



Revista Digital do LAV

E-ISSN: 1983-7348

revistadigitaldolav@uftsma.br

Universidade Federal de Santa Maria

Brasil

Vicci Gianotti, Gonzalo

Fotografía, teatro y cultura visual. Una mirada sobre el archivo del Teatro Solís

Revista Digital do LAV, vol. 6, núm. 11, septiembre, 2013

Universidade Federal de Santa Maria

Santa Maria, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337028478008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

**Fotografia, teatro y cultura visual.
Una mirada sobre el archivo del Teatro Solís**

**Photography, drama and visual culture.
A look at the Solís Theatre's archive**

Gonzalo Vicci Gianotti¹

Resumo

Neste trabalho, propomos uma olhada nos arquivos fotográficos dramáticas, incluindo a coleção pertencente ao Teatro Solís (Uruguai), e as possibilidades de abordagem para a investigação relacionada com a arte visual contemporânea.

Palavras-chave: fotografia, teatro, arquivos, cultura visual

Abstract

In this paper we propose a look at the dramatic photographic archives, including the collection belonging to the Solís Theatre (Uruguay), and the possibilities of approach for the research related to contemporary visual art.

Keywords: photography, theater, archives, visual culture

Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez; la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa. La Fotografía remite siempre el corpus que necesito, al cuerpo que veo..." (BARTHES, 2009)

Pensar los vínculos entre fotografía, teatro y cultura visual plantea algunos problemas de abordaje que de alguna manera pueden resultar incómodos al momento de aproximarnos a las imágenes. Mucho más, si esas imágenes se encuentran en un archivo teatral, que fue construido con el objetivo de aportar a la construcción de miradas en torno a la ciudad que lo alberga. Inevitablemente, los discursos fundacionales de la institución se cruzarán con los discursos de los ciudadanos que han circulado por la misma y al mismo tiempo por los artistas que por allí pasaron. Desde este lugar, me interesa entonces, colocar la mirada en la relevancia que revisten las unas imágenes determinadas -en particular las contenidas en los archivos fotográficos- en la construcción de imaginarios vinculados a las artes escénicas y la ciudad en general y al Teatro Solís de Montevideo en particular.¹

¹

Ver información en: <http://www.teatrosolis.org.uy> última consulta abril de 2013

Centraremos la atención en las posibilidades y dificultades de abordaje del conjunto de fotografías pertenecientes a los fondos documentales del Centro de Documentación, Investigación y Difusión de las Artes Escénicas del Teatro Solís (CIDDAE), las líneas de trabajo que pueden desarrollarse fijando como objetivo la sistematización, organización y difusión como una serie específica y los desafíos que estas acciones implican.

El acceso por parte de los ciudadanos a los fondos que contiene el Archivo del Teatro



Figura 01. Archivo del Teatro Solís

Solís, constituye el objetivo esencial del CIDDAE. Para generar las condiciones necesarias para su consulta, ha resultado imprescindible profundizar los procesos tendientes a la clasificación, catalogación, inventario y tareas de recuperación de este patrimonio, como forma de posibilitar la investigación sobre la memoria y la historia del Teatro Solís y las artes escénicas en el Uruguay, de manera de potenciar esos nuevos abordajes.

El CIDDAE está compuesto por dos fondos documentales: el Archivo arquitectónico y el Archivo artístico. Ambos contienen diversa documentación que se encuentra, según la teoría archivística tradicional, en la tercera edad de su ciclo vital del documento, es decir, son fuentes históricas para investigación.

Si tenemos en cuenta que el Teatro Solís cumplió en este ejercicio 157 años de existencia, es ineludible considerar el valor patrimonial del archivo, ya que ha sido testigo de los procesos históricos de nuestro país, siendo un centro fuertemente inserto

en la cultura montevideana y uruguaya. Pero al mismo tiempo debemos considerarlo como el más importante acervo documental sobre la actividad teatral de Uruguay, escenario vinculado directamente a la historia del teatro en nuestro país, a la actuación y la enseñanza de arte dramático y de otras artes escénicas.

