

La fotografía teatral de René Combeau¹

JONATHAN ARAVENA B.

Pontificia Universidad
Católica de Chile

RESUMEN

El artículo presenta algunos resultados del trabajo de organización del conjunto de fotografías del autor René Combeau, que nos permiten delimitar, conocer y proponer este conjunto ya bajo el enunciado de Fondo documental René Combeau. Revisaremos la fotografía que adjetivaremos de *teatral*, producida por este autor. ¿Arte subordinado o lugar de curiosas mediaciones que nos permite pensar el teatro desde una óptica distinta? El artículo persigue tres líneas a partir de una matriz archivística-estética: describir el Fondo René Combeau, figurar al fotógrafo productor de la obra y analizar la fotografía teatral a partir de algunas de las series que aquí se proponen.

Palabras claves: Archivo, René Combeau, fotografía teatral, retratos de actores y actrices, teatro chileno.

ABSTRACT

This article presents some of the results of the work of organizing the collection of photographs by the author René Combeau, which allow us to define, understand, and propose this collection under the title René Combeau Documentary Collection. We will review the photography produced by this author, which we will describe as theatrical. Is it subordinate art or a place of curious mediations that allows us to think about theater from a different perspective? The article pursues three lines of inquiry based on an archival-aesthetic matrix: describing the René Combeau Collection, portraying the photographer who produced the work, and analyzing theatrical photography based on some of the series proposed here.

Keywords: Archive, René Combeau, theatrical photography, portraits of actors and actresses, Chilean theater.

1. Este trabajo es un avance del proyecto de organización y digitalización del Fondo René Combeau, llevado a cabo en el Programa de Investigación y Archivos de la Escuela Teatral de la Escuela de Teatro UC, realizado con pasantías IPRE de la misma casa de estudios, en las que han participado las estudiantes Carolina Migueles y Valeria Luna (2024).

RENÉ COMBEAU: FOTÓGRAFO *AUXILIAR* O UTILITARIO

«... como si pudiera ver a través de las manos»

— Wenders, 2016

Breve y sugestiva es la frase del cineasta Wim Wenders, que nos inspira, y que aquí utilizaremos a modo de apertura programática para este escrito que busca articular un análisis sobre lo que denominamos fotografía teatral. Como indica Wenders, en el acto de ver y por extensión, en las artes que de él se desarrollan, podemos comprometer algo más que el sentido directamente implicado en esta acción, alcanzando, como expresa la cita, la tactilidad y sinestesia. Wenders, nos indica que está ocurriendo un cambio desde el régimen de lo visible hacia el de lo táctil o por lo menos, el deseo de que ocurra un movimiento que potencie el ver, que no engendre un ver a secas, —un mirar de superficies y distancias—, sino que integre o reciba, creciendo y haciendo manual, un ver-tocar, ver-tomar o ver-asir.

Lo que aquí se quiere tocar o tener encuadrado entre las manos es el teatro, el teatro mirado y registrado a través de una máquina. El medio que operativiza el encuadre y registro es la fotografía. El «como» que nos presenta Wenders es dual, es comparación y es deseo cargado de pregunta que se hace al medio y lo medial, y a su posible transformación enriquecedora. Emanuele Coccia (2008) nos brinda una definición que nos ayuda a formular nuestro asunto:

Un medio es el espacio, el lugar metafísico que hace existir las formas en tanto puras cognoscibilidades . . . (pp. 209-210)

Un medio es un receptor absoluto. Es el lugar y el ser de la recepción . . . El medio no es lo que es designado a transmitir y dar formas sino aquello que recibe formas y les permite subsistir en su propio seno. (p. 219)

Un segundo punto fundamental que nos motiva es que no existe hasta la fecha ningún escrito que dé cuenta del trabajo de Combeau, más allá de las valiosísimas publicaciones de sus fotografías a modo de libro de arte, pero sin, a mi juicio, un suficiente aparato crítico que dialogue con sus fotografías. Por supuesto, ha sido largamente utilizado para ilustrar

