

AUTORAS LIBRO:

Catalina Devia,

Pía Gutiérrez

Editorial Oxímoron,

Santiago

2021

228 páginas

# Álbum de archivo, documentos teatrales de Sergio Zapata Brunet

“El trabajo de una vida trajo consigo la acumulación como metodología, cuando la vida se acabó, quedó su ruina”  
(Devia y Gutiérrez, 2021, p.16).

## ANA CAMPUSANO

El libro *Álbum de archivo, documentos teatrales de Sergio Zapata Brunet* (2021) comienza su existencia en la oscuridad de la muerte. Sergio Zapata fallece el 09 de junio del 2016. Casi un año después, las autoras/ archivadoras, Catalina Devia, diseñadora teatral, y Pía Gutiérrez, investigadora y archivera teatral, inician, silenciosamente, el trabajo de recolección del material que quedó en casa de Zapata y que será vendido, con la finalidad de generar recursos económicos que cubran, en parte, la deuda de la enfermedad terminal que Zapata padeció hasta su muerte en un hospital clínico en Santiago. Sergio Zapata Brunet (1934), perteneció a aquella generación de artistas que tejieron la matriz profesionalizante del teatro en Chile, logrando articular una manera de comprender y dar existencia a la escena teatral desde todas sus capas de composición: el texto, la visualidad, la técnica y el discurso.

A partir de aquella recolección, sus autoras/archivistas nos narran el resultado de los múltiples y continuos hallazgos en la casa de uno de los diseñadores teatrales más relevantes del teatro chileno del siglo XX. No obstante, el descubrimiento mayor, y más delicado, fue el reconocer la total conciencia del archivo que tuvo Zapata a la hora de generar y guardar su oficio, sus obras, su proceso de creación y la producción de sus diseños. Esta evidencia conmueve, ilumina y maravilla a lo largo de todo el libro.

Un departamento abarrotado de objetos, papeles, discos, adornos, cuadros, telas, muebles, imitaciones, originales. Pinturas, pinceles, lápices, escalímetros y una lámpara roja. Música en discos,

cassettes y CDs. Libros, plantas, vestidos, pañuelos, utensilios de cocina, maquetas, marionetas de papel, hijos, alfileres, planos, bocetos, hojas anotadas, fotos, videos, negativos y patos. Muchos patos con las más diversas formas, materiales y fines. (Devia y Gutiérrez, 2021, p. 15)

Este importante archivo les entregó a las autoras / archivistas las pistas para evidenciar su proceso de creación, y, al mismo tiempo, les permitió cartografiar un quehacer que, por su fugaz existencia, se ha mantenido históricamente en una clave de producción secreta, casi invisible, resultando escasamente registrada en la memoria del teatro en Chile. Lo paradójico de esta fugacidad es que aún sucediendo así de breve, pequeña, secundaria, se nos impregna la memoria con toda su fuerza.

Evidencia de esta pregnancia material y simbólica, resultan las imborrables imágenes de la escenografía de *Fuenteovejuna*, en su estreno el año 1952 en el Teatro Municipal de Santiago, a cargo del Teatro Experimental y cuya escenografía fue diseñada por Oscar Navarro; la imagen de *Ánimas de Día Claro*, de Alejandro Sieveking, en 1962, en el Teatro Experimental o la imagen de Ana González como *María Estuardo*, el año 1980, en el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica; en estos dos montajes el vestuario fue creación de Sergio Zapata; la escenografía de *Río Abajo* del Teatro de Fin de Siglo, cuyo diseño escenográfico fue de Herbert Jonkers, en el Teatro Nacional Chileno en 1995, o el pequeño teatrino en el cual se contenía la historia de *Gemelos* de la compañía La Troppa, en la casa amarilla, en 1999, y cuyo diseño escenográfico lo realizaron Eduardo Jiménez y Rodrigo Bazás, sólo por mencionar algunas imágenes. Imágenes todas que mientras las escribo y ustedes las leen, aparecen en nuestras memorias. “El oficio de quienes trabajan tras la escena parece borrar un nombre y una cara, acá la mención, la pose y el gesto que recupera su existencia” (Devia y Gutiérrez, 2021, p. 185).

Nuestro pequeño acervo objetual, visual y material de Zapata forma parte de las cosas que resultan interesantes de este *álbum/archivo*, nombre que le otorgan sus autoras a este libro. El delicado registro de las obsesiones y fetiches que, desde su imaginario, nos completan a Zapata, es acompañada de una provocadora atención a la lectura de las citas que construyen una secuencia interesante de acompañar a lo

largo del texto, sumado al bello paseo de imágenes que exhiben sus páginas. Este libro, en su intensidad e intensidad, suma una cuestión aún más profunda que el archivo personal de Zapata para el diseño escénico y las artes escénicas en Chile: ¿Cómo *poner sobre la mesa* el relato del diseño escénico en Chile, desde qué voces?

