

Fotografía y teatro

La imagen de la representación

Lina Isabel Castaño Cárdenas

Trabajo final de maestría
Humanidades: arte, literatura y cultura
contemporáneas.
Tutoría: Amanda de Pablo.
Enero de 2024.



Índice

1. Introducción.
2. ¿Por qué fotografía y teatro?
3. Cómo se encuentra la fotografía con el teatro.
4. La técnica fotográfica.
5. Los caminos de la indagación.
6. Conclusiones.
 - 6.1. Al cabo de las entrevistas.
 - 6.2. La fotografía como testimonio y evidencia de que la muerte precisa.

Ver es un todo.
Henri Cartier-Bresson.

1. Introducción

A partir de la fotografía, el teatro se hace visible una y otra vez, aun cuando de modo fragmentario. Lo que en el teatro caduca pervive en la imagen fotográfica, ahí el diálogo potente que media la muerte.

El presente trabajo se plantea vislumbrar la relación entre teatro y fotografía y reflexionar sobre ella. Una relación disímil en cuanto a sus formas, orígenes y efectos pero que en la actualidad arroja posibilidades de análisis de la imagen, frente a lo que ocurre y a lo que queda fijo frente a ese momento único e irrepetible de la escena.

En ese sentido, trataré de establecer un diálogo entre teatro y fotografía a partir de distintos referentes que nos permitirá ver cómo la fotografía ha servido para conocer obras del pasado, su estética, sus recursos visuales, los actores y actrices más emblemáticos, así como para dar cuenta de las posibilidades de relación entre uno y otro arte. Cómo se pueden relacionar, cómo se decantan, cómo la fotografía de teatro puede sugerir la obra y a la vez ser una pieza autónoma e independiente con un carácter poético propio, fuera de su cualidad documental.

La historiografía dará las herramientas para denotar cómo la fotografía muestra la obra representada pero, sobre todo, cómo el tiempo le otorga a la imagen un valor único, en la medida en que en ella pervive lo que ha sido, el momento único del acontecimiento en la escena, de lo que ya fue, como si resucitara ya no en su atmósfera festiva propia del acto teatral sino en el silencio de la imagen y desde allí desafiara a la muerte de lo que alguna vez fue para dejar su testimonio a través de un gesto en pausa, por el que pasan las mismas o nuevas sensaciones.

2. ¿Por qué fotografía y teatro?

Una relación más obvia, o al menos cercana, sería la de la fotografía y la pintura en sus orígenes, o la de la fotografía y el cine, en cuanto a imagen fija e imagen en movimiento, sin embargo, es posible encontrar una gama de temas a tratar en la dupla fotografía-teatro que nos concentra sobre todo en el ojo espectador a través de la cámara en una sala de teatro y la fascinación que ello suscita, comunica, expresa y posibilita su permanencia en el tiempo.

Roland Barthes, en su libro *La cámara lúcida*, considera justamente que hay una profunda relación entre fotografía y teatro:

“Sin embargo, no es (me parece) a través de la Pintura como la Fotografía entronca con el arte, es a través del Teatro. En el origen de la Foto se sitúa siempre a Niepce y a Daguerre (aunque el segundo ha usurpado un poco el sitio al primero); Daguerre, cuando se apropió del invento de Niepce, explotaba en la Plaza del Château (Plaza de la República) un teatro de panoramas animados por movimientos y juegos de luz. La *camera obscura*, en definitiva, ha dado a la vez el cuadro perspectivo, la Fotografía y el Diorama, siendo los tres artes de la escena; pero si la Foto me parece estar más próxima al teatro, es gracias a un mediador singular (quizá yo sea el único en verlo así): la Muerte. Es conocida la relación original del Teatro con los Muertos: los primeros actores se destacaban de la sociedad representando el papel de Muertos: maquillarse suponía designarse como un cuerpo vivo y muerto al mismo tiempo: busto blanqueado del teatro totémico, hombre con el rostro pintado del teatro chino, maquillaje a base de pasta de arroz del Khata Kali indio, máscara del Nô japonés. Y esta misma relación es la que encuentro en la Foto; por viviente que nos esforcemos en concebirla (y esta pasión por “sacar vivo” no puede ser más que la denegación mítica de un malestar de muerte), la foto es como un teatro primitivo, como un Cuadro Viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado bajo el cual vemos a los muertos” (Barthes, 1990, p. 64, 65).

Si la muerte media la profunda relación entre fotografía y teatro es porque el tiempo de la escena se concibe dentro de los límites del acontecimiento y de lo extraordinario, sabemos que lo que allí ocurre es una ficción que dice las verdades de lo humano, nos enfrenta a las preguntas de la existencia y supera las coordenadas de la supervivencia para ponernos en

contacto con la divinidad, cualquiera que ella sea en su momento o contexto. Además, sabemos que ese acontecimiento sucede ahí y pese a que la función se repita al día siguiente será diferente y convocará una comunidad distinta, que se ampara siempre en los límites de la cuarta pared, porque finalmente la obra está viva y necesita esa presencia para desplegarse una y otra vez.

La muerte de ese febril acontecimiento del teatro es el reto en el que se debate la imagen en su captura que puede osar un *para siempre*. Para quien accede a ella habiendo estado o no en ese momento, representa la capacidad de volver ahí, para desde su mirada, saber que sucedió y revivir algún rasgo u otro de lo que allí se presenta. Son esos ojos los que dan vida a la escena y la traen de nuevo a la presencia.

No debemos dejar pasar desapercibida la observación de Barthes sobre el maquillaje que daba a los actores una forma de habitar la vida y la muerte a un mismo tiempo, de devolver a los muertos a los ojos de los vivos. La imagen da a ver ese otro tiempo ya muerto a través de la máscara. Esa máscara es la fotografía, esa pasión por “sacar vivo”, a la vez que se convierte en una ventana para acceder de nuevo a un pasado que tiene la permanente fortuna de hacerse presente, y todo ello como figuración.

Será importante indagar en la experiencia estética que trasciende el acontecimiento del escenario para que esa imagen fija sea documento, memoria, pero que también incida como imagen al propio valor y dominio de la fotografía, incluso sea una imagen poética que no solo evoque la obra sino, aunque emerja de ella como de la realidad, alcance una potestad propia y sea única para quien se ponga ante ella.

Esto es, que esa imagen que se captura en escena sea una imagen valiosa en sí misma y tenga la capacidad suficiente de ser también obra de arte, más allá de su referencia pero con toda la fuerza de ella. Lo que significa que trasciende el trabajo de reportería o de archivo, para ponerse a tono con la obra y en esa medida la imagen cobre un nivel de representatividad esencial.

Cabe anotar en este punto la incesante pregunta, desde sus orígenes, de considerar o no a la fotografía como arte, en la medida en que supone la máquina y no solo las manos o el cuerpo como en la danza, el teatro o la pintura. Se cree coloquialmente que la máquina hace la imagen, o que entre mejor equipo tengas, tendrás mejores resultados.

Por su parte, contemplar una obra en el escenario desde la oscuridad de la sala y observar a través de la cámara abre una experiencia distinta a la de los demás espectadores. Aunque esté en comunidad, el fotógrafo está solo con su ojo mecánico, explorando el artificio del teatro desde el artificio de la cámara. Es otro ojo en medio todos que también dará a ver luego su captura. Y entre dos fotógrafos sentados uno al lado del otro frente al escenario, también habrá diferencias que pueden venir del orden técnico en cuanto a la selección de su lente y cámara hasta la disposición del ánimo frente a la obra. Qué le interesa a uno, qué le interesa a otro, en qué pone énfasis uno en qué el otro, cómo enfoca, qué enfoca, a qué hace zoom, cómo encuadra etc. son variables todas que desembocarán en resultados distintos.

Para esta exploración parto también del origen de la palabra *teatro* en su acepción griega, *theátron*, como lugar para ver, espacio de contemplación. Es un ver que implica atención y sentido, el espectador está frente a ese espacio de visión que puede convertirse en un espejo de sí mismo y de lo humano, con todas las inclemencias que trae verse a través de la máscara teatral pero a la vez a la fascinación y el gozo que desde la palabra, la imagen, la música, el gesto, nos pone en un lugar fuera de lo ordinario, para ser otros y reconocernos allí en comunidad.

La fotografía teatral habrá de explorar los aspectos visuales de la escena, sin embargo, en la medida que no pretenda ser solo documento, podrá tener la capacidad de despertar emociones y sensaciones a la par, pese a que perdamos en la imagen el texto, la música, la voz, la interpretación de las que hace parte. El reto será siempre cómo hacer que a través de esos elementos también se trasluzcan las emociones, donde quizá podremos concentrarnos en el gesto teatral con la ventaja que trae congelar ese momento que para el ojo de un espectador en la sala puede pasar tan rápido como desapercibido. Ocurre a la par a un fotógrafo que no conoce lo que captura sino hasta que lo puede ver con detenimiento y detallar la imagen.

Para hablar de fotografía y teatro, como artes en relación, es posible hacerlo también desde sus orígenes y diferencias, explorar su relación en la época actual, así como indagar en el tiempo que cada uno denota, en cuanto a captura y permanencia. El escenario como espacio de visión del que la fotografía sostiene en el tiempo fragmentos del acontecimiento.

En este punto me remito a Henri-Cartier Bresson:

“Para mí, dice, la fotografía es una manera de dibujar. La cámara me sirve para mirar de manera mecánica y óptica a fin de obtener la evidencia. La foto se hace aquí y ahora. No tenemos derecho a manipular ni a engañar. Debemos librar una batalla constante con el tiempo: lo que desaparece ha desaparecido para siempre. Se trata de captar lo inmediato, el gesto fugaz, la sonrisa imposible de recuperar. Por esta razón soy muy nervioso (cosa horrible para mis amigos) pero solo una tensión permanente permite aferrar la realidad” (Cartier-Bresson, 2015, p. 36).

Esa tensión marca la pauta y se asemeja sin duda a la captura en la calle, en la medida en que el fotógrafo, aparte de la ubicación en la sala, poco dominio tiene de la escena, ni de la iluminación, ni de los movimientos, al modo que lo podría hacer un fotógrafo con un modelo en su estudio a quien puede dirigir de un modo u otro, así como tampoco de los cambios o ritmos propios de la escena.

Un fotógrafo teatral está a merced de todo lo que suceda en el escenario y su única forma de intervenir es con lo que dispone la atención y tino de su mirada que también se convierte en un artificio por el uso de la cámara, frente a la que la experiencia con cualquier otro espectador difiere en cuanto a que no siempre tendrá el plano general de la escena, podrá quedarse en detalles o gestos y perderá lo que ocurre en cualquier otro punto del escenario, sin embargo, el estado de conexión tendrá que ser el mismo o incluso mayor, ha de estar ahí no solo con su ojo sino con su cuerpo físico y emocional.

Esto quiere decir que la experiencia de la obra a través de la cámara implica estar plenamente consciente de lo que sucede en escena. Hay un estado de inmersión que supone estar en el

ritmo de la escena al punto de que pueda dar cuenta de lo que allí sucede. En todo caso, “fotografiar es una actitud vital” (Cartier-Bresson, 2015, p. 96).

El arte en general implica siempre un sujeto espectador, establecer una relación a través de la mirada y de los sentidos. En este caso el sentido protagónico es el ojo. Quiere esto decir que ese espacio de visión y contemplación que es el teatro nos seduce de algún modo para que la tensión no se disgregue y nos mantiene ahí a partir de la forma y el fondo, del dominio de la escena. Lo que allí hay puede ser tan familiar como lejano, e incluso, monstruoso. A través del teatro podemos vernos y reconocernos en todo lo que somos. El arte nombra lo que de otra manera es difícil e inocuo. No es lo mismo un tratado sobre la violencia que ver sus acciones representadas en el escenario.

Una fotografía debe emocionar, causar incomodidad o algún tipo de empatía, en suma, debe provocar algo como ha de hacerlo la obra representada, solo que tanto la fotografía como el teatro lo hacen desde puntos distintos.

“Para mí una fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte del significado de un hecho y, por la otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho” (Cartier-Bresson, 2015, p. 96).

3. Cómo se encuentra la fotografía con el teatro

Se dice que el teatro griego nació en el siglo IV A. de C., mientras la fotografía a partir de la segunda década de siglo XIX. Muchos siglos hay en medio de estos dos artes. El teatro viene de un origen ritual y colectivo. Los primeros ditirambos se hacían en honor al dios Dionisos que encarnaba la fuerza y la vitalidad, también el desenfreno y los estados extáticos. El filósofo Nietzsche otorga a la fuerza de Apolo y Dinisos el origen de la tragedia griega que hasta nuestros días conforma el conjunto de formas y preguntas de nuestro acervo cultural de occidente.