En este sentido la investigación orientada al campo del teatro nos propone un abordaje que por específico no resulta limitado o acotado. Por el contrario si tomamos en cuenta la definición de Pavis referida a como se constituyen los estudios teatrales, puede convenir que el terreno en donde puede operar un Centro de Documentación, Investigación y Difusión de las Artes Escénicas, se extiende en tanto

su objeto (el de los estudios teatrales) no es –o no únicamente- el texto dramático, sino todas las prácticas artísticas que pueden surgir en el uso del escenario y del actor, lo cual equivale a decir todas las artes y todas las técnicas de que dispone una época (PAVIS, 2007)

De esta forma podemos establecer diversos enfoques para el estudio de lo que sucede en el hecho teatral y por extensión a lo que sucede dentro del teatro. En este sentido Pavis sostiene que los objetivos pueden ser fijados en torno a

... elucidar la producción del sentido y la manipulación de los signos, tanto en el ámbito de una obra concreta como de un conjunto (época, género, obra de un autor o de un director). El estudio se centra tanto en la producción de texto y de la puesta en escena por el equipo de creadores y de «realizadores», como en su recepción por parte del lector o espectador, mejor aún, en su dialéctica en el seno de una semiótica que describa a la vez los mecanismos de la comunicación (entre texto y público) y los de su inscripción en una semiótica de la cultura (Ibid.)

Estos elementos se potencian al momento de pensar al Teatro Solís como un servicio público, en donde las líneas de trabajo institucional están centradas en los sujetos que la sustentan en tanto ciudadanos que circulan por diversos espacios de la cultura.

Y esta definición apunta la importancia del lugar desde donde se emplaza el espectador en el hecho teatral y los mecanismos que intervienen al proponernos investigar,

... para conocer este extraño objeto denominado teatro, hay que elucidar ante todo de que modo lo miramos, desde que perspectiva lo abordamos y según que ángulo: aunque la mirada ciertamente, no crea el objeto teatral, si que crea, en cambio, el discurso que formulamos sobre él. (Ibid.)

La construcción de ciudadanía entonces, se dará en la medida de que los individuos puedan acceder al Teatro y a los bienes culturales que por él circulan. En este escenario,



FOT 002222 - CIDDAE

Comedia Nacional

Figura 02. Archivo del teatro Solís

las actividades de investigación en artes escénicas a desarrollarse en el CIDDAE, se reconfiguran en sus cometidos, atravesando las construcciones históricas respecto a los discursos fundantes proyectándose sobre el hoy, y potenciando la discusión y construcción de nuevos discursos construidos desde varias miradas.

Al mismo tiempo, abordar estos temas desde los estudios sobre Cultura Visual puede posibilitar otros enfoques que trascienden el territorio de lo escénico y se proyectan sobre los mecanismos de construcción de discursos que desde diversos espacios se han generado en relación a la ciudad.

Es decir, pensar las imágenes que contiene un archivo teatral, puede implicar revisar o volver a ver, las ideas sobre arte, ciudadanía, cultura y una cantidad de definiciones que históricamente han sido respaldadas por imágenes. Imágenes de artistas, de políticos, de eventos, de trabajadores teatrales, de edificios, etc.

Colocar la atención en las imágenes con un enfoque centrado en los Estudios sobre cultura visual, implica aproximarnos a lo que sostiene Fernando Hernández cuando dice que

La cultura visual no se refiere sólo a una serie de objetos, sino a un campo de estudio que ha ido emergiendo desde la confluencia de diferentes disciplinas, en particular desde la Sociología, la

Semiotica, los Estudios culturales y feministas y la Historia cultural del arte, y que dibuja diferentes perspectivas teóricas y metodológicas. Este campo suele pensarse como formado por dos elementos próximos: las formas culturales vinculadas a la mirada y que denominamos como prácticas 'visualidad'; y el estudio de un amplio espectro de artefactos visuales que van más allá de los recogidos y presentados en las instituciones de arte." (HERNÁNDEZ, 2005)²

Desde esta perspectiva, la mirada política toma fuerza si centramos la atención en diferentes momentos históricos en los cuales la intención de un gobierno o una administración se propuso generar discursos institucionales referidos a la gestión de la cultura. Resulta interesante en este sentido mirar el conjunto de las fotografías correspondientes a las actividades y eventos desarrolladas por la Comisión de Teatros Municipales en el período comprendido entre 1947 y 1957.