Para nadie resulta una novedad que la creación, el desarrollo técnico y el campo investigativo del diseño escénico en Chile se escribe con vacíos importantes, por no decir que eventualmente sucede a propósito de una oralidad desatendida o del descubrimiento tardío de los escasos archivos que aún conservan los creadores y hacedores escénicos o sus familias.

El leer este libro y comenzar a comprender el cómo se registra una práctica escénica, nos obliga a pensar en ¿cuál sería la forma de articular *el* relato del diseño escénico en Chile? Este álbum/archivo propone una respuesta. El relato de la visualidad escénica es posible solo si, como hacedores de la escena, estamos disponibles para dar cuenta de los múltiples y permanentes ejercicios de creación y registro que realizan los diseñadores escénicos a lo largo de sus trayectorias artísticas e investigativas.

Los restos de una vida se construyen como documentos, su carácter es probatorio de un hacer y, al analizarlos, nos enseñan cruces inesperados: actividades domésticas que acompañan la creación, decisiones éticas y políticas que, a su vez, trazan rutas de citas o referentes en el campo de las artes, la moda o la cultura de masas, como es el caso de Sergio Zapata. Finalmente, esos objetos/documentos producen enunciados, fijan mirada y decantan en la propagación de imágenes que por tantos años Zapata creó para el ballet, el teatro y la televisión (Devia y Gutiérrez, 2021, p.17).

Este *álbum de archivo* propone un relato, uno entre tantos como diseñadores, escenógrafas, iluminadores, tramoyas, vestuaristas, directores de escena, utileras, maquilladores de la escena estén dispuestos a contar y a partir de los tantos archivos que se puedan recolectar y visibilizar. Tantos como tantas formas de crear la visualidad escénica han existido, existen y, esperemos, que sigan existiendo en la producción de memoria escénica en Chile.

En este sentido, me resulta relevante recordar lo realizado por el libro de la danza chilena (Rodríguez et al., 2019), el cual propone un ejercicio articulador de un relato a varias voces, prestándole atención a las experiencias, memorias y contexto de producción que, cada uno de los más de 120 creadores de la danza nacional convocados, componen y relatan. En voz de sus editores, Poly Rodríguez, Marcela Olate, Ignacio Vargas (2019), se menciona la fuente de su inspiración metodológica:

Inspiradas por el libro de la danza uruguaya, nuestro referente directo, que a su vez tiene como inspiración la propuesta de Mårten Spångberg con el Libro *The Swedish Dance History*, donde la democracia en la construcción del Libro es una idea fundante (p. 17).

Y ¿por qué en el relato del diseño escénico sería posible de articular de aquella forma?

Desde el testimonio, la ruina, el documento, el archivo, el acervo íntimo de cada agente participante de la producción escénica sería posible articular los relatos que sostienen este quehacer. Pues lo que aquí y allí aparece es la huella de un cuerpo y las experiencias de quienes realizan esta práctica. Siempre en diálogo con otras y otros, visibilizando cada una de aquellas memorias bajo un contexto de iguales, de pares, sin vencedores ni derrotados.

Llamamos testimonio al sistema de las relaciones entre el dentro y el afuera de la lengua (la lengua), entre lo decible y lo no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir. Y situar a un sujeto en tal cesura (Agamben, 2005, en Devia y Gutiérrez, 2021, p. 85).

El diseño escénico propone imágenes, secuencias, temporalidades que, seleccionadas de la realidad en presente y re-editadas en escena, han constituido, y seguirán constituyendo, una y/o varias poéticas visuales a lo largo de la diversa y intensa producción escénica en Chile. Esta visualidad sería producto de aquello recolectado en el presente de cada proceso de creación, la mirada que catastra cómo una realidad se expresa simbólicamente, para luego elaborar cómo esta expresión se traduce en recursos visuales, pasando a la escena y, finalmente, generando imágenes, códigos y convenciones, en tensión con cuerpos, espacios y palabras.

El color es a la vez una tensión constante entre la propuesta ideal del lápiz versus la realidad de la tela. Por lo mismo su intensificación, las técnicas de teñido o de pinturas en pos de construir ese verosímil bajo una parrilla de luces o en la lejanía del ojo del espectador, completan el trabajo del color (Devia y Gutiérrez, 2021, p. 142).