Por su parte, un segmento de la historia de la fotografía dice que deviene de la experimentación de los pintores, que a partir de ello la cámara oscura y sobre todo la cámara

lúcida jugaron un papel preponderante, pues sirvió como instrumento a su arte hasta que en medio de la experimentación química se logró capturar por fin la imagen en una placa de metal. La cámara oscura, sin embargo, también ha sido reseñada como un instrumento usado por los chinos hace dos mil quinientos años para observar los eclipses de sol especialmente. La cámara oscura necesitaba el ojo del fotógrafo para tomar decisiones y posturas.

Como sucede con la aparición de cada nueva técnica, se pensó que la fotografía aboliría la pintura por su exactitud para representar la realidad, pues en sus primeros momentos fueron la naturaleza y el retrato los géneros más cercanos a este nacimiento, donde la pintura, o bien lo asumió o se alejó de él para partir rumbo a la abstracción.

Lo cierto es que la fotografía se fue incorporando, poco a poco, al arte y a la industria como otro medio expresivo que se quedó para siempre. No en vano, cada uno de nuestros teléfonos móviles en la actualidad cuenta con esa cualidad y en este momento vivimos entre imágenes donde todos somos reporteros de nuestra propia realidad y visión del mundo, bien sea que la produzcamos nosotros mismos o que estemos con los ojos abiertos a lo que cualquier otro quiera dejarnos ver en el mundo de manera simultánea o diferida, muchas veces con toda la banalidad que supone la extensión de una herramienta tan democrática como cotidiana. La fotografía nos dio una nueva manera de ver el mundo como en un gran espejo donde nos vemos y reconocemos mirándonos de un modo contundente.

“El inventario comenzó en 1839 y desde entonces se ha fotografiado casi todo, o eso parece. Esta misma avidez de la mirada fotográfica cambia las condiciones del confinamiento en la caverna, nuestro mundo. Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión” (Sontag, 2018, p. 27).

Uno de los protagonistas de la invención de la fotografía fue Daguerre, a quien debe su nombre la técnica del daguerrotipo, y de quien a su vez sabemos de su trabajo con los dioramas que consistían en una representación tridimensional de una escena que le permitía

al espectador sentirse parte de ella pues se creaba la falsa ilusión de estar presente en un espacio determinado diferente al de su día a día.

“Daguerre era un artista del teatro; se había especializado en pintar escenarios para la Opera y para salas populares. En el momento de la visita de Niepce, él y su socio Charles-Marie Bouton eran propietarios del Diorama, un teatro construido para exhibir enormes cuadros de 46 por 72 pies [aproximadamente 14 por 22 metros] de tipo ilusionista” (Sobre la fotografía. - 5. edición, 2011, p. 28).

Podríamos asemejar la cámara fotográfica a la caja negra propia del teatro donde la creación es posible. Allí también la luz juega un papel esencial y como el diorama nos lleva a experimentar mucho más que un espacio ficcionado. El drama nos envuelve valiéndose del color, la actuación, la gestualidad, la dramaturgia, la representación, la puesta en escena en su conjunto. En ese juego, el fotógrafo es espectador y testigo del curso de ese acontecer. Llevará a nuevos tiempos la experiencia de lo que ha sido, no de lo que fue, una apreciación temporal importante que trae a la reflexión Barthes:

“La Fotografía no rememora el pasado (no hay nada de proustiano en una foto). El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido. Ahora bien, este es un efecto propiamente escandaloso. Cada vez la Fotografía me sorprende, me produce una sorpresa que dura y se renueva inagotablemente. Tal vez esa extrañeza, esa obstinación se sumerge en la sustancia religiosa en la que ha sido modelado; no hay nada que hacer: la Fotografía tiene algo que ver con la resurrección: ¿no podemos decir de ella misma lo mismo que los bizantinos decían de la imagen de Cristo impresa en el sudario de Turín, que no estaba hecha por la mano del hombre, *archeropoietos*?” (Barthes, 1990, p. 128-129).

Esa imagen, que es un objeto finalmente hecho de papel o de pixeles, cada vez que es mirada puede traer tanto la huella de ese acontecer como el paso del tiempo que decanta en sensaciones y pensamientos nuevas formas de ver y verse, como si se resignificara permanentemente con relación a su referente en el tiempo que nunca deja de correr. Lo que

está ahí plasmado es la evidencia de que ocurrió, de que ha sido. Es testimonio, pero uno de tal envergadura, que pone a disposición toda la capacidad emocional y dialógica del tiempo. En esa medida, la muerte obra como fundamento pero a la vez como capacidad representativa de visión.

Una fotografía llega a ser y se convierte en un soporte material, con un encuadre, brillo, contraste, color, tamaño y grano determinado. Las fotografías de obras escénicas son objetos que suelen adornar las mismas salas de teatro. Están en sus paredes, en los afiches de otras épocas, vemos a este o aquel actor que ya no volvimos a ver, su vestuario, los decorados, y las pequeñas salas, sobre todo de teatro independiente, se van convirtiendo en pequeños museos llenos de historia con sus altares propios.

4. La técnica fotográfica

La fotografía se ha especializado en diversos géneros, tales como la fotografía publicitaria, artística, de arquitectura, de autor, retrato, documental, reportaje, surrealista, de paisaje, aérea, de deportes, boudoir, abstracta, de stock, de alimentos, macrofotografía etc.

Como en todas estas especialidades, la fotografía de teatro tiene sus propias características y requiere del fotógrafo entrega y una participación activa que va más allá de asumir los retos que impone la oscuridad y el movimiento constante. En ese sentido, no es solamente un espectador más sino que implica de su parte una conexión y concentración especiales para lograr buenos resultados pues es uno en el ritual de la escena que debe disponer su ojo a la trascendencia del momento, pese a que no sea consciente en ese momento del significado que puede tener en el tiempo, ser el testigo que deja la evidencia y, por supuesto, no una evidencia cualquiera sino una de buena calidad para que no se pierda entre todo lo demás, una evidencia que amerite ser guardada y protegida al paso del tiempo y que tenga un valor frente a la mirada del observador futuro.

Para hacer fotografías de teatro es necesario tener equipos que permitan un enfoque rápido, además de trabajar con sensibilidades altas y usar lentes luminosos. Y si se quiere hacer

menos ruido en la sala, es recomendable usar *mirrorless*, sin espejo, que están en el mercado hace apenas unos pocos años.

La decisión de escoger un determinado equipo, un lente con una óptica particular, además de unos parámetros de luz, sensibilidad y distancia focal, son una manera de estar frente a la obra en el escenario que dará uno u otro resultado. Esa realidad del escenario no se reproduce tal cual es pues ya hay una mediación técnica y formal que la hará diferente de cualquier otra aproximación y le dará el sello particular del fotógrafo.

Un fotógrafo de escena debe ser también un artista, estar a la altura del espectáculo con su talento y su ojo, del que se valdrá del conocimiento de una técnica y tomará decisiones apoyado en ella también para tener los resultados propuestos.

Si bien la fotografía nació en 1839 no tenemos un registro claro del momento en que se comenzó a fotografiar específicamente el teatro, pues un asunto técnico de gran envergadura no lo hacía posible en sus primeros años, dado que en sus inicios la fotografía se dedicó sobre todo al retrato y a la naturaleza. Para el retrato las personas debían pasar muchos minutos completamente quietos, tanto que los fotógrafos tuvieron que valerse de todas las herramientas posibles para evitar cualquier movimiento y por eso también difícilmente era posible sostener una sonrisa en los retratados y casi siempre tenían poses rígidas y miradas adustas.

De manera que el teatro no era una opción para los primeros tiempos de la fotografía. Solamente hasta la llegada de la cámara compacta que no requería tanta parafernalia y podía ser transportada con cierta comodidad, se dio inicio a las fotografías de las grandes obras. Por otra parte, poco a poco se fue abriendo paso lo que se consideraba importante guardar para la posteridad a través de una imagen.

A partir del momento en el que la imagen logró ser reproducida de la manera como lo hace la fotografía, la relación con el mundo también ha construido unos nuevos parámetros de ver

y verse, así como de dar unas coordenadas de qué vale la pena detener en el tiempo, que ha variado según los contextos sociales, ideológicos y estéticos que cada época marca.

Ahora bien, por más que medie la máquina es el ojo humano el que decide y destaca. El ojo escoge, selecciona, encuadra, da énfasis, otorga un carácter a aquello que captura, brinda una perspectiva, decide sobre lo que es importante dejar y mantener para la posteridad.

Una fotografía es siempre más difícil de ficcionar, al menos antes de la llegada de la inteligencia artificial, que cualquier otro arte mimético. En ello ha primado su paradoja: Por un lado fue concebida como la posibilidad de retratar la naturaleza tal cual es, o en eso se basó su importancia y trascendencia. Por el otro, se discutía si en realidad constituía un arte o no. Sin embargo, fue la fotografía, en sus inicios lo que liberó a la pintura de ser este arte mimético y le brindó nuevos caminos de creación y de abstracción que desembocaron en corrientes artísticas, tales como el Dadaísmo, el Surrealismo, la Bauhaus, el Cubismo entre otros. Con la llegada de la fotografía, la pintura se pudo expandir y desarrollarse mucho más.

“Aberrante y confusa se nos antoja hoy la disputa sin cuartel que a lo largo del siglo XIX mantuvieron la pintura y la fotografía en cuanto al valor artístico de sus respectivos productos. Pero esto no quiere decir que tal disputa no haya tenido su importancia, más bien la subraya. De hecho esa disputa era la expresión de un vuelco en la historia universal del que en el fondo no se daba cuenta ninguno de los dos contendientes. La época de su reproductibilidad técnica de su fundamento cultural, extinguiendo para siempre el brillo de su autonomía. Ello trajo consigo un cambio en la función del arte que cayó fuera del campo de visión del siglo. Y ese cambio incluso se le ha escapado durante largo tiempo al siglo XX, que es el que ha vivido el desarrollo del cine.

En un primer momento se malgastó mucha agudeza en decidir si la fotografía era o no un arte, sin haberse planteado previamente si la invención de la fotografía no había cambiado el carácter global del arte; y los teóricos del cine pronto trasladaron a su terreno este precipitado planteamiento. Pero las dificultades que la fotografía había acarreado a la estética tradicional fueron juego de niños al lado de las que le esperaban con el cine” (Millanes, 2005, p. 107-108).

5. Los caminos de la indagación

Investigar sobre la relación entre fotografía y teatro no es tarea sencilla, difícilmente se encuentran reflexiones al respecto, bibliografía específica sobre el tema, tampoco es fácil encontrar rastros claros de fotógrafos con esta especialidad a lo largo de los últimos años en el mundo. Ello no quiere decir que no existan fotógrafos pues es evidente que muchas obras las conocemos a partir del registro que ha permanecido en el tiempo, sin embargo, ha sido una labor silenciosa e invisibilizada, además por la poca importancia que hasta hace unos años se le daba a los derechos de autor, por ejemplo. Las imágenes muchas veces se exponían en medios escritos y visuales sin ningún crédito, de manera que las imágenes perviven pero no sabemos a ciencia cierta quién es su autor.

Por otro lado, la labor de un fotógrafo escénico está justamente en hacer su trabajo sin hacerse notar pese a que el sonido de la cámara lo delate, pues aunque se siente en una butaca como cualquier otro espectador deba poner ante sus ojos una cámara y el mejor lente para lograr así recoger imágenes de la escena.

Con siglos de diferencia, la fotografía y el teatro se han encontrado para diversos propósitos, entre ellos, la promoción de la obra, hacer publicidad, que las personas se animen a través de la imagen a asistir al teatro, así como mantener nutrido el archivo de las compañías, acompañar la reseña o crítica de la obra en diferentes medios.

Pese al aluvión de imágenes que domina nuestra época, sucede que el teatro es aún una zona “libre” de teléfonos móviles. Un lugar donde pese a todo aún podemos desconectarnos del mundo exterior. Muchas veces antes del espectáculo se solicita guardar, silenciar, apagar, estos aparatos que desconcentran a los actores y a los mismos espectadores. Por lo tanto, casi el único autorizado a hacer fotos es el fotógrafo que además no hará su trabajo con un celular o teléfono móvil, aunque pueda ayudarse de él según las necesidades.

En vista pues de las dificultades sobre la investigación de esta relación, he decidido valerme de la experiencia y el conocimiento de cuatro fotógrafos colombianos que han desarrollado su trabajo fotográfico en la escena y específicamente en el teatro. Son ellos, Juan Diego Castillo, actual fotógrafo del Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, Carlos Mario Lema, quien desarrolla su trabajo desde los años 70, al igual que Óscar Botero; y una de las pocas mujeres que ha trascendido su trabajo escénico también fuera de él como fotógrafa, Sandra Zea.