Esta Comisión nació desde la Intendencia de Montevideo, a impulso de un movimiento que surgió desde el espacio teatral encabezado por Justino Zavala Muniz, preocupado especialmente por los temas relacionados a la condiciones de la creación, producción, enseñanza y circulación de las artes escénicas.³

Los trabajos de esta Comisión pueden ser considerados fundacionales. Los nombres de Justino Zavala Muniz, José Blixen Ramírez, Margarita Xirgu, Angel Curotto y Juan Carlos Sabat Peret, se destacaron por concretar iniciativas tales como la fundación de la Comedia Nacional (1947), la Escuela Municipal de Arte Dramático (hoy Escuela Montevideana de Arte Dramático Margarita Xirgu, 1949), el Museo y Biblioteca del Teatro, los Coros Municipales y la reorganización de la Escuela Nacional de Música. Desde allí, se organizaron temporadas de conciertos de la Banda y Coro Municipal en el Teatro Solís y en distintos barrios con entrada libre; se estimuló a autores nacionales (a través de la inclusión de sus obras en los repertorios de la Comedia Nacional y premiaciones); se organizaron concursos de obras y escenografías de autores nacionales; se realizaron giras de la Comedia Nacional por todo el país; se difundieron espectáculos por radio; se impulsó de la ley de exoneración de impuestos a espectáculos teatrales sancionada en octubre de 1952 en el Parlamento, y la Ley de Jubilaciones para Artistas y trabajadores del Teatro sancionada en noviembre de 1953.

2

3 A las figuras de Zavala Muniz y Curotto se agregaba la de Ovidio Fernández Ríos, escritor nacional, poeta, autor del himno a José Gervasio Artigas. Afin al partido colorado, participó como padrino de José Batlle y Ordoñez en el histórico duelo con Washington Beltrán. Julio Caporale Scelta, periodista, crítico teatral y director de la Revista Mundo Uruguayo, que sustituyó a José Blixen Ramírez (crítico teatral) luego de su fallecimiento y Juan Carlos Sabat Peret (crítico teatral).

La necesidad de dejar huella de los procesos, logros o instituciones fundadas, y la toma de decisiones en instituciones públicas (por aquello del compromiso con la transparencia que conlleva) o en empresas privadas (para la correcta división de utilidades o historiar las líneas de producción y empresarios), queda de manifiesto en la documentación sistematizada en los Libros de Actas. Pero el registro no se limitó a las actas. Esta Comisión decidió -poco después de su puesta en funcionamiento- la contratación de un fotógrafo profesional, Florencio Nápoli, que sería el encargado de registrar cada una de las actividades que desde la Comisión se organizara, así como el registro de las actividades de sus elencos.



Figura 03. De izq a der 2º Julio Caporale Scelta, Carlos Etchegaray, Andrés Martínez Trueba, César Farell, Justino Zavala Muñiz (Presidente de la CTM y Senador), 8º Luis Batlle Berres (Presidente de la República), 10º Margarita Xirgu, Germán Barbatto (intendente de Montevideo), Ovidio Fernández Ríos, Ángel Curotto. Fot 002150 Archivo CDDAE – Teatro Solís

De esta forma, estrenos de obras, inauguraciones de exposiciones, conciertos, recepciones a embajadores, reuniones de carácter político, exámenes de admisión, actos de graduación, artistas, políticos, público en general, entre muchas actividades serán objeto del registro detallado de este fotógrafo. Cuando miramos hoy las imágenes, es ineludible reflexionar sobre la intención en generar un fuerte discurso político que abarca desde la mirada acerca de la gestión pública de los espacios culturales, la importancia

que la clase política asignaba a esos espacios y los imaginarios construidos en relación a las artes escénicas y su vínculo con lo político.

