el archivo. Los archivos como legados significantes).
* Hurtado, M.; Brantmayer, J. (2020) *Fragilidad y Excesos: Archivo Abierto de la Escena Teatral Chilena 1983-1992.* Ocholibros. Santiago, Chile.
* Rolnik, S. (2008) Furor de Archivo. Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia, vol. IX, núm. 18-19, 2008, pp. 9-22.
* Sontag, S. (2006). Sobre la fotografía. Capítulo: En la caverna de Platón.

1. [↑](#footnote-ref-0)
2. Este proyecto fue dirigido por la acádémica de esta escuela y directora de este archivo; María de la Luz Hurtado, en el cual tuve la oportunidad de participar como productor e investigador y, por tanto la reflexión y análisis de esta ponencia supone abordar el tema desde las prácticas de producción e investigación. [↑](#footnote-ref-1)
3. Esta revista artística y cultural fue dirigida por Mario Fonseca y en la sección teatral Arcoiris escribían los críticos teatrales Luisa Ulibarri y Eduardo Guerrero. [↑](#footnote-ref-2)
4. Estas fotografías en cámara análoga fueron tomadas siempre por rollos de película fotográfica Kodak de 35 mm a color. [↑](#footnote-ref-3)
5. Esta Exposición que fue presentada en la Sala de Artes Visuales de GAM, durante enero, marzo y diciembre del 2020 y fue financiada por: 1. Proyecto Fondart Nacional (Folio 488818), línea Artes de la visualidad, Modalidad Exposiciones, convocatoria 2019 titulado; “Exposición Brantmayer: Fragilidad y excesos. Archivo abierto teatro chileno 1983-1991” y 2. Proyecto Interdisciplinar ArTeCiH 2018 de la Dirección de Arte y Cultura de la Vicerectoría de Investigación UC: “Fotografías de Jorge Brantmayer 1984-1994:creatividades convergentes y conflictivas para una (re)construcción de época”. 3.Corporación Cultural de la Cámara Chilena de la Construcción. 4.Escuela de Teatro UC y su Programa de Investigación y Archivos y GAM, Centro Centro de las artes, la cultura y las personas. [↑](#footnote-ref-4)
6. El equipo de investigación fue conformado por las docenetes UC; María de la Luz Hurtado de la Escuela de Teatro, Olaya Sanfuentes del Instituto de Historia y yo del Archivo de la Escena Teatral UC. [↑](#footnote-ref-5)
7. El documental está publicado de manera gratuita en: <https://escenix.cl/obra/brantmayer-fragilidad-y-excesos/> [↑](#footnote-ref-6)