2. La archivera Catalina Concha ha proseguido con la gestión archivística del Fondo.

3. En ese concurso participó quien sería uno de los más reconocidos locutores y animadores chilenos: Raúl Matas.

4. Edificio de características modernistas. Ubicado hacia el poniente de la comuna de Santiago, en las avenidas General Velásquez y Portales.

períodos, compañías y acontecimientos del teatro chileno y, por extensión, de la cultura en nuestro país en la segunda mitad del siglo XX. Todo esto que ha sido llamado «los tiempos de gloria» o «tiempos dorados» de esta actividad en Chile (Hurtado, 2010). Pero no se le ha dado mayor atención a su práctica en singular, y, carecemos de otras entradas que enriquezcan no solo el conocimiento historiográfico de esta actividad, sino que también de reflexiones estéticas que profundicen en él.

La articulación de las ideas que presentamos en este escrito se desarrolla a la par del contacto directo y privilegiado con las piezas que aquí consignaremos. Hemos recibido y continuado hace un tiempo ya², el trabajo archivístico que conlleva las acciones de identificación, descripción, conservación preventiva, digitalización y revisión/creación del cuadro de clasificación de este conjunto. A la par de ir desplegando y organizando el acervo, conociendo pieza a pieza y llevados por la necesidad de tomar ciertas decisiones para alcanzar un cuadro de clasificación de lo que llamaremos Fondo René Combeau, surgen en el acercamiento algunas ideas e interpretaciones que deseamos compartir referente a la relación entre el teatro y la fotografía.

Quiero ofrecer una breve semblanza del artista que estudiaremos, que se compone a guisa de collage, con datos extraídos desde diferentes fuentes que se consignan en las referencias. René Combeau Trillat nace en Traiguén (Temuco, Chile), el año 1921. Hijo de inmigrantes franceses, su padre, quien practicaba la fotografía y era el fotógrafo de su pueblo, al morir, siendo René un niño pequeño, le hereda su cámara y su correspondiente cuarto oscuro. Ya de joven, en la ciudad de Concepción, estudia ingeniería química. Se entusiasma con la radio y prueba suerte en un concurso de locución en Radio Zenith, del cual resulta ganador³. En Santiago abre un local en la primera cuadra de la calle Ahumada y se dedica a la foto de estudio. ¿Cuándo comienza a fotografiar al teatro? Según lo que indica Hernán Rodríguez Villegas (2010) en *Fotógrafos en Chile 1910-1950*, su primera foto para el teatro data del año 1948. Esta fotografía hasta el momento la desconocemos. En el teatro fotografía a gran parte de las compañías profesionales y a sus figuras, pero también fotografía otras artes y actividades: planos, maquetas, edificios, publicidad. Es el célebre fotógrafo del no menos célebre edificio habitacional Villa Portales⁴. Es también el autor de las fotografías de las pinturas que se encuentran en el Museo de San Francisco y que fueron publicadas en

el libro *Museo Colonial de San Francisco* (1979). En el año 2007 dona al Archivo de la Escena Teatral UC un par de cajas de zapatos que guardaba con más de tres mil negativos y positivos fotográficos. Luego, dos años después, repite el gesto y entrega una cifra similar. Posteriormente, en el año 2018, su nuera, la académica, investigadora y crítica de teatro, Carola Oyarzún, hace una última donación de negativos y contactos del fotógrafo. Para ese entonces, René Combeau, había fallecido en Santiago, el año 2011.

Los datos mencionados arriba, permiten imaginar una ruta u itinerario de este personaje que va desde su ascendencia cultural francesa, su ubicación geográfica regional, su aspiración por ser parte del mundo de los medios de comunicación, hasta su desembocamiento en nuestra capital y la concreción de una obra que desde la fotografía lo mantuvo relacionado con otras artes, especialmente: el teatro, pero también, la arquitectura, la pintura y la publicidad de la época, contribuyendo con su fotografía a dejar testimonio de estas actividades ya que «en esta condición de documento estriba su fuerza y al mismo tiempo su legitimación» (Benjamin, 2008, p. 10).