Con base en sus testimonios, trataré de dar cuenta de la relación desde el oficio mismo, acompañado de los autores que han pensado la fotografía desde distintas vertientes en la medida en que como arte o testimonio, hablan de la imagen como ese instante que a partir de la luz queda grabado para la posteridad y esto puede ser cuestión de testimonio, archivo, registro, arte, poética etc. Especialmente la mirada de Roland Barthes, Susan Sontag, Walter Benjamin, David Hockney, entre otros.

Para la conversación con cada uno de los fotógrafos me he valido de una serie de preguntas que animaron y guiaron el diálogo, sin que necesariamente hayan sido una camisa de fuerza sino, al contrario, una invitación a explorar su experiencia desde distintas vertientes y sobre todo a encontrar en los desvíos nuevas preguntas.

-¿Cómo llegó a hacer fotos de teatro?

-¿Qué lo impulsó a hacer fotos de teatro?

-¿Cómo es su experiencia con la cámara frente a una obra teatral o un espectáculo?

-¿Qué le permite la cámara frente a la obra?

-¿Qué le permite ver la obra a través de la cámara?

-¿Para qué toma fotos de teatro?

-¿Qué le provoca ver una obra a través de la cámara?

-¿Cómo se prepara?

-¿Cómo escoge las fotografías? ¿Qué porcentaje considera relevante de la toma?

-¿Para quién escoge la fotografías?

-¿La fotografía puede interpretar la obra?

- ¿Qué diferencias percibe frente a otro tipo de fotografías?
- ¿Cómo siente su conexión con el escenario?
- ¿Dónde suele ubicarse? ¿Cómo escoge el lugar?
- Cree que hay poesía en la fotografía escénica?
- ¿Qué referentes de fotografía de teatro tiene? ¿Qué fotógrafos de teatro admira?
- ¿Cree que la fotografía teatral puede tener un valor propio más allá de ser un recurso documental?
- ¿Cómo escoge el momento preciso? ¿A qué lo asemeja?
- ¿Qué valor le da el paso del tiempo a la fotografía?
- ¿Cree que la fotografía desafía a la muerte?
- ¿Qué equipos usa?
- Escoja tres fotografías que le parezcan relevantes de su historia y hable sobre ellas.

Juan Diego Castillo

Nació en Garzón, Huila, a finales de los años 60. Estudió fotografía en Guildford, Inglaterra. Le apasiona fotografiar teatro y naturaleza.



@juandiegocastilloteatro¹

Juan Diego, muy joven, estudió fotografía en Inglaterra, en una época en la que era mejor ser visto como ingeniero, abogado o médico. Ser fotógrafo significaba, en muchos casos, registrar bautizos o matrimonios que le dejaba buenos ingresos económicos pero donde no era feliz. Al regresar a Colombia, pese a que dejó de lado su oficio durante varios años, sabía que la fotografía era su pasión, la que se potenció aún más cuando conoció la fotografía de teatro.

Invitado por un amigo a ser el foto fija de un video de una obra del coreógrafo Álvaro Restrepo, quedó deslumbrado con la producción, al ver toda la parafernalia del escenario, los bailarines yendo de un lugar a otro, la iluminación, el color, los vestuarios etc. Y, sobre todo, tener la posibilidad de ver a todo un equipo humano en efervescencia y creación.

¹ <https://www.instagram.com/juandiegocastilloteatro/>

En ese momento volvió a poner en práctica su saber con la fotografía digital y recordó que para esas circunstancias de oscuridad necesitaría unos ISO y velocidades altas para detener el movimiento de la mejor manera. Se encontró con un equipo muy profesional, entre ellos, al diseñador de luces intentando ser lo más creativo posible. En ese momento su trabajo se convirtió en un reto donde era uno más en la pieza de producción. A partir de ahí, además, se convirtió en el fotógrafo oficial del Centro Cultural Biblioteca Pública Julio Mario Santo Domingo, una infraestructura pública, donada por la familia Santo Domingo a Bogotá, que cuenta con dos teatros y que se caracteriza por una importante programación nacional e internacional.

En la medida en que comenzó a hacer fotos de la programación de las salas, se enamoró más y más y se conserva aún en el oficio. Al inicio recuerda en especial obras como la de la Compañía de Danza Corvo de Brasil, donde empezó a entender lo que significaba hacer fotos de teatro, entre ellas, saber dónde ubicarse, qué perspectiva tener frente a la obra con su cámara, por ejemplo. Además creó la necesidad en el centro cultural de llevar una memoria, pues antes de su llegada no existe registro y eso significa una gran pérdida de información, no solo de la institución, sino de la ciudad y del país.

En ese sentido, Juan Diego Castillo, aduce que el trabajo de los fotógrafos es poco valorado en la actualidad, pues su obra gana en reconocimiento en la medida que pasa el tiempo, si acaso. Más aún, dado que estamos en la época de la inmediatez, donde la fotografía tiene un uso rápido a través de las redes sociales y nada más. Ni siquiera los departamentos de comunicaciones tienen la conciencia de la importancia de mantener un registro de lo que sucede y, sobre todo, un material de alta calidad que perdure en el tiempo y se convierta en un buen archivo. Al cabo del tiempo, es posible, por ejemplo, que se resalten muchos elementos que en el momento mismo no se perciben, como los vestuarios, los maquillajes, las puestas en escena, las escenografías etc.

Juan Diego resalta que si bien los fotógrafos no son historiadores, sí son guardianes de la historia, la conservan, porque además los videos en redes sociales son demasiado efímeros,

se hacen rápidamente y ni siquiera se guardan. Contrario a lo que ocurre con las fotos y sobre todo, si son de buena calidad.

El Teatro Mayor tiene una capacidad para 1303 espectadores. Juan Diego, cada noche prefiere ubicarse en la cabina técnica para no molestar a nadie con el sonido del obturador o el movimiento de la cámara, pues para él es muy importante el respeto al público y no le gusta intervenir en el desarrollo de la obra. Sin embargo, admite que hay ocasiones en que cierto tipo de espectáculos musicales lo permiten, no aquellos sinfónicos donde a veces debe esperar a que el disparo se camufle entre la música. En el Teatro Estudio, por su parte, que tiene capacidad para 208 sillas, suele ubicarse en la parte de arriba al lado de la parte técnica, pese a que hay sillas de espectadores muy cerca.²

Le gusta poder hacer registro de los ensayos, pero siempre desde la perspectiva del público, porque su fotografía es especialmente para el público. Nunca se ubica dentro del escenario, a no ser que esté haciendo un registro tras bambalinas. Le interesa mostrar la obra tal como la vería cualquier espectador y que ese espectador reconozca la imagen desde la silletería.

Antes de tomar fotos de una obra, Juan Diego prefiere no ver imágenes de otras funciones de la compañía o grupo artístico, pues siente que se contamina, que ese influjo no le conviene, aduce que con ello puede perder creatividad y sorpresa. Sin embargo, suele leer sobre la obra que se va a presentar para saber cuántas personas participan, qué tipo de espectáculo es, pero nunca desde el referente visual. Prefiere, si es el caso, asistir a un ensayo previo, si lo hay, observar todo sin la cámara pero haciendo el ejercicio de entender en qué momentos podría disparar. Esa es su forma de estudio y preparación cuando el espectáculo lo permite.

Durante el espectáculo la atención es muy importante, tanto que la incomodidad se convierte en un factor que reta su ojo para hacer el mejor trabajo, esa exigencia deja buenos resultados. Sucede que si en un ensayo tiene todo el espacio para moverse y desplazarse siente que no fluye tanto la creatividad. En cambio, en la cabina técnica, donde a veces hay otras personas

² <https://www.instagram.com/teatromayor/>

y se llena de equipos, se siente más llamado a conservar su espacio y concentración, lo cual aumenta la atención. Jugarse entre la comodidad y la incomodidad significa un reto.

Además de la atención de su ojo, su espalda se ve vulnerada durante la obra, así como su respiración. Juan Diego fue cazador y estuvo en el ejército, allí le enseñaron que cuando se dispara se debe detener la respiración, entonces es una acción que también realiza con la cámara, pues además las condiciones de luz en un teatro suelen ser muy bajas frente a las necesidades de la fotografía, que implica disparar a una velocidad baja donde la cámara no se puede mover, más aún si no usa trípode para tener más libertad de acción.

“Todas esas sorpresas obedecen a un principio de desafío (es por ello que me son ajenas): el fotógrafo como un acróbata, debe desafiar las leyes de lo probable e incluso de lo posible; en último término, debe desafiar las leyes de lo interesante: la foto se hace “sorprendente” a partir del momento en que no se sabe por qué ha sido tomada” (Barthes, 1990, p. 68).

Esto lleva a que se cree una especie de simbiosis entre el ritmo del escenario y el ritmo del fotógrafo para esa captura, como una especie de coreografía invisible.

Durante la toma fotográfica de la obra, Juan Diego solo piensa en fotografía. Las obras nunca las entiende. Si alguien osa preguntarle cómo le pareció el espectáculo, fácilmente puede responder que no sabe. Solamente podría hablar de la luz o de los aspectos visuales, pero el tema difícilmente puede abordarlo con certeza.

Uno de sus temas preferidos en la fotografía escénica es tomar fotos a los directores de orquesta. Cinco de los diez directores actuales más importantes del mundo han pasado por el teatro, como el caso de Krzysztof Penderecki o Simon Rutter, Zubin Mehta o Dudamel. De ellos tiene una valiosa y selecta colección.

Juan Diego prefiere el plano general o abierto al plano medio o cerrado. Considera que es necesario que se reconozcan todos los elementos de la escena en su conjunto, que se vea no solamente el bailarín o el rostro del actor. La apreciación debe hacerse sobre el diseño de

luzes, la escenografía y reconocer así el trabajo de quienes lo hicieron posible. Ahí considera que se aparta un poco de los convencionalismos de las fotografías de espectáculos que suele ver en redes o en diversas publicaciones.

La oscuridad

Frente al reto que supone la oscuridad en el espacio teatral, Juan Diego dice que es justamente su lucha permanente con los diseñadores de luces. Ahora existe la ventaja de tener cámaras que alcanzan ISO alto. Con las cámaras analógicas, se llegaba hasta 800, como mucho. En ese sentido es un gran reto la danza porque además de la oscuridad se debe enfrentar el movimiento. Para ello suele buscar el punto muerto para disparar, que es el instante antes de que el bailarín comience a descender, lo cual implica también estar en el ritmo del escenario.

Otro reto grande es fotografiar circos porque tienen menos iluminación y a veces más movimiento. Su género preferido a nivel personal es la ópera clásica pero para fotografía se inclina más por la danza porque implica un reto técnico mayor que todos los demás. Más aún cuando es evidente que ningún diseño de luces se hace para la fotografía. El fotógrafo se debe acoplar a todos los elementos de la escena tal como fue concebida por el director.

Pocas veces ha hecho fotografías durante un ensayo donde se le permita mejorar la iluminación y parar hasta lograr la toma, sin embargo, ocurrió alguna vez con una compañía coreana de danza, donde Juan Diego se convirtió en director de escena pues toda la disposición de los bailarines estaba a su servicio. No obstante, no la considera una buena experiencia porque al estar sin público y con el foco de la cámara, tendían más a la pose que a la acción propia de la obra y pierde así organicidad y adolece del calor propio de la representación.

Juan Diego recuerda que hace poco a raíz de una lectura fue consciente de que la fotografía cambió por completo la forma en cómo se cuenta la historia, en cómo se escribe la historia. Antes se escribía y se daba fe de lo leído, con la fotografía se hace más difícil mentir, aun cuando ahora seamos presa de la inteligencia artificial.

En el caso de la fotografía teatral, dice que puede o no mostrar la obra según la obra misma. Hay algunas en las que una imagen muestra demasiado y el público asiste, pero puede suceder que el público diga que eso no sucedió o que eso no lo vio, o que era mejor en escena que en la foto, o más emocionante, pero es un hecho que puede pasar también con una foto callejera.

Sucede que en el teatro si hay dos fotógrafos se pueden repetir, según su consideración. Por eso precisamente, Juan Diego no tiene referentes ni le interesa ver fotografías de otros fotógrafos. Quiere ser original y tener un sello propio que lo caracterice siempre. Decir que no se tienen referentes puede sonar pedante. Aunque pueda ver fotos de otros colegas no trata de emularlas. Sin embargo, sí observa muchos diseños de luces en estudio, para entender cómo lograr un efecto o un tipo de iluminación precisa.

Pese a ello, reconoce en Horacio Cabilla, fotógrafo de deportes extremos, una especie de referente que admira por su recursividad técnica.³

Suele suceder que el oficio de la fotografía teatral ha sido muy silenciado. En el libro de la programación del teatro generalmente se dan todos los créditos de quienes participan en la obra y casi siempre se olvida el del fotógrafo. Ahora en los medios se ha hecho más conciente pero más por miedo a una demanda que por un reconocimiento. Juan Diego insiste, además, en el poco valor que se le da a la protección de los archivos fotográficos.