Esa dimensión impregna las imágenes y nos interpela en relación a las prácticas, intenciones y mecanismos de construcción de los discursos fundacionales a través de las imágenes -en este caso- de un archivo teatral.

Archivos teatrales

La preservación de archivos vinculados a las actividades artísticas resulta de particular importancia para el Uruguay. La ausencia, durante mucho tiempo, de políticas claras en este sentido, implica un abordaje urgente de situaciones específicas que se plantean desde varias instituciones de nuestro medio.

Como señalábamos antes, desde la reapertura del Teatro Solís e 2004 la recuperación de su acervo fue un objetivo central. Desde el CIDDAE se viene trabajando en asegurar que los fondos que componen su archivo puedan estar a resguardo para asegurar su accesibilidad con fines de investigación y posterior difusión.

En este sentido, fue imprescindible plantearse la preservación de los objetos originales: textos de dramaturgos, programas, carteles, fotografías, proyectos y maquetas escenográficas, vestuario, diferentes objetos, artículos de prensa y diversos materiales en diferentes formatos con variado valor histórico y documental.

En particular en lo que refiere a las fotografías, carteles, programas de mano etc. se intenta poner especial cuidado en mantener la fuente original a través de su digitalización, y así disponer de una nueva imagen que sirva de base para aplicar en el proceso informativo-documental. Esto facilita además la generación de un archivo virtual facilitando el acceso a los fondos documentales.

Se trabajó así en la reorganización de los fondos y la aplicación de nuevas tecnologías de acuerdo con el objetivo de:

- conservar los originales evitando su manipulación,
- adquirir los equipos necesarios para la digitalización, almacenamiento y recuperación,
- analizar los documentos y difundir las imágenes por los medios elegidos: catálogos impresos, disquetes, CD ROM, etc.

La accesibilidad a estos materiales y su circulación en diversos formatos permite facilitar los abordajes históricos desde diversos puntos de vista.

La investigación no solo colocando la atención en quienes se desempeñan en ámbitos académicos o a los especialistas, o al menos no solamente orientada a esos públicos, sino que por el contrario

... cada artista debe resolver por si mismo una serie de cuestiones prácticas que le son planteadas por su situación en el teatro; (...) el director de escena, el dramaturgo-consejero literario, el profesor encargado de redistribuir y organizar los saberes de la Theaterwissenschaft (ciencia teatral) tiene la necesidad de profundizar en este o aquel punto de detalle en el terreno histórico o teórico; a partir de este momento, la visita a los archivos se hace inevitable (Ibid).

Las posibilidades de abordajes que brindan las fotografías se presentan una complejidad mayor a la hora de trabajar con imágenes referidas a las artes escénicas. Es que esas "realidades" que están contenidas en el soporte papel, remiten inevitablemente a un hecho de carácter efímero. Más allá de compartir y subrayar el este carácter inherente a la herramienta, en cuanto a la captura de ese instante, al momento de fotografiar teatro, danza o cualquier disciplina de las artes escénicas, esta complejidad está presente.

Además de no estar registrando "la realidad", se genera un registro que remite a una situación que jamás volverá a existir o al menos, no de la misma forma. La puesta en escena nunca será la misma puesta en escena fotografiada y entonces eso generará una nueva "realidad".

Como sostiene Kossoy:

Segunda vida perenne e inmóvil, preservando la imagen-miniatura de su referente: reflejos de existencias/ocurrencias, conservados congelados por el registro fotográfico. Contenidos que despiertan sentimientos profundos de afecto, odio y nostalgia en algunos; y exclusivamente medios de conocimiento e información para otros que los observan libres de pasiones, estén próximos o apartados del lugar y de la época en que aquellas imágenes tuvieron su origen. Desaparecidos los escenarios, los personajes y los monumentos, a veces sobreviven los documentos (KOSSOY, 2001).