También su itinerario en el oficio de fotógrafo, su curva de desarrollo que va desde el propio hogar-estudio, el camino del aprendiz, del heredero del oficio del padre, luego, del autodidacta, hasta una maestría reconocida por el medio, considerándolo uno de los mejores fotógrafos retratistas de Chile, afirmación que, hacia el final de este escrito, tendremos ocasión de demostrar. Uno de sus aprendices más ilustres, Luis Poirot⁵ (Hurtado, 2010), señala al respecto: «Sus conocimientos técnicos y estéticos de iluminación fueron traspasados a sus ayudantes, quienes a su vez los pasaron a fotógrafos de hoy, que seguramente no saben que son herederos de su sabiduría» (p.205).

Su obra, encargada por la sociedad de su tiempo, también, recorre un amplio desarrollo, partiendo por la fisonomía de un país que aspiraba al nacional desarrollismo, un ideal de crecimiento puertas adentro, con un Estado fuerte, una sociedad estadocéntrica:

... a lo largo del período que va de 1930 a 1973 ... puede afirmarse, en síntesis, que la que Norbert Lechner llamó la «sociedad estadocéntrica», caracterizada porque la coordinación de la sociedad

5. Poirot es reconocido por la fotografía, pero antes de ello fue actor, dramaturgo, director teatral, entre otras labores dentro del teatro.

6. Fuente: Archivo Sergio Vodanovic. En Archivo Facultad de Artes UC.

7. Pieza dramática de Henry de Morthierlant estrenada en París en 1948.

se hace en todos los órdenes desde el Estado, incidió en los más diversos aspectos de la vida cultural. Esta incidencia la observamos en la organización de la cultura, en las expresiones artísticas, en las industrias culturales y comunicativas, por la vía de un Estado que hasta 1973 democratizó la cultura desde arriba hacia abajo, pero también, en alguna medida (si prescindimos de la dimensión étnica y de género), desde abajo hacia arriba. (Subercaseaux, 2011, pp. 145-146)

En una crónica escrita por el dramaturgo Sergio Vodanovic (1956) y publicada en el diario *El Debate*⁶ (25 de julio) que lleva por título: *Combeau, fotógrafo de teatro. Un auxiliar de los periodistas* queda ya, en el título, prefigurada la limitación con la que se enfocó en su momento el aporte del trabajo de este autor, que como se indica textualmente, es presentado como un «auxiliar», es decir, un ayudante o alguien que cumple una función supletoria o en el mejor de los casos, complementaria; alguien que presta un socorro, ya que saca de apuros, en este caso, al discurso escrito, dando imagen a lo que se difunde en medios impresos como periódicos y revistas. Vodanovic, en ese escrito nos da un excelente relato de la entrada al lugar del teatro de nuestro fotógrafo:

Fue, sin embargo, Jacques Simon, el dueño de la Librería Francesa el que le abrió a Combeau el camino a la fotografía de teatro. Satisfecho con un retrato que le había hecho a su señora, lo recomendó a Etienne Frois y éste, después de encomendarle algunos trabajos particulares, le pidió le fotografiara algunas escenas de «Le Maitre de Santiago⁷» que representaba por cuenta del Instituto Chileno-Francés de Cultura. La primera fotografía de teatro tomada por Combeau, es una escena de la obra de Montherlant, en la que figuran Eugenio Dittborn, hoy presidente del Teatro de Ensayo y Raquel Echeverría.