Por otro lado, considera que una foto teatral puede tener un valor propio en la medida en que en ese momento único e irrepetible que se logre captar, haya una armonía técnica y humana muy potentes. Esto quiere decir que las luces estén perfectas, que la actriz esté realizando su mejor papel, que el vestuario no tenga ningún defecto, que la conexión sea plena y haya una sincronía entre todos los elementos. Tanto que permita saber lo que ahí sucedió y en esa medida provoque algún tipo de emoción o suscite sentimientos diversos.

³ <https://www.reflecta.com/embajadores/horacio-cabilla/>

El fotógrafo no puede ser solamente el que documenta un momento, una época, una obra pues también su ojo está implicado en esa sincronía. A su vez, sucede que todo depende del ojo que lo vea. Lo que para el fotógrafo puede tener un gran valor, como la trayectoria de un actor, para otro puede no representar nada más que un actor en el escenario. Si no tiene un contexto o un conocimiento previo, es difícil que se deje tocar por la imagen.

Juan Diego en una obra de ballet puede tomar alrededor de unas 2300 fotos. En la medida de su práctica, casi desde la toma sabe cuáles pueden funcionar y trata de ser muy cuidadoso en seleccionar aquellas donde los bailarines conserven una postura correcta. Es un factor que implica también un conocimiento del ballet. La danza se vuelve un reto por eso, pues la sincronización es casi imposible y eso se evidencia en la captura, no en la observación del espectáculo. Considera que casi la única compañía que ha visto en esa completa sincronía es al English National Ballet. En esa medida también trata de que los cantantes, los actores y actrices queden en sus mejores momentos. A su parecer, es un asunto de ética y estética.

Otro parámetro para escoger sus fotos es su enfoque, el color y la iluminación. Prefiere conservar la temperatura del color en 3200, tal como se propone en el diseño de luces. Otro gran parámetro es pensar en el público y en los artistas. Mostrar lo que va a ver el público.

Juan Diego prefiere no intervenir mucho en la edición y no le teme a la oscuridad, solamente procura quitar ruido, dar un poco de contraste y, a veces, recomponer, aunque prefiere que la composición salga de la cámara al momento de la toma.

Justamente nos narra lo que le sucedió hace poco en un ensayo de Carmina Burana donde en el primer plano tenía a dos actores y atrás a todo el coro. El coro en ese momento no estaba iluminado, en ese caso, no puede pretender buscar en la edición iluminar el coro pues si así está es porque el diseñador de luces o el director decidieron que así fuera. Sin embargo, es claro que están ahí presentes con su canto y el ojo alcanza a percibirlos pero la cámara no. Es parte de la perfección que no ha logrado alcanzar la cámara, pero si se busca lograr que salga el coro en la edición, va a aparecer una imagen forzada y llena de ruido.

De sus fotografías relevantes Juan Diego resalta la serie de directores de orquesta pero especialmente las fotos de la obra *Develaciones: un canto a los cuatro vientos*, una obra escénica que realizó la Comisión de la Verdad en su fase final y que fue el producto de un proceso con varios colectivos artísticos y culturales de diversas regiones de Colombia que han encontrado precisamente en el arte y la cultura puntos de resistencia frente a las múltiples violencias.⁴

La obra se presentó en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo pero su proceso duró alrededor de un año medio, y en la última parte del mismo, durante el proceso de ensamblaje de todas las piezas de la obra, Juan Diego tuvo la oportunidad de interactuar con los artistas, de estar en los ensayos, de ir a los camerinos. Considera que esta experiencia posibilitó que las fotografías tuvieran un valor diferente a la de cualquier otra de la programación regular del teatro, además de la factura técnica y expresiva que tuvo la obra de principio a fin de la mano de sus directores y de todo el colectivo de artistas.



Develaciones: Un canto a los cuatro vientos. 2022. Foto Juan Diego Castillo.

⁴ Galería de imágenes. *Develaciones: Un canto a los cuatro vientos*: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/develaciones-un-canto-a-los-cuatro-vientos-en-imagenes>

Es una foto donde todo estuvo a favor: la iluminación, el humo que sale de las casas, la concentración de los artistas. Ninguno desentona, se nota lo entregados que estaban a su papel. Ahí se puede decir que hubo una verdadera conexión entre todos los elementos e hicieron posible unas imágenes que por sí mismas también tienen un valor y una contundencia. Es una imagen de mucha fuerza por donde quiera que se le mire. Allí se narraba el desplazamiento que han sufrido miles de comunidades en Colombia a causa de la violencia, donde de un día a otro deben abandonar todo lo que tienen y todo lo que son.



Develaciones: Un canto a los cuatro vientos. 2022. Foto Juan Diego Castillo.



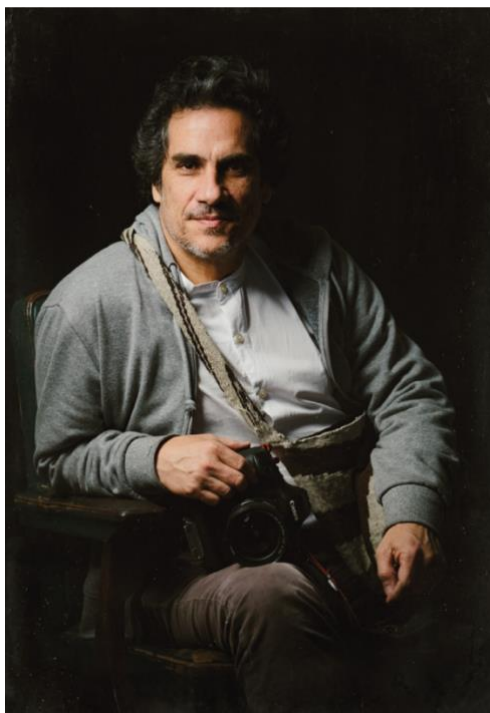
Develaciones: Un canto a los cuatro vientos. 2022. Foto Juan Diego Castillo.

Un rasgo adicional es que esta obra fue hecha en su mayoría por jóvenes del territorio nacional que al verse en la fotos sentían mucho orgullo y reconocimiento de haber participado, lo cual crea una relación adicional. A la par de los ensayos de hizo un video de la obra con una gran factura técnica hecha por una empresa de televisión con todos los estándares de calidad, sin embargo, difícilmente le ganan en contundencia a las fotos de Juan Diego y han tenido quizá mucho más alcance.⁵

Sea este aspecto de las grabaciones en video de las obras escénicas, un rasgo para analizar más adelante.

⁵ *Develaciones: Un canto a los cuatro vientos* en <https://www.youtube.com/watch?v=wxtLliSkpec> y <https://www.comisiondelaverdad.co/develaciones-un-canto-los-cuatro-vientos>

Carlos Mario Lema



@carlosmariolema⁶

“Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros”.

Julio Cortázar

En su natal Cali, Carlos Mario Lema creció con cámaras cerca pues su padre era aficionado a la fotografía, así que sus primeros pinitos comenzaron con una Kodak Retina 2 de lente fijo de 50mm. En las primeras oportunidades no lograba ninguna imagen, pero su padre se encargó de enseñarle algo de la técnica y comenzó a tener muy buenos resultados.

Frente a su pantalla, Carlos Mario comienza a exponer algunas de sus obras, habla y al tiempo busca para rápidamente ilustrar lo que va narrando sobre su trayectoria y su encuentro con la fotografía y el teatro. Para comenzar el recorrido que marca toda una vida, nos muestra

⁶ <https://www.instagram.com/carlosmariolema/>

algunas imágenes producto de esa primera cámara: un retrato de Eudoro Neuta, trabajador en su casa de entonces. Luego el retrato de una mujer en los Farallones de Cali.

El encuentro con el teatro fue tan natural como el de las primera cámaras, pues su infancia y juventud estuvieron muy ligadas al teatro, de tal suerte que aún estando en el colegio, hacía parte del equipo de producción del periódico escolar donde pronto se dio cuenta que lo suyo no era la escritura sino la fotografía. En una oportunidad fueron a hacerle una entrevista a Enrique Buenaventura, director del Teatro Experimental de Cali, TEC, y uno de los padres del teatro moderno en Colombia, en una época además donde Cali era una ciudad de una gran actividad cultural.



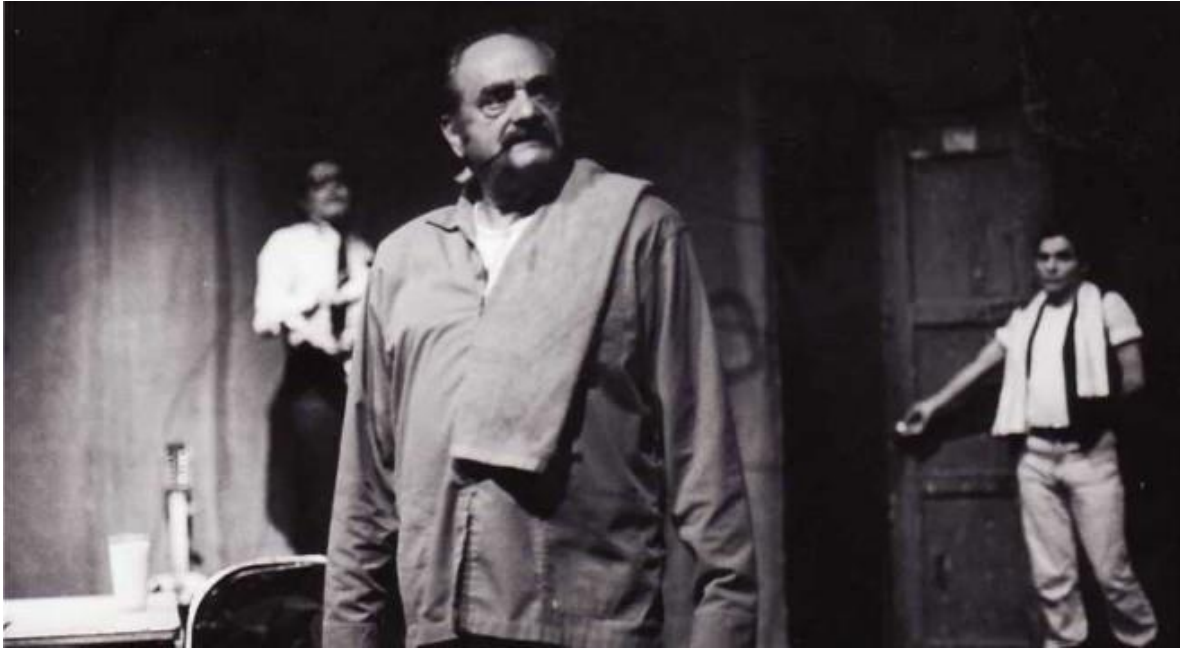
Teatro experimental de Cali, TEC. Foto publicada en el periódico *Criterios* del colegio Berchmans en el año 1975.
Izquierda a derecha: Helios Fernández, Guillermo Piedrahíta, Diego Vélez, Gladys Garcés, Yolanda Acosta, Jacqueline Vidal, Enrique Buenaventura, Nicolás Buenaventura.

Desde ese momento comenzó su carrera que suma cantidades de negativos y archivos de todo tipo que guardan grandes tesoros del teatro colombiano. Para inventarse la manera de almacenar y conservar, Carlos Mario también se vale de la herencia de su padre y su afición a la filatelia pues este es siempre un trabajo de archivo y de conservación, de mirar, de organizar.

La profesión de su padre era la medicina, y tenía una cercanía muy grande a lo análogo desde el laboratorio, porque era médico traumatólogo, entonces tomaba radiografías, fotografías, y hacía todo el proceso usando los mismos químicos de la fotografía. Así que el papel naranja en el que se conservaban los rayos X en esa época se convirtió en el material para guardar sus primeros negativos que conserva hasta ahora. Un material que poco a poco ha tratado de digitalizar.

En 1976, Carlos Mario se fue a vivir a Bogotá y comenzó a estudiar Derecho, una carrera que dejó al poco tiempo. Sin embargo, su espíritu inquieto ya le había trazado la ruta, ese aliento que lo llevaba a explorar toda la movida cultural y a ir a cuanto evento, conferencia, exposición, obra de teatro encontrara. Más que un espíritu inquieto, un espíritu voraz. Un rasgo que poco ve en los jóvenes de hoy quizá por el exceso de información o por el espíritu de la época que hace más difícil un principio básico de esas actividades que es compartir, intercambiar, hacer amigos desde los intereses comunes, desde los cuales también nacían proyectos y colectivos artísticos.