Obviamente en ese campo se definen cuales son las condiciones de lo que se preserva, cuales son los discursos a conservar y como dialogan estos con los entrecruzamientos que se producen en la acumulación. De alguna manera, en esas pequeñas batallas por determinar que debe ser recordado y de que manera, se desarrolla e instaura un modo de uso de la memoria por parte de los grupos sociales, que fijan ideas y discursos acerca

del valor patrimonial y/o histórico de espacios públicos y privados, plazas, monumentos que "determinan" lo que somos y consagran discursos, por lo general homogeneizantes y fijos. En este contexto, un teatro que fue construido hacia más de 150 años, constituye para un país con 200 años de independencia, un espacio simbólico de particulares características.

Fotografía y Teatro

¿Cómo trabajar entonces con un fondo fotográfico de más de 6000 imágenes? ¿Qué abordajes pueden ayudar a identificar diferentes grupos de imágenes que nos permitan trabajarlos desde su valor documental? ¿Por qué resulta importante preservar una serie de fotografías que abarcan más de 157 años de actividad? ¿Qué discursos se han construido desde la circulación de esas imágenes?

Encontrar las respuestas a estas preguntas implica determinar claramente el valor que un archivo teatral tiene para el sistema de las artes escénicas de nuestro país. Y al mismo tiempo de subrayar esta importancia a través de la apertura de un Centro de Documentación específico, del desarrollo de políticas claras respecto a la recuperación y conservación de los fondos así como de la incorporación de nueva documentación; es necesario generar líneas de investigación concretas que permitan poner en relación esas imágenes con diversos discursos relacionados no solo con el Teatro Solís sino con la sociedad.

El fragmento de la realidad grabado en la fotografía representa el congelamiento del gesto y del paisaje, y por lo tanto la perpetuación de un momento; en otras palabras, de la memoria: memoria del individuo, de la comunidad de las costumbres, del hecho social, del paisaje urbano, de la naturaleza. La escena registrada en la imagen no se repetirá jamás. El momento vivido, congelado por el registro fotográfico, es irreversible. La vida continúa, sin embargo, y la fotografía sigue preservando aquel fragmento congelado de la realidad. Los personajes retratados envejecen y mueren, los escenarios se modifican, se transfiguran y también desaparecen. (...) Si desaparece esa segunda realidad, sea por acto voluntario o involuntario, aquellos personajes mueren por segunda vez. Lo visible fotográfico allí registrado se desmaterializa. Se extinguen el documento y la memoria. (Ibid)

La necesidad de conservar fotografías nace, generalmente, de la identificación emocional hacia alguna imagen fotográfica del pasado, en donde aparece retratado algo que nos commueve. Muchas veces nos motiva a buscar otras, que ayuden a reconstruir nuestra historia personal. Esta identificación es la misma que tiene la sociedad como un todo hacia su propia historia, la necesidad de rescatar el pasado para mirar hacia atrás, entender y seguir adelante.

Coincidimos con Kosoy cuando sostiene que

...la representación fotográfica refleja y documenta en su contenido no solo una estética inherente a su expresión, sino también una estética de vida ideológicamente preponderante en un determinado contexto social y geográfico, en un momento particular de la historia. Estética e ideología son componentes fluidos e indivisibles, implícitos en la representación fotográfica... (Ibid)

Para un Teatro, conservar las fotografías de los artistas que pisaron sus escenarios o de los procesos de reforma edilicia o del trabajo fuera de escena que realizaban actores, directores y técnicos puede ser una manera de reconstruir su historia visual. Pero además, estos registros pueden facilitar la problematización y comprensión de diversas temáticas relacionadas con la producción y circulación de las producciones escénicas pero también con los procesos de construcción de políticas culturales y sociales, la condición de la mujer, aspectos formales relacionados con las fotografías de los espectáculos, formas de registro, etc.

Como señalábamos antes, un claro ejemplo puede constituir el registro de la actividad política que se desarrollaba en un ámbito cultural, los nexos entre los espectáculos, las programaciones y los circuitos artísticos del momento. Además, las formas de presentarse y registrar lo que sucedía, el objetivo claro de trascender el momento y dejar un registro de lo que se generó, más allá del discurso escrito o la construcción historiográfica.