De ahí, siempre recomendado por Frois, pasó a fotografiar las obras del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica y, más adelante, imponiéndose por la calidad de sus trabajos, pasó a fotografiar al Teatro Experimental y, prácticamente, a todos los grupos escénicos de Santiago. (*El Debate*, 1956)

El escrito de Vodanovic tiene la virtud de singularizar a este artista en su entrada a esta variante de la fotografía (fotografía de teatro) y recortarlo,

pero, para acercarnos más a Combeau, pienso que debemos verlo no creando un perfil en solitario, porque puede hacernos caer en una trampa: la ilusión de verlo como un sujeto aislado llevando una empresa en singular; sino que, en la investigación que hemos ido realizando paralelamente a la organización de su Fondo de fotografías, hemos buscado descubrir o construirle una escena, para intentar acompañarlo de otros pares afines en la práctica. Esto resulta un tanto complejo al momento de buscar bibliografía, si de Combeau se ha hablado o escrito poco, aunque se ha utilizado mucho, acompañando prensa, publicaciones académicas, libros de arte y series documentales televisivas, de otros pares fotógrafos, que pudieron estar antes o junto a él trabajando, sabemos en algún caso algo más, porque recientemente se han publicado estudios monográficos, o sabemos menos, o en algunos casos, casi nada.

Alfredo Molina La Hitte⁸, Mario Ferrer⁹, Javier Pérez Castelblanco¹⁰, Baltazar Robles¹¹. Son algunos fotógrafos que lo han antecedido o sus coetáneos con los que podemos establecer algún punto de unión. Estos cuatro, junto a Combeau, están ocupados en fotografiar el espectáculo nacional en sus diferentes momentos y expresiones, es decir, en el lugar propio del espectáculo (al interior de la sala desde la platea o sobre el escenario) o trasladando la acción artística a un lugar exterior (alrededor de un bosque o de la costa, por ejemplo), o en el estudio, fantaseando escenas a partir de un atrezzo y vestimentas exóticas, y, también, registrando a las figuras que lo conforman: actores y actrices; cantantes, bailarinas, vedettes, entre otras. No es propósito de este escrito distinguir y comparar las diferentes formas o estilos de estos fotógrafos. Pero sí debemos indicar que, todos ellos, crean una foto-escénica o foto-teatral y que están interesados en abordar y componer sus imágenes entre los límites de la ficción y la realidad. Pero ¿a qué llamaremos fotografía teatral? o en una proposición más avanzada, pero que no urdiremos en este escrito, llamar «teatro fotografiado»¹². Si bien, su respuesta la formularemos un poco más adelante, el uso de este término, aunque no su definición, la podemos encontrar en publicaciones recientes, como es el libro realizado con motivo del aniversario número ochenta del Teatro Nacional Chileno (1941-2021):

Un segundo elemento visual que entreteje este libro es la fotografía teatral. El archivo fotográfico que resguarda CIP¹³ da cuenta de la labor de varios autores y autoras, a quienes se les encomendó la

8. Alfredo Molina La Hitte (1905-1971). Fotógrafo autodidacta que luego realiza en Santiago estudios de Bellas Artes con Mario Vargas Rosas, del grupo Montparnasse. Molina La Hitte durante la década del 20 fue escenógrafo del Teatro Peláez en Talcahuano. A él le debemos retratos de estrellas de la época como Alejandro Flores y Ana González.

9. Mario Ferrer Moura (1923-2012). Es el fotógrafo que está documentado en los primeros álbumes del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. De la fotografía pasó al cine trabajando con José Bohr y Miguel Frank, entre otros. Fue profesor en la Escuela de Artes y de las comunicaciones (EAC) y en el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso.

10. Javier Pérez Castelblanco (1915-2006). Estudió cine y fotomecánica. Desde 1946 hasta 1970 fue el propietario de *Foto Rays*. Realizó escenografías y diseños de iluminación para el Teatro Municipal. De este encuentro con el ballet y la danza

proviene gran parte de sus retratos y fotografías de ensayos y presentaciones que incluyen a figuras como Patricio Bunster, Malucha Solari, Joan Turner (Joan Jara).

11. De José María Baltazar Robles Ponce (1897-1991) se pueden revisar algunas fotografías en *80 años de un viaje. Teatro Nacional Chileno 1941-2021* y visitar el Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile.