Carlos Mario era un joven de provincia que en Bogotá y sin familia cercana hacía lo que quería, entonces a cuanto apartamento llegaba, armaba su laboratorio. En ese camino se encontró con otro legendario grupo del teatro colombiano, el Teatro La Candelaria, liderado por Santiago García que como Enrique Buenaventura, ha sido pilar del teatro moderno en Colombia, a partir de lo que se denominó la creación colectiva. De ahí que las clases de Derecho las cambiara rápidamente por ver y fotografiar ensayos y todo lo que se encontrara a su paso en ese ambiente de creación y camaradería que tiene el teatro.



Santiago García en la obra *El paso*. Foto: Carlos Mario Lema.



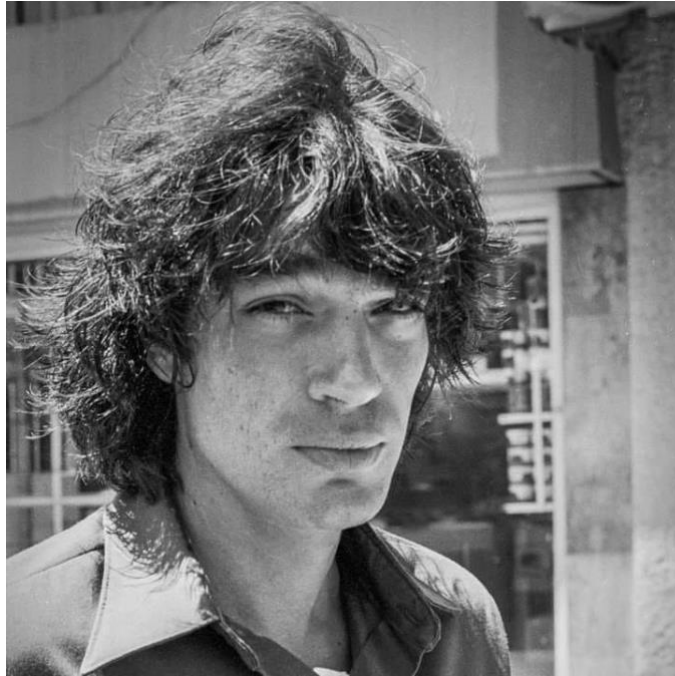
Teatro La Candelaria. 1996. Foto: Carlos Mario Lema.

Poco a poco fue ganando reconocimiento y cada vez que necesitaban una foto lo llamaban, era uno más en esa cofradía, a donde luego llegaba con su pequeña caja de fotos impresas que causaba furor y un gran corrillo para verlas.

En ese momento era muy importante salir en la prensa para que la gente se enterara y fuera a las funciones de teatro, así que al operativo de hacer los boletines se sumaba siempre agregar las fotos, meter a un sobre de papel y enviar por el correo postal o llevarlas directamente a los periódicos locales. Al principio no lo invitaban a trabajar, simplemente se metía por todos los rincones a hacer fotos. Luego de mostrar los resultados a veces le preguntaban por el precio y solía entregar diez fotos. Eso solo le daba para seguir comprando rollos. Muchas veces de un rollo de 36 podían salir cuatro o cinco fotos buenas.

En esa época también recorrió el Teatro Colón y el Teatro Libre, aunque esta era una plaza más de su hermano que también se sintió tocado por la fiebre de hacer fotos en los teatros del centro de la ciudad. En los años ochenta su contagio seguía en ascenso y entonces conoció a José Manuel Freidel, dramaturgo y director de la Ex Fanfarria Teatro de Medellín con quien inició una gran amistad y una de las experiencias más gratas de su vida.

Durante diez años le hizo fotos. Pese a que Freidel vivía en Medellín, Carlos Mario siempre se las arreglaba para estar cerca de su amigo con el que desde un inicio sintió una empatía profunda. Un personaje tan querido como odiado por su carácter y forma de ser: “Él era una persona muy cariñosa, igual que un hijo de puta”, dice.



José Manuel Freidel. Fotos: Carlos Mario Lema.





José Manuel Freidel. Fotos: Carlos Mario Lema.

Precisamente en el año 2022 salió el libro *José Manuel Freidel. Poeta del teatro: obras seleccionadas* de la Editorial Eafit de Medellín.⁷

Carlos Mario también intentó estudiar Comunicación Social pero claudicó en el intento. Luego trabajó en diferentes periódicos y medios de prensa y comunicación donde se enfrentó a la realidad del país desde la fotografía. Fue entonces una época de fotografía de actualidad, noticias, asesinatos, violaciones, toros, fútbol. Un exceso de realidad que casi lo enloquece y del que prefirió finalmente salir.

Pese a que Carlos Mario tiene en su archivo gran parte del teatro colombiano desde los años setenta, considera que sus dos grandes hitos son José Manuel Freidel y el Teatro La Candelaria. Con ellos pudo explorar a profundidad sus rincones de creación y sus puestas en

⁷ <https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial/catalog/book/167>

escena que nos dan la posibilidad de conocer lo que se ha hecho a nivel teatral en las últimas décadas en el país. Dos hitos con quienes alcanzó un alto grado de complicidad.

En su larga trayectoria conoce al dedillo los espacios teatrales de la ciudad de Bogotá y sabe exactamente de cada uno el mejor lugar para ubicarse con su cámara. En cada teatro tiene su silla elegida. Prefiere estar al nivel de los ojos del actor. Usa lentes muy luminosos y preferiblemente fijos. Le gusta quedarse quieto en el lugar que elige, donde considera que tiene una mejor visualización de toda la obra. Generalmente se sienta en primera fila, cuando le es posible elegir.

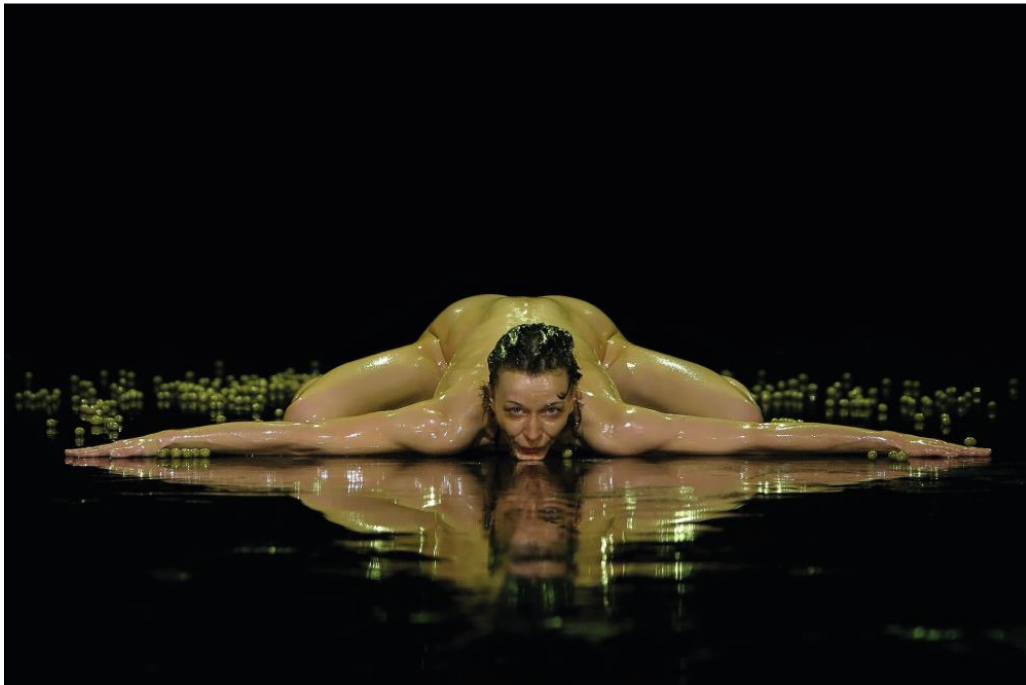
Carlos Mario considera que la obra se ve diferente a través de la cámara, es distinta a la apreciación de cualquier espectador, a veces siente que se pierde de la historia de la obra y puede llegar a generar otra dramaturgia propia. Su lectura se hace a partir de las imágenes, de los recursos visuales en el escenario. No se puede fotografiar el texto, ni el sonido, sino el color, la iluminación, el vestuario. Dado que el teatro está hecho para verse se hace una realidad muy fácil de fotografiar, a su parecer.

Los buenos resultados los aduce a la iluminación, pero sobre todo a olvidarse de la dificultad, dominar muy bien la técnica, tener un buen equipo y supeditarse a lo que brinde el escenario. Pero más que esto, Carlos Mario resalta la pasión y la concentración sobre la imagen. En ese sentido, considera que su trabajo es completamente documental. Concibe que haya fotos que por sí mismas que tengan su propio valor, pero su interés es que se entienda que cada captura está ligada a una obra determinada, no pretende que sea una imagen aparte de la obra sino que remita a ella, que en esa medida las imágenes que logre se conviertan en memoria del proceso, en una memoria para los actores y para la posteridad. Por eso trata de que de cada obra haya una imagen de cada escena, que aparezcan todos los personajes que participan y rescatar los momentos hitos de la obra, esos lapsos que hacen posible que la obra se recuerde en su conjunto.

De 1996 a 2004, Carlos Mario Lema fue fotógrafo del Festival Iberoamericano de Bogotá, uno de los más grandes del mundo que reunía compañías de alto nivel cada dos años en Bogotá durante la Semana Santa.



Por quién lloran mis amores. Compañía L'Explose. 2001. Foto: Carlos Mario Lema



Cuando el hombre principal es una mujer. Solo de danza Lisbeth Gruwez (2004).

De la obra *Cuando el hombre principal es una mujer*, tiene un especial recuerdo porque de camino a su casa, entre la melancolía y el aburrimiento de una reciente separación, decidió evadirse de sí en la oscuridad de una sala de teatro. Se trataba de la sala del Centro Gilberto Alzate Avendaño y se presentaba una obra belga en el marco del Festival Iberoamericano de Teatro a la cual no tenía pensado asistir.

Se trataba de un solo de danza, dirigido por Jean Paoli, artista plástico y director de teatro. Una obra que lo conmovió y le dejó imágenes tremendas sin habérselo propuesto. De la obra salió rápidamente a editar y al otro día buscó al director para mostrárselas. De ese suceso inesperado logró una amistad con él. Esta imagen en especial la recuerda en medio de todo ese contexto y a la vez considera que es una imagen que vale por sí misma.

Sus fotos icónicas las considera como tales, no solamente porque quedaron muy bien técnicamente sino porque considera que estuvo en el momento justo, que tuvo una especie de suerte de haber sido testigo de ciertos momentos clave. Y resalta que en la fotografía de teatro se está a merced de lo que suceda, no se tiene control sobre los elementos, entonces una buena foto se convierte en una suma de factores y, sobre todo, de afectos.

Entre sus referentes, reconoce a Maurizio Buscarino, un italiano a quien conoció en uno de las versiones del Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.⁸

No cree en los fotógrafos de medios que van simplemente a hacer un registro rápido de la obra. Para Carlos Mario es necesario estar durante toda la puesta en escena con un alto grado de concentración. Siempre tuvo claro que no era fotógrafo de registro sino un espectador más: “Yo veo a través de la cámara”. Por eso siempre exige el mejor puesto.

Por su parte, considera que en el teatro hay luz pese a que a veces sea poca para la fotografía, hay que amoldarse a ella. “En el teatro hay luz. Y uno debe ir a ver la luz. Y no la sombra.

⁸ <https://www.mufocosearch.org/autori/AUF-10120-0000104?pageCurrent=1#paginationBottom>

No tenerle miedo a la oscuridad”. La falta de luz es un recurso que insinúa la imagen y eso es bello y hace parte de la obra también.

Para Carlos Mario tiene una gran relación la fotografía y el afecto, la admiración por los artistas, por el oficio del teatro. Es eso lo que lo hace interesante y lleno de valor, ser además un espectador preferencial al que además le pagan por ello.

La relación que hace Carlos Mario Lema entre la cámara oscura y la fotografía es como la de la caverna, dice. La caverna donde llega un rayo de luz e ilumina la realidad. La luz es la que posibilita ver, expresa la realidad, la muestra. Considera que en sus inicios el teatro era más social y político que ahora.

Además observa que el teatro sigue siendo una actividad muy análoga, pues requiere siempre un público presente. Eso es lo que lo hace más interesante en el momento actual. Es además un oficio muy artesanal que requiere la presencia.

Carlos Mario referencia la reflexión de Julio Cortázar, el escritor argentino, en su texto *Algunos aspectos del cuento*, conferencia publicada originalmente en la *Revista Casa de las Américas*, 1970, en La Habana, sobre la relación entre el cuento y la novela, para hablar sobre el tiempo entre la fotografía y el teatro. El teatro implica esa presencia. Y eso sucede ahí. Y sucede ya. La labor del fotógrafo en ese estado de cosas es dejar testimonio de lo que fue ese momento, de ese acto irrepetible.