Los documentos contenidos en este álbum/archivo, resultan la evidencia de aquella aguda mirada que desplegó Sergio Zapata sobre su realidad, durante los vastos años de carrera profesional, en muchos presentes. La propia recolección realizada y resguardada por Zapata constituye una producción de conocimiento escénico, tan adherido a nuestro contexto que ciertamente refleja el recorrido sensible que, durante décadas de trabajo, resulta “la huella documental o el elemento probatorio de un pensamiento” (Devia y Gutiérrez, 2021, p.145).

Una *huella documental* que, de tan cercana en su creación, resulta ignorada por el sujeto.

Slavoj Žižek (2014), menciona un término que podría ayudarme a explicar aquello que nos es ajeno y propio al mismo tiempo:

...lo ‘conocido desconocido’, las cosas que no sabemos que sabemos -que es precisamente el inconsciente freudiano, el ‘conocimiento que no se conoce así mismo’, como solía decir el psicoanalista Lacan. (Para Lacan, el inconsciente no es un espacio de instintos prelógicos -irracionales-, sino un conocimiento articulado simbólicamente ignorado por el sujeto) (p. 22).

La composición visual articulada desde el diseño escénico, sería, entonces, el campo de las operaciones desde las cuales se nos devela una realidad en escena, que finalmente nos resulta del todo cercana, reconocible y nombrable. Aconteciendo allí, en la escena, aquel sorpresivo encuentro entre nosotros y “la realidad que nadie quiere admitir, pero que ahora se ha convertido en una revelación, y que ha cambiado las reglas del juego” (Žižek, 2014, p. 26).

Este *álbum/archivo* expone la secreta selección de un imaginario/ conocimiento, revelando su metodología, como orden y organización, para luego, a partir de esto, hacernos evidenciable lo que es cotidiano, nuestro, aprehensible. Este álbum/archivo es una invitación a mirar la

forma en la cual las imágenes, los objetos, las materialidades de Zapata nos exhiben contextos, situaciones, acontecimientos, pues cada imagen, cada texto citado en este libro, se nos instala como una nueva mirada sobre él. El infinito Zapata.

Exponemos una tela blanca extendida sobre el reverso de un documento en un papel blanco que es el rastro y obra en sí misma, una hermosa extensión que nos habla desde otro tiempo. No siempre podemos saber cuál fue la intención con que el artista guardó o compuso un objeto, el resto nos parece bello en sí mismo y lo compartimos en esa medida (Devia y Gutiérrez, 2021, p. 65).

Finalmente, y para cerrar esta breve reseña, me resulta tremendamente potente mencionar que el trabajo de recolección y revisión del material documental de este libro se llevó a cabo desde mediados del 2017 hasta mediados del 2021. Entremedio ocurrió nuestra pequeña catástrofe chilena, que de pequeña no tuvo nada, pero que sin duda nos situó en el lugar de la muerte, cuestión mencionada en el inicio de este texto. Luego, este proyecto se acompañó de la pandemia, el encierro y, una vez más, el lugar de la muerte y la pérdida. La existencia del libro: *Álbum de archivo. Documentos teatrales de Sergio Zapata Brunet*, comienza así, desde el final: el final de la vida, el final del encierro pandémico y tras la muerte de Germán Droghetti, otro tremendo diseñador escénico de enorme trayectoria.

La necesidad de resguardar los imaginarios escénicos chilenos se vuelve cada vez más urgente para la robusta construcción de una memoria escénica en Chile. La existencia de esta nos permitirá mirarnos con más tiempo, reflexionar y discutir nuestro quehacer, comprender que a cada minuto se abre a nuevos formatos, lenguajes y campos.

Este libro resulta un abrazo a nuestro desarrollo disciplinar, nos propone una forma de construcción de relato colectivizante, integrador y no jerárquico, el que resulta pertinente para el diseño escénico y que, sin duda, se ubica a tono del momento en el cual nuestra realidad social, política y artística se nos presenta y nos exige. Para evidenciar este presente la escena siempre resultará una bella posibilidad.

## REFERENCIAS

Devia, C. y Gutiérrez, P. (2021). *Álbum de archivo, documentos teatrales de Sergio Zapata Brunet*. Oxímoron.

Rodríguez, P., Olate, M. y Vargas I. (Eds.). (2019). *El libro de la danza chilena*. [www.ellibrodeladanzachilena.cl](http://www.ellibrodeladanzachilena.cl).

Žižek, S., (2014). *Acontecimiento*. Sexto Piso.

Recepción: 17/06/2022

Aceptación: 25/07/2022

### Cómo citar esta reseña:

Campusano, A. (2022).  
Álbum de archivo,  
documentos teatrales  
de Sergio Zapata  
Brunet. *Teatro*, (7),  
209-215. [https://doi.  
org/10.5354/0719-  
6490.2022.68017](https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.68017)