Al mismo tiempo, la complejidad del hecho artístico agrega una dificultad a ese registro de las actividades relacionadas con lo que puede suceder sobre el escenario.

En referencia específica a la fotografía en el teatro, Pavis señala que

la fotografía teatral es ante todo una fotografía y que, por ello, debemos valorarla en tanto que forma y objeto estético, independientemente del objeto teatral que pretende reflejar. No obstante esa fotografía –y aquí encontramos uno de sus rasgos específicos- es una imagen de una imagen: debe captar una realidad que es, a su vez, una representación y una imagen de algo; un personaje, una situación, una atmósfera. (PAVIS, op. Cit.)

Al mismo tiempo, esta consideración acerca de la fotografía teatral redimensiona el abordaje de los fondos documentales existentes, en el entendido de que a partir de los mismos es posible desentrañar multiplicidad de lecturas y miradas desde la idea fundamental de que

A partir del contenido documental que encierran, las fotografías que retratan diferentes aspectos de la vida pasada de un país son importantes para los estudios históricos concernientes a las más diferentes áreas de conocimiento. Esas fuentes fotográficas, tomadas como objeto de un previo examen técnico –iconográfico e interpretativo, se prestan definitivamente para la recuperación de las informaciones. (Ibid)

Las imágenes construyen conocimiento y a partir de experiencias personales, pequeños relatos y el intercambio de estos elementos con personalidades que hayan estado vinculadas al Teatro, se puede lograr entretejer elementos de análisis que recojan varios relatos para la re - construcción de las diversas historias institucionales.



Figura 04. Justino Zavala Muñiz y Germán Barbatto – Fot 002296 Archivo Ciddae

Cuando nos posicionamos frente a las imágenes, participamos en una especie de juego que aceptamos tácitamente, en donde a la supuesta “autonomía del objeto / imagen”, se agrega el imaginario del sujeto / espectador que elabora y re-elabora significado y visualidad, generando nuevas imágenes a través de su respuesta o adjudicando deliberada intencionalidad en la imagen a la que nos enfrentamos.

Si como sostiene Sontag

La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio. Cada cual almacena mentalmente cientos de fotografías, sujetas a la recuperación instantánea; esta imagen provocó esta conexión, componiendo una forma de posicionarse frente a la misma. (2003)

Los recuerdos de los momentos o sensaciones vividas no son controlables sino, todo lo contrario. Las relaciones que se pueden establecer a partir de una fotografía, un sonido, o un olor; constituyen un mecanismo sobre el cual pocas veces pueden operar acciones vinculadas a lo racional.

Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe donde, el recuerdo no permite que se lo desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo." (SARLO, 2005)

Y esto sucede con las imágenes, si el lugar en donde almacenamos cada una de ellas que integra, que se agrega y constituye nuestra visualidad fuera como un palimpsesto, este "recuerdo visual" sería una borrosa imagen, desnuda de legibilidad. Pero tal como señalaba Sontag, las imágenes están allí y acuden rápidamente tal cual fueron archivadas.

Esas imágenes nos construyen y al mismo tiempo construyen a los "otros". Como señala:

Desde el punto de vista educacional, la dimensión visual va más allá de un repertorio de eventos u objetos visibles porque presupone una comprensión de sus procesos, el modo en que operan, sus implicaciones y principalmente sus contextos (MARTINS, 2009, p. 35).

Cada imagen representa la memoria de un momento único, cuyo contenido, alguien (un fotógrafo o un amateur) no quiso olvidar y lo retuvo comprimido en un espacio. Esas imágenes fueron adquiriendo con el tiempo un valor que ya no es propio solamente de la imagen sino del objeto completo. Una fotografía, por ejemplo del siglo XIX, es hoy un objeto de colección, un todo completo, con su soporte, las inscripciones del fotógrafo, las firmas, los envoltorios, las dedicatorias de los retratados, etc. Son todos elementos que la constituyen en un bello objeto, un valioso legado de nuestro pasado que se ha transformado hoy, además, en una importante fuente histórica.