“La novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un “orden abierto”, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación. No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brasai definen su arte como una aparente paradoja: la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados

límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara. Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el “clímax” de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucha más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out”. (Cortázar, 2009, p. 206).

A este respecto, dice además, que es muy interesante también porque el teatro se deja ver muy bien a través de la fotografía, más que a través del video. En general las obras en video pierden su belleza, en cambio la fotografía las resalta. Un hecho que puede ser tan paradójico como que montajes malos salen muy bien en las fotos y muchas veces los buenos son más difíciles de captar porque hay más rigor, según su experiencia. Entre risas, un amigo le dice que lo mejor de sus fotos es que vuelve bueno todo el teatro colombiano.

Es probable que a partir de cinco imágenes de una obra, un espectador decida ir a verla, y es precisamente a ello a lo que le apuesta desde su trabajo. Le interesa que las fotos sirvan para mostrar la obra, para seducir al público, para que sea un material de consulta y de archivo, de publicidad, de promoción. No le gusta hacer imágenes que se desvinculen del proceso de la obra, que pierdan su referente, pues su trabajo lo considera en esencia documental. Es también, a su modo de ver, un asunto ético que en este momento le puede generar recursos más que por la toma de la foto por los derechos de archivo.

Entre sus referentes en la fotografía y no específicamente sobre teatro se cuentan Cartier-Bresson por todo lo que le ha aportado acerca del instante decisivo y de la fotografía documental, en la medida en que se debe tomar y escoger la foto que le describa el evento. Buscar esa foto que se vuelva única, que hable del conjunto de lo que sucedió. Un hecho que va muy en consonancia con el ritmo de la escena, en la medida en que hay que meterse de lleno en ese compás para lograr el instante preciso, dejarse embeber en la obra y disparar con la emoción.

Es por esto que Carlos Mario prefiere no asistir a ensayos previos, ni siquiera repetir la obra. Se lanza con más valor a los estrenos por el estado de sorpresa que le suscita y le motiva, es como no saberle los trucos al mago es su *show*. Dice que lo mejor de la obra es dejarse sorprender y desde ese asombro lanzar los disparos. El asombro es la madre del conocimiento. Entonces se trata de estar presto a la estética del escenario, a los cambios de ritmo, a la iluminación. Le gusta la emoción de los estrenos, encontrar gente conectada con el grupo. A la par del miedo y la tensión de esa primera vez, constituyen además un encuentro social muy atractivo.

Su vida en el teatro ha estado tan ligada desde la fotografía que siente que no es capaz de ver una obra sin la cámara, cree que se aburre porque se limita su permanente juego de posibilidades de la imagen.

Óscar Botero y Sandra Zea

“En ese lejano -para algunos pocos, y para otros casi la prehistoria- año 1971, cuando empecé a tomar fotografías de teatro de la mano de mi hermana Ligia, nunca pensé que el archivo que empezaría a formar iría a tener alguna importancia para alguien que no formara parte de los teatreros fotografiados y mis deseos de crear imágenes. Pero seguí haciendo registro de obras hasta pasar de las 100 durante más de 50 años, y hace poco fui consciente de que este material tiene una gran importancia para la cultura de Medellín y del país, pues guarda la memoria del nacimiento y desarrollo del teatro moderno en la ciudad” (Botero, 2023, p. 6).



Óscar Botero. @oscar.botero.fotografo⁹

“Recuerdo vívidamente la sensación de la primera sesión fotográfica en la que Óscar me tomó fotos. El montaje técnico era impresionante, flashes, cables, una cámara muy grande y muchos lentes. La función la hicimos exclusivamente para él. Nos dieron la instrucción de que teníamos que seguir actuando sin parar, que no nos dejáramos sacar del personaje por la presencia del fotógrafo que iba a estar allí, pero todo cambió, en esa función había ‘otro’ que se movía por todas partes, escudriñando, mirando. Cada que disparaba los flashes, era una explosión de luz impactante, como también la cercanía de la cámara. Óscar tiene una percepción espacial excepcional porque lo he visto tomando fotos en otras obras, haciendo

⁹ <https://www.instagram.com/oscar.botero.fotografo/>

lo mismo y nunca lo he visto tropezarse con nada ni con nadie” Sandra Zea (Botero, 2023, p. 194).



Sandra Zea en *Todas tenemos la misma historia*. 1988. Foto: Óscar Botero.

@sandra.zea.716¹⁰

Óscar Botero y Sandra Zea son dos fotógrafos colombianos que se han dedicado a hacer fotos de teatro en las últimas décadas del teatro en el país y especialmente en Medellín.

Óscar Botero estudió Biología pero su interés desde la infancia por la fotografía le ganó la partida a su formación universitaria. Además de fotógrafo ha sido gestor cultural con una gran labor en torno a la conservación del patrimonio fotográfico de Antioquia. Desde el año 1995 dirige el Museo Vitzaz que ha desarrollado diferentes proyectos desde entonces en pro de la recuperación, la preservación y divulgación visual.

¹⁰ <https://www.instagram.com/sandra.zea.716/>

Óscar recuerda haber tenido cámaras cerca desde que era niño en su casa familiar, tanto que no sabe a ciencia cierta en qué momento le gustó la fotografía pues hacía parte de su entorno cercano, sin embargo, fue su hermana mayor, Ligia, la que lo indujo por el camino de la fotografía a través de los clubes fotográficos de la época que eran grupos de personas que se reunían en torno a esta pasión, se hacían sobre todo en empresas o en universidades. Allí las personas que les gustaba la fotografía tenían espacios para hablar de este arte y para revelar sus fotos en el cuarto oscuro donde podían compartir los costos que implicaba tanto el espacio como la compra de químicos y equipos de revelado: ampliadoras y menaje en general para llevarlo a cabo. Además, a veces se dictaban cursos y allí fue donde Óscar comenzó a entender la técnica fotográfica y a estudiar sobre ella, hace más de 60 años.

Por otra parte, su hermana era amiga del médico y director de teatro Gilberto Martínez (1934-2027). En ese entonces, Gilberto recién había fundado su primer grupo teatral que se llamó Corporación Teatro Libre de Medellín (1972-1975) quien al conocer el gusto de Ligia por la fotografía, le pidió el favor de hacerle algunas fotos de la obra que estaba en montaje en ese momento. Óscar la acompañaba a las sesiones y terminaba tomando fotos también, lo cual le resultaba fascinante. Su hermana subvencionaba esos proyectos, corría con los gastos que implicaba la compra de rollos, el revelado y toda la logística de tan buenas ocasiones.

Para Óscar, el mayor encanto lo representaba el hecho de tener ese mundo al frente, por todo lo que sucedía en los ensayos y en las presentaciones, por todo lo que se manifestaba ante sus ojos, con la ventaja de verlo a su antojo y cuantas veces quisiera. De tal suerte que su encuentro con la fotografía y el teatro fue casi en paralelo desde un inicio. No tuvo mucho qué pensar sobre la temática de sus primeros estudios pues ya el teatro se le había abierto a los sentidos. Además, pronto comenzó a gozar de reconocimiento en el medio entre los artistas.

La Corporación Teatro Libre de Medellín finalmente se dividió en tres grupos, entonces las posibilidades de tomar fotos se amplió aún más. Desde ese entonces, Óscar guarda un gran archivo datado año a año con esmero. Solía cortar los rollos en cinco cuadros y los guardaba en papel bond tira por tira. Allí solía poner el nombre de la obra, del grupo y del año. Óscar

calcula que entre negativos y diapositivas tiene alrededor de un millón de fotografías, entre análogo y digital.

Por su parte, Sandra Zea comenzó a estudiar teatro en la Universidad de Antioquia. Allí uno de sus profesores era Gilberto Martínez quien la invitó a ser parte de su grupo de entonces El Tinglado. Allí montaron la obra *Todas tenemos la misma historia*, un monólogo para el que Gilberto le pidió a Óscar hacer algunas fotos.

Esa sesión fue muy importante para Sandra pues allí quedó fascinada con toda la parafernalia fotográfica: las luces, los flashes, las sombrillas, además Óscar solía meterse en escena como si se tratara de una filmación y hacer primerísimos planos. En suma, ese espectáculo tecnológico la sedujo para siempre, sin embargo, fueron muchos años después que comenzó a desplegar su gusto activo por la fotografía cuando se hizo asistente de dirección del Teatro La Hora 25 que dirigía Farley Velásquez en el año 1999 o 2000 y ella estaba fuera de escena.

Para Sandra Zea la fotografía tiene el aspecto de lo que ya fue, de algo ya sucedido, una especie de testimonio que marca una verdad de lo sucedido y, en esa medida, se convierte en un acto que da fe de lo acaecido. No es un pasado simple sino un pasado compuesto. Se constituye en un especie de paradoja por su falsa sensación de permanencia, la muestra de lo que fue pero de lo que ya no es.

Estar fuera de escena le permitió a Sandra ver el teatro desde otra óptica y tener la necesidad de capturar lo que veía, entonces le pidió una cámara prestada a Óscar. Sandra se encuentra con la fotografía a través del teatro, dice que es fotógrafa de teatro por su gusto y por su profesión en el teatro, no por ninguna otra razón. Le gusta observar las imágenes fijas del teatro, allí la percepción es otra.

Así también, disfruta de las fotos durante los ensayos que al fijarlas ve que suceden otras cosas con más detenimiento que a veces en el calor la escena pasan desapercibidas, entonces también se convierten en herramientas de estudio.

Para Sandra la fotografía escudriña al teatro, se mete por todos los rincones. Considera muy interesante observar el teatro a través de la fotografía. Le interesa sobre todo el punto de vista de un espectador que está capturando y fijando imágenes. Cree que ese ojo a través de la cámara es otro espectador.

En cambio, para Óscar, ese ojo no es el de un espectador sino el de un fotógrafo apasionado por la imagen. No recuerda muy bien la manera como tomó las primeras fotos, si fue en ensayos o durante las funciones. En todo caso, la oscuridad siempre ha representado un reto en el que al inicio usaba un *flash* que aunque sabía no era la mejor opción, ayudaba a mejorar las tomas ante la escasez de luz y de equipos con la sensibilidad suficiente para abordarla. Todo esto en un momento en que alguien que tenía una cámara era una persona de mayor estatus que cualquier espectador y era permitida tal molestia. Ahora el mundo digital le ha permitido trabajar un poco con la luz de la obra y también hay mejor iluminación a la par que mejores equipos fotográficos.

Óscar iba a ver las funciones y luego pedía al grupo que le hiciera una sesión para tomar fotos donde pudiera parar la escena y moverse dentro de ella. Pese a los costos que implicara esta solicitud, los grupos aceptaban esta modalidad pues era la manera de que la obra se pudiera publicitar en los medios de entonces para atraer público a las salas.

Óscar suele hacer las fotos desde distintas perspectivas, incluso desde la parte de atrás, en un ángulo completamente contrario al del público que también resultaba sorprendente a los ojos de los artistas. Prefiere romper la espacialidad cuando se le permite, lo cual posibilita nuevas perspectivas que se hace incluso muy cinematográfica, muy al interior de la obra. Óscar dice que le interesa más la captura de la imagen que el teatro mismo, aunque sea precisamente el teatro el que lo provea de buenas imágenes. Le interesa lo que se vive dentro de la obra misma. La cámara dentro de la escena.

Una de las imágenes ícono de Óscar Botero es una imagen de la obra *O marinheiro* de Fernando Pessoa del Teatro Matacandelas. Una puesta en escena donde tres veladoras están completamente quietas y que goza de una iluminación muy precisa que hacía imposible que

se incluyeran luces adicionales. Pese a la poca luz, la quietud ayudaba a tener un buen resultado final. Es una obra de culto con una imagen de culto.



O marinheiro. Teatro Matacandelas. 1991. Foto Óscar Botero.

Las fotos solía hacerlas con asa 100 que era la más común o asa 400. Sin embargo, para las fotos de *O marinheiro*, días antes, por casualidad encontró películas con asa 1600 de las que compró varios rollos. De una obra tomaba alrededor 100 o 145 fotos, y acostumbraba llevar dos cámaras. Las fotos de *O marinheiro* las hizo con trípode durante una sesión exclusiva. Hizo fotos de cada una de las veladoras y del conjunto escenográfico.



O marinheiro. Teatro Matacandelas. 1991. Foto Óscar Botero.



La primera imagen ha sido un icono en el teatro colombiano, es bastante conocida y potente. Una imagen que ha ido más allá de su referente pues por sí misma tiene mucha fuerza y un halo de misterio. Es una imagen que cualquier persona del medio teatral colombiano reconoce de inmediato pero que además que vale por sí misma. Alguien que no sabe quién es Fernando Pessoa ni sabe nada sobre la obra, ni ha escuchado hablar del Teatro Maticandelas, ante esta imagen se puede sentir interpelado o movido por la extrañeza que causa esa presencia enigmática.

Al respecto, María Isabel García, la actriz de la obra desde hace 33 años y protagonista de la imagen, dice:

“La foto ha sido una especie de hito en el teatro, se volvió muy representativa. Es muy bonita, se podría decir que esa imagen emana cosas espirituales muy tenaces. Para mí la foto trascendió a otra cosa. Lo que pasa es que *O Marinheiro* no es un personaje como los que hacemos actuando, es una obra filosófica, yo me siento ahí a filosofar, todos los días me vienen pensamientos acerca de la existencia.

El afiche ha dado un millón de interpretaciones, dicen que es un hombre, que es una cosa de espíritus malignos o esotérica, le han metido una cantidad de locuras. La cogieron unos metaleros como carátula de un disco, la pusieron en una etiqueta de cerveza en el Maticandelas y una chica en Ecuador me decía que la tenía en la sala, que era como si hubiera algo ahí que se movía. Uno actúa y Pessoa está ahí, pero la idea es que los espectadores conecten lo que quieran, somos seres con mente, corazón, emociones, razón, y cada quien saca sus conclusiones” (Botero, 2023, p. 192).



Pese a que Óscar dice que va detrás de la imagen y no del teatro, sí tiene una relación muy fuerte con el teatro, en la medida en que muchas veces ve la obra previamente o pide un ensayo para estar dentro de ella, es decir, no es un simple trabajo de reportería donde un fotógrafo agitado asiste 15 o 20 minutos para tomar un par de imágenes sin saber nada más, ni interesarse por estar en ella. Por su parte, también es un espectador que ve distinto a los demás espectadores. Esto también se nota en el procesado de la foto, pues un fotógrafo que esté relacionado con el teatro, puede más fácilmente aceptar que el escenario tiene puntos de oscuridad y no va a alterar esta característica en el revelado.

Para Sandra, la iluminación, como directora de teatro y fotógrafa, es un asunto transversal y de gran importancia. Cuando monta una obra, tiene plena conciencia del diseño de luces, hace parte de la dramaturgia y del conjunto de las decisiones de la puesta en escena. Se preocupa por tener la imagen que quiere tener y la imagen que quiere mostrar. En esa medida es importante tanto la toma como la edición posterior para lograr un buen resultado, sabiendo de antemano que la fotografía teatral tiene grandes retos con relación al encuadre permanente, los cambios de iluminación y el movimiento constante.

¿Cómo escogen sus fotografías?

En la época del uso del rollo, Óscar hacía 100 o 140 fotos por obra y de ahí seleccionaba. De ellas sacaba rollos de fotos reveladas donde se veían en pequeño formato y cada una con su corrección de color específica. De ahí, Óscar señalaba y las llevaba al grupo para que escogieran. Con esa dinámica podía entonces ya pasar a un formato mayor en el proceso. Era un momento emocionante llegar a los grupos de teatro a llevar este rollo de fotos donde se agolpaban los artistas a verse a ver la obra detenida en muchos cuadros. Luego de esto Óscar finalmente entregaba 10 fotos de 20 por 30 centímetros para las necesidades del grupo.

Por su parte, Sandra escoge las fotos en varios segmentos y agrupándolas en carpetas. Su decisión se basa en darles tiempo y observar hasta tener una carpeta final donde considera están las mejores. De allí las lleva al proceso final de impresión para determinar finalmente las que funcionan y pueden tener un mayor impacto.

Pese a que se escojan fotografías en un momento dado, el paso del tiempo también puede provocar que se vean otras posibilidades al cabo de los años. La fotografía nunca deja de ser un testigo de ese acontecer y puede cobrar relevancia alguna imagen que en el momento cercano a la obra no tuvo por diferentes circunstancias. Siempre procuran guardar todas las que se tomaron, no solamente las que se escogieron en un principio.

Recientemente, Óscar Botero lanzó un libro que da cuenta del teatro colombiano desde los años 70. Un libro que tiene fotos y testimonios actuales de los protagonistas de esas imágenes que dan cuenta de sus sensaciones al verlas ahora y de su relación con el teatro *Óscar Botero, el teatro que fotografié*.¹¹

Allí, las fotografías se convierten en vehículo de emociones y de nueva información, dan cuenta de la estética de cada momento y de las puestas en escena, donde se plantea qué tanto fue capaz de expresar de ese momento. Y, sobre todo, la relevancia que tienen de haber sido tomadas en una época en la que casi no hay registros, ni teníamos teléfonos celulares para detallar el día a día. Tampoco había facilidad de hacer video. Las cámaras eran costosas y escasas, además de todo el trabajo posterior de archivo y cuidado que implica.

Una característica especial de las fotografías teatrales es abrir los recuerdos y pensar a través de ellas un hecho que nos lleva a reflexionar sobre la importancia de ese objeto fijo y concreto que ayuda a la memoria a salir de la nebulosa que suele dejar el paso del tiempo. Puede suceder que alguien a través de una foto de una obra de José Manuel Freidel comience a recordar lo que vio o vivió en esa obra que ya no tenía tan presente en el momento actual. La foto es un objeto concreto que se puede palpar en compañía y a partir de ahí sacar los datos del recuerdo, se parte de algo fijo y palpable. De ahí se desprenden sentimientos, sensaciones, pensamientos, recuerdos, reflexiones etc. Todo un compuesto de información y nuevos datos sobre los acontecimientos de una puesta en escena determinada o del momento en cuestión.

Este punto nos trae a Barthes nuevamente:

¹¹ https://oscarbotero.com/el_teatro_que_fotografie.pdf

La fotografía es más que una prueba: no muestra tan solo algo que *ha sido*, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto. Vemos en ella detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que un complemento de información (en tanto elementos de connotación): conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. La fotografía es la modificación del referente. El referente se encuentra ahí pero en un tiempo que no le es propio. Con detalles dispersos -un gesto hoy en día poco usual, un arnamento...- que lo hacen impropio. El Tiempo -o incluso la superposición de puestos distintos y quizá contrapuestos- puede ser uno de tales “detalles” invisibles a primera vista. Pues el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo” (Barthes, 1990, p. 22, 23).

Ver una foto de otra época es una oportunidad para generar más información acerca de esa obra o de ese momento en el teatro, además de ver cómo se hacían los montajes, cómo eran los personajes, cómo era la gestualidad de los actores, cómo era la disposición escénica, cómo era el espacio del teatro en donde montaba, etcétera.

Tanto Sandra como Óscar coinciden en que la fotografía le hace mucha justicia al teatro, lo que no sucede con el video pues creen que, al contrario, lo degrada. Sucede mucho con el material que solicitan los festivales para su curaduría que casi siempre se hacen con una cámara fija y la calidad de la obra se ve bastante perjudicada.

Referentes

Óscar reconoce como parte de sus referentes, su gusto por el cine y de ahí se nutre. Mientras para Sandra, su referente y maestro más cercano ha sido siempre Óscar, pese a que su mirada y perspectiva sobre la imagen teatral sea diferente.

Sandra referencia dos fotos como las más significativas en su carrera:



Canción de los caminantes. Grupo: Cloud Gate Dance Theatre. Taiwan. IX Festival Iberoamericano de Teatro.

Fotografía: Sandra Zea

La recuerda con especial cariño porque eran sus inicios en la fotografía teatral. En ese entonces tenía una cámara compacta, pequeña, muy desigual a la de los muchos colegas que tuvo a su lado disparando sin cesar de grandes lentes y potentes cámaras.

En medio de un cúmulo de arroz amarillo, durante una especie de ritual de fuego, los actores en medio de saltos lanzan el arroz hacia arriba creando un gran movimiento. Frente a las condiciones de la escena y de su limitado equipo, Sandra decidió hacer exposiciones largas y respiraciones lentas y profundas para hacer el menor movimiento posible al momento de disparar, como si también hiciera parte de esa danza en la que logró que el fuego, elemento principal de la escena, quedara completamente quieto, mientras alrededor es notoria la agitación a través de unos barridos contundentes.

Sandra considera esta imagen como un gran logro por el que se dispuso completamente en el momento de su captura tratando de ser parte de la escena.



Romeo y Julieta de Aramburo. Kikngeatr. Bolivia. XXXV Festival Internacional de Teatro de Manizales. 2013. Foto: Sandra Zea.



De la Ofelia boliviana recuerda haber estado en el punto preciso para que la protagonista muriera a poco más de treinta centímetros de su silla, en medio de una gran pasarela que atravesaba las butacas del público.

Para Sandra la cámara es la ventana por la que ve toda la obra, no suele salirse del visor. En general entiende la obra mientras hace las tomas y además es capaz de disfrutarla, se compenetra con ella. Solo recuerda el caso de una obra rusa durante un Festival Iberoamericano de Teatro donde al no entender casi nada de lo que sucedía en escena, no sabía a qué tomarle fotos, de manera que en esa obra tuvo que bajar la cámara y leer un buen rato los textos traducidos para tratar de entender y así continuar con las fotos.

Sandra considera esencial entender el ritmo de la obra para estar en ella desde la cámara y así estar preparada para los momentos claves de la acción, o lo que considera los momentos vivos de la obra, que desembocan justamente en momentos precisos. Un movimiento que va de la tensión a la espera justa para disparar. Un momento vivo es un momento que no es un lugar técnico sino un momento lleno de energía que se intenta capturar.

De su trayectoria, además de las fotos de *O marinheiro* que significan mucho porque aparte de sentir que es un logro técnico y estético, han tenido un gran reconocimiento, Óscar referencia las de los inicios de la Corporación Teatro Libre de Medellín por el registro histórico y por su técnica.



Las monjas. Teatro Libre de Medellín. 1971. Foto: Óscar Botero.

Así también la foto de *Informe para una Academia* de Mauricio Duque y Patricia García:



Informe para una academia. Director: Mauricio Duque. Fecha: 1980. Foto Óscar Botero.

La otra que tiene un gran significado en su carrera es la de Carlos Mario Aguirre, fundador del Teatro de El Águila Descalza haciendo la obra *El pupilo que quiso ser tutor* en el teatro libre de la Universidad de Antioquia. Un lugar abierto del que si no fuera por el ojo inquieto de Óscar no habría quedado evidencia en ese lejano año de 1983 que fue definitivo para este importante actor respecto a todo lo que vendría después en su vida en el teatro:

“Soy un agradecido y un admirador del trabajo de Oscar Botero porque, ¿a quién se le podía ocurrir en ese momento ir a tomar unas fotos de un par de locos que estaban haciendo un estropicio en el Teatro al Aire Libre de la Universidad de Antioquia? Ahora todo el mundo toma fotos, ahora las fotos son a millones. En esa época eso no existía. Una foto la guardaba uno con todo el amor, de pronto alguien tomaba una foto y uno lo perseguía hasta el fin de la Tierra para conseguir ese documento” (Botero, 2023, p. 60).



El pupilo que quiso ser tutor. Carlos Mario Aguirre. 1983. Foto: Óscar Botero.

“La fotografía profesional sobre teatro nació en Medellín hace cuarenta años con Óscar Botero. Para aquellos tiempos, el registro de imágenes de la escena local era casual, la mayor de las veces realizado por fotógrafos que conocían la técnica, pero ignoraban las

particularidades de la representación. Una ignorancia compartida también por los propios actores y directores.

Entonces llegó Oscar Botero, plantó cámaras con equipos de alta tecnología y exigió representación completa, sin pausa y exclusiva para su registro, pues su propósito era capturar in situ la acción, tratando de evitar las inmóviles imágenes de pose.

Por añadidura, nos rompió con la fotografía a color ese concepto nostálgico del blanco y negro que habíamos heredado de las láminas expuestas en las carteleras cinematográficas.

Hasta entonces los montajes en la ciudad en su escasa circulación estaban constreñidos para su difusión en el voz a voz. Difícil pensar en el registro audiovisual, pues ello implicaba producciones que escapaban a cualquier posibilidad económica; de esta suerte, el registro del teatro anterior al periodo referido es un gran fundido a blanco, una península de olvido apenas reconocida en publicaciones dispersas y en los propios relatos de sus creadores.

La subestimación general por el arte teatral, como práctica inocua de inclasificables, se extendía de manera directa a la fotografía. Si no existe un teatro profesionalizado, tampoco podrá existir un arte fotográfico especializado.

Y ahí emerge uno de los méritos adyacentes de Óscar Botero: conferir carta de ciudadanía al teatro a través de su lente, una labor que le conocimos apasionada, reflexiva y maravillosamente solidaria” (Botero, 2023, p. 184).

Dice Cristóbal Peláez, director del Teatro Matacandelas de Medellín.