Toda y cualquier fotografía, además de ser un residuo del pasado, es también un testimonio visual donde se pueden detectar -tal como ocurre con los documentos escritos- mucho más que los elementos constitutivos que le dieron origen desde el punto de vista material. (KOSOY, Op. Cit.)

Datos no revelados o mencionados por el lenguaje escrito a través de la historia, toman cuerpo en la imagen fotográfica, incluso sus omisiones o afirmaciones intencionales así como sus construcciones y discursos en torno a los enfoques de una época determinada.

No solo es importante como un registro que posteriormente ingresará en un fondo documental, sino que por el contrario, ese proceso se constituye como un trabajo de resignificación del hecho artístico

La fotografía multiplica los puntos de vista sobre la representación, escoge una serie de ellos, aceptando de antemano las sorpresas del objetivo mientras que, en cambio, la pintura y el grabado no pueden ser otra cosa que el resultado de una acción concertada en el teatro, más que en cualquier otra parte, el momento exacto del disparo puede ser dejado al azar (PAVIS, Op. Cit.)

Las imágenes pueden ser sometidas a análisis estéticos, formales, históricos o a todos ellos, pero sólo las preguntas que el investigador se formule van a lograr conseguir las claves de interpretación buscadas. Hasta hace unas décadas,

cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones [...] En los casos en los que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones (BURKE, 2005).

La operación necesaria requiere el cruzamiento de las fotografías con otras fuentes éditas e inéditas y con el recurso de la entrevista; la memoria oral se constituye - en los casos que existan informantes calificados- como fuente de conocimiento sobre ese pasado, no tal como fue, sino como se recuerda y el valor que tuvo para el entrevistado,

Por todo ello, las imágenes constituyen un testimonio del ordenamiento social del pasado y sobre todo de las formas de pensar y de ver las cosas en tiempos pretéritos. (Ibid)

Las colecciones de un acervo se valoran por la calidad de su material, por la información que contienen, por su origen, por el momento histórico, por las condiciones de producción. En el caso del acervo de imágenes, estas proporcionan un repositorio de información que tiene que ver con el contexto donde fueron registradas, pero además, la visión del mundo que registra: el artista que lo registra, el objeto registrado, y lo que queda fuera del cuadro. La mirada del investigador no puede ser ingenua frente a las fotografías como fuentes;

el historiador no puede permitirse el lujo de olvidar las tendencias contrapuestas que operan en el creador de imágenes, por una parte a idealizar y por otra a satirizar el mundo que representa. (Ibid)

Indagar acerca de la importancia de la fotografía como documento social, tomando como punto de partida la construcción de imaginarios visuales que se vinculan directamente con la constitución de un proceso histórico determinado, tomando como eje el Teatro Solís y las artes escénicas de nuestro país, puede ser una posibilidad de abordaje para una colección específica, relacionada con las artes escénicas, pero que indudablemente se proyecta hacia el entramado social que la contiene.

Referencias

- BARTHES, Roland. **La cámara lúcida**. Nota sobre la fotografía. Paidos: Buenos Aires, 2009.
- BURKE, Peter. **Visto y no visto**. El uso de la imagen como documento histórico, Crítica: Barcelona, 2005. p. 12.
- HERNANDEZ, Fernando. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual? Revista **Educação & Realidade** 30 (2):9 – 34 jul/dez 2005.
- KOSSOY, Boris. Fotografía e Historia. Buenos Aires: la marca, 2001. pág. 23
- MARTINS, Raimundo. "Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa" en **revista VIS** v. 8 n°1 janeiro/junho de 2009 pp. 33-39
- PAVIS, Patrice. **Diccionario del teatro**. Dramaturgia, estética, semiología. Buenos Aires: Paidós, 2007. p. 189
- SARLO, Beatriz. **Tiempo pasado**. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Bueno Aires: Siglo veintiuno editores, 2005.
- SONTAG, Susan. **Ante el dolor de los demás**. Madrid: Alfaguara, 2003.

¹ Profesor en el Instituto "Escuela Nacional de Bellas Artes", ENBA, Universidad de la República, Uruguay.
gvcicci@enba.edu.uy