6. Conclusiones

6.1 Al cabo de las entrevistas

En términos generales la exploración de la experiencia de estos cuatro fotógrafos nos deja varios puntos de análisis:

En su formación encontramos que solamente Juan Diego Castillo realizó estudios oficiales de fotografía en Inglaterra y su encuentro con el teatro fue un poco más tardío que el de sus otros colegas que tuvieron otro tipo de formación y se encontraron muy pronto con el teatro. En este punto, es importante resaltar que un aspecto similar tiene la formación teatral en lo que se concibe como el teatro moderno en Colombia a partir de los años sesenta donde el fervor y el deseo de hacer teatro estaban por encima de la formación oficial de academia que se ha venido desarrollando lentamente en los últimos años en las principales ciudades del país, como ha ocurrido también en general con todas las artes.

En los fotógrafos entrevistados se ha dado una especie de encantamiento al momento de encontrarse con las artes escénicas. Esa fascinación no solamente está en la escena sino en la condición gregaria del trabajo teatral que implica siempre colectivos y diversidad de roles que hacen posible la producción, aun cuando se trate de un monólogo.

Es notorio también el paso de la fotografía analógica a la digital. Sabemos de los cambios técnicos veloces que ha traído en los últimos años el arte fotográfico que ha permitido en la actualidad tener mejores equipos que se adapten a las dificultades de iluminación y movimiento, entre otros, además de la posibilidad de tener mejores recursos en el revelado digital. Esto sin contar con que la técnica teatral ha sufrido sus propios cambios en la mejora de luces y aspectos escenográficos y tecnológicos.

Por su parte, el trabajo de archivo ha sido clave para mantener un trabajo que han visto se valora poco a poco en el tiempo y que debe hacer frente a la vulnerabilidad del medio ambiente y del mundo digital. Una condición que las instituciones o centros culturales aún

no ven con suficiente cuidado en torno a la preservación de su memoria como parte de su patrimonio, es decir, la importancia de hacer y mantener en buenas condiciones los archivos de lo que sucede en la trayectoria de sus propios espacios y, en esa medida, de una ciudad y de un país. Cada uno de los fotógrafos, de modo individual, se ha encargado de velar por la organización y mantenimiento de sus propios archivos, bien sea de modo físico o digital.

Por su parte, no reconocen con facilidad referentes en su arte de fotografiar el teatro. Quizá por los pocos fotógrafos dedicados especialmente a este arte y porque, al menos en Colombia, se pueden considerar ellos mismos como los pioneros en desarrollar esta labor fuera de las urgencias del registro de prensa o de redes sociales en la actualidad. Sin embargo, sí reconocen algunos grandes maestros en la forma de capturar ese instante preciso en el escenario en los grandes fotógrafos documentalistas y de deportes, sobre todo.

Vale decir que el crítico de arte Eduardo Serrano referencia en el libro *Historia de la fotografía en Colombia 1950-2000* a Hermi Friedmann, una interesante fotógrafa de origen austríaco, como quien inicia esta especialidad en Colombia a partir de los archivos que en su momento guardó el Teatro Colón de fotos de artistas y de espectáculos de este teatro. Luego vinieron fotógrafos como Andrés Romero y su especial trabajo en los inicios del Festival Internacional de Teatro de Manizales, Magdalena Agüero y su registro en el Teatro La Mama y Juan Camilo Segura.

Respecto a la diferencia con el video que puede registrar más aspectos de una obra, se destacan las dificultades que tiene esta técnica para dar cuenta de la obra teatral, pese a que en principio pueda parecer más fidedigna pues alcanza a registrar la obra de inicio a fin y capta el movimiento. A cambio, consideran que la fotografía tiene la capacidad de hacer ver la obra con unos mejores rangos estéticos, además de un alcance más sugerente y bello frente al observador.

“Las fotografías pueden ser más memorables que las imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen. La televisión es un caudal de imágenes indiscriminadas, y

cada cual anula a la precedente. Cada fotografía fija es un momento privilegiado convertido en un momento delgado que se puede guardar y volver a mirar” (Sontag, 2018, p. 27).

6.2. La fotografía como testimonio y evidencia de que la muerte precisa

La construcción del concepto fotográfico también ha sido un camino arduo en pos de librarse de su reproductibilidad mimética, sin embargo, su espíritu, o quizá mejor decir, su característica tan precisa de evidenciar la “realidad” siempre se conserva en su haber y es justamente esta cualidad la que facilita su capacidad testimonial.

“Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía. En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina” (Sontag, 2018, p. 15).

La fotografía nos pone en un momento y un espacio que se asemeja al de su referente pero que ya es otro por la mediación del tiempo y el espacio presentes, de manera que cada vez que se va a ella producirá sensaciones diferentes aun cuando el protagonista de ellas sea su propio observador.

La fotografía despierta la memoria. En su tiempo cercano las imágenes sirven a la publicidad, a la promoción, al registro rápido pero luego su valor se va transformando en la medida del paso del tiempo. Así pues, se convierte en testimonio, certeza, información, conocimiento, memoria, que puede ir más allá del tiempo de sus propios referentes o generacionales para que la posteridad sepa sobre lo que ocurrió antes y se lo apropie para lo que considere necesario y sirva de detonante a sus procesos.

Las fotografías, a su vez, ayudan a fijar la memoria de lo acaecido. Estar frente a ese trozo de realidad que está fijo en un pedazo de papel o en la pantalla, hace que las escenas allí retratadas se convierten en espejos de otras épocas por donde podemos ver y saber lo que sucedió con una verdad que no podemos ocultar. Sumergirnos en ellas abre la certeza de un

pasado con el que podemos entrar en diálogo para conocer sus formas y dinámicas al punto de hacernos recordar a partir de ellas mismas sin que hayamos sido testigos directos.

En ese aspecto nos salta la pregunta por la verdad en la fotografía, ¿por qué le creemos a ese trozo de realidad pasada? ¿Qué nos permite acogerla como una certeza? Una reflexión que las nuevas teorías de la fotografía se plantean en autores como Joan Fontcuberta:

“La fotografía ha sido entendida durante mucho tiempo como la manera en que la naturaleza se representaba a sí misma. La fascinación que produjo su descubrimiento apuntaba hacia esa ilusión de automatismo natural. Un eslogan publicitario de material daguerrotípico rezaba: «Deja que la Naturaleza plasme lo que la Naturaleza hizo». Tal declaración ontológica sobre la esencia de la imagen fotográfica presupone la ausencia de intervención y, por tanto, la ausencia de interpretación. Se trata de copiar la naturaleza con la máxima precisión y fidelidad sin dependencia de las habilidades de quien la realiza. La consecuencia aparente era la obtención directa, sin paliativos, de la verdad” (Fontcuberta, 2000, p. 15-16).

Sea cual sea la respuesta a este planteamiento, lo cierto es que el teatro puede vivir fuera del escenario a través de la fotografía, haciendo que ese ritual trascienda aunque sin voz pero pleno de imagen. El teatro revive en la fotografía cuantas veces queramos, no igual, no de la misma manera, pero sí en su propia certeza de lo que ha sido representado.

La fotografía da a ver de un modo contundente y casi violento, le creemos más fácilmente que a una pintura que represente el mismo hecho porque siempre está ahí su referente, no puede dejarlo de lado ni escapar de él, en virtud de lo cual la imagen teatral se convierte en representación de la representación.

La imagen fotográfica nos pone en diálogo permanente con ese otro momento que ya ha sido y que no es más sino en esa quietud, sin embargo, revivimos en ella para pensar y pensarnos en los que ha sido posible para informar, mostrar, describir, sentir y usar como a bien tengamos para seguir, avanzar, reconocer y valorar. Lo que se puede recordar a través de un

texto o un recuerdo no alcanza la misma contundencia de una imagen fija, por lo que es importante que exista y que se conserve.

La fotografía sale del escenario para mantener vivo el teatro pese a su finitud y nos pone en diálogo permanente con lo que allí sucedió, con quienes lo hicieron posible, con lo que fue importante representar en un momento determinado, con las formas de poner las obras y los temas en escena, con las maneras de vestir y rodear a los personajes y hasta en el contexto del que brotaron, así como los espacios que acogieron las creaciones. Una imagen siempre abre posibilidades y sentidos a todos cuantos se acerquen a ella con algún interés o sensibilidad.

Ese momento muerto y vivo a un mismo tiempo de la imagen fotográfica respecto a la representación escénica, abrirá siempre las coordenadas del conocimiento y la permanente exploración, pues el juego de la presencia y de la ausencia alienta con su fuego los nuevos imaginarios y sentidos.

Bibliografía

- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Paidós Iberica Ediciones S. A.
- Cartier-Bresson, H. (2015). *Ver es un todo: Entrevistas y conversaciones 1951-1998*. Editorial Gg.
- Muñoz, L. R. (2018). *Fotografía como poesía*. Casimiro Libros.
- Muñoz, L. R. (2014). *Poética fotográfica*. Casimiro Libros.
- Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.
- García Barrientos, J.L. (2017). *Cómo se analiza una obra de teatro*. Ensayo de método. Editorial Síntesis).
- Monleón, J. (2010). *El rito de la fugacidad*. Paso de Gato.
- Vernant, J.-P. (1996). *La Muerte en los ojos: Figuras del Otro en la Antigua Grecia*. Gedisa Editorial.
- Detienne, M. (1986). *Dioniso al cielo abierto*. Gedisa.
- Fontcuberta, J. (2000). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Editorial Gustavo Gili.
- Barthes, R. *El mensaje fotográfico*. En: <https://www.felsemiotica.com/descargas/Barthes-El-mensaje-fotogr%C3%A1fico.pdf>
- Fotógrafo no fotógrafo [en línea] [consulta: 28 de diciembre de 2023]. Disponible en: <https://fotografonofotografo.wordpress.com/2015/08/26/julio-cortazar-y-la-fotografia/>
- Newhall, B. (2003). *Historia de la fotografía (2.a ed.)*. Editorial Gustavo Gili.
- Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. Pre-Textos.
- Serrano, E. (2006). *Historia de La Fotografía En Colombia: 1950-2000*. Planeta.
- Benjamin, W. (2018). *Estética de la imagen*. La Marca Editora.
- Hockney, D. [David]. Gayford, M [Martin]. (2016). *Una historia de las imágenes*. Siruela.
- Juan Diego Castillo Ramírez [en línea] [consulta: 28 de diciembre de 2023]. Disponible en: <https://juandiegocastilloramirez.zenfolio.com/about.html>

- Revista Enfoque Visual. (2019). Revista Enfoque Visual.
<https://www.revistaenfoquevisual.com/magazine/carlos-mario-lema-arte-y-fotografia/>
- Kiosko Teatral. (2023). Kiosko Teatral. <https://kioskoteatral.com/en-portada/carlos-mario-lema-teatrista-destacado-por-esto-vi-2023/>
- El Parlante Amarillo. (2014). El Parlante Amarillo.
<https://elparlanteamarillo.com/v/ondas-carlos-mario-lema/>
- Óscar Botero. [en línea] [consulta: 28 de diciembre de 2023]. Disponible en:
<https://oscarbotero.com/index.html>
- Óscar Botero. *Óscar Botero. El teatro que fotografié.* (2023). Fundación Viztaz.
https://oscarbotero.com/el_teatro_que_fotografie.pdf
- Viztaz. *Una mirada histórica al teatro de Medellín* <https://vitztaz.org/teatro/>
- Viztaz. Óscar Botero. El teatro que fotografié en el siglo XX.
<https://vitztaz.org/teatro/galeria/index.php?/category/1>
- Lobo suelto. (2023). Todo Walter Benjamin en PDF <https://lobosuelto.com/todo-walter-benjamin-en-pdf/>
- Comisión de la Verdad. (2022, 23 de junio). Develaciones: Un canto a los cuatro vientos [video en línea]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=wxtLIiSkpec>
- Legado Comisión de la Verdad. (2022). Develaciones: Un canto a los cuatro vientos.
<https://www.comisiondelaverdad.co/develaciones-un-canto-los-cuatro-vientos>
- Comisión de la Verdad. (2022) Comisión de la Verdad.
Galería *Develaciones: Un canto a los cuatro vientos.*
<https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/develaciones-un-canto-a-los-cuatro-vientos-en-imagenes>
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. (2009). Algunos aspectos del cuento. Julio Cortázar <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>
- Señal Memoria. (2023) *Señal Memoria. Hermi Friedmann. Una vida de fotografías.*
<https://www.senalmemoria.co/piezas/hermi-friedmann-una-vida-de-fotografias>
- Stollbrock, Gerrit. (2017). Foto Hermi: sellos de luz (Gerrit Stollbrock, Colombia, 2017) trailer en español [video en línea]. Vimeo <https://vimeo.com/221567610>