12. Estamos pensando en los *Modellbücher* del Berliner Ensemble que pudieran llevar esta denominación pues no se trata de una documentación parcial de la puesta en escena, sino que de un esfuerzo casi total de dejar expresión en la fotografía de la puesta en escena: Las puestas en escena de los ensayos —y, en muchos casos, de las distintas representaciones— de las obras de Brecht se fotografiaban. Estas fotografías, junto con los textos de las escenas correspondientes, se reprodujeron en un «álbum», un *Modellbuch*, que serviría de incentivo

de tarea de inmortalizar la puesta en escena de las obras. Encontramos renombrados ejecutores de este oficio con sus propias trayectorias artísticas tales como René Combeau, Antonio Quintana, Carlos Agurto, Luis Poirot, Carmen Ossa, que entre otros y otras realizadores vienen a contribuir en la construcción de un imaginario cultural, social y político anclado a la historia del Teatro Nacional de la Universidad de Chile. (Durán Rivera, 2022)

Lo que importa señalar es que a estos fotógrafos no se les reconocía en su tiempo su autoría, por lo que la frase de auxiliar usada por Vodanovic cobra pleno sentido. Ni en las páginas y reseñas de los diarios y revistas de la época, ni en los programas de mano de los montajes, se indicaban sus nombres. En el caso del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) es en el programa de *Romeo y Julieta*, recién en el año 1964, la primera vez que aparece René Combeau, esta vez, junto a Antonio Quintana, citados en el programa de mano siendo reconocidos juntos a toda la planta de profesionales que construyen desde un lugar u otro la visualidad de la obra teatral. Posteriormente, por este mismo elenco universitario y en sus programas de los años 1965 y 1966, René Combeau estará asociado al concepto de «foto de escena». Este último concepto, indica ya una conciencia por parte del medio de la actividad particular que Combeau está llevando a cabo y se le da un nombre o título distintivo. De seguro, entendieron que lo que se estaba realizando como operación era una que tenía sus propios desafíos y soluciones. Durante los primeros años de los Teatros Universitarios, en las piezas de difusión, como programas y afiches, el diseño gráfico era la expresión visual dominante, que excluía la fotografía, y esta última, tenía más participación en los diarios y revistas y también en los foyers de los teatros en las que eran significativamente ampliadas estas imágenes para colgarlas en sus muros. Las fotos no aparecen en los programas de mano que acompañaban a todas las producciones de esa época, por ende, los fotógrafos tampoco. La pieza gráfica ocupaba una posición de privilegio por sobre la fotografía. Ahora, si miramos más allá de nuestro país y en otras épocas, sabemos que fotógrafos tan insignes como Nadar o William Downey ya en 1864 y durante toda la segunda parte del siglo XIX fotografiaban a Sarah Bernhardt como actriz, sobre y fuera del escenario.

BREVE BITÁCORA DEL TRABAJO DE DOCUMENTACIÓN

Un hecho que pudiera atenderse como nimio, me parece elocuente a la hora de contar la historia privada o intrahistoria que han corrido muchas de las colecciones de documentos y de la cual Combeau no se escapa. Combeau conservó por más de tres décadas en el altillo de su casa, en el interior de algunas cajas de zapatos, los negativos y positivos que aquí estudiamos. La guarda o conservación precaria que deja en riesgo la continuidad de la obra es una constante. Es también curioso pensar que en una caja de zapatos destinada a un fin tan modesto como noble (que nos evoca los *Zapatos* de Van Gogh¹⁴) hayan permanecido durante tanto tiempo estas imágenes. Así, encontramos en esta anécdota de los pies y los ojos, dos formas de recorrer las distancias, que se encuentran de forma insólita en el momento del archivar como resultante de su ajetreada actividad que conllevó un desplazamiento, por salas, compañías y obras. Las cajas son las conservadoras momentáneas de todo lo que él recorrió, de todos sus trayectos. Vodanovic en la prensa que citamos refiere que «René Combeau, que posee en su archivo, el mejor testimonio de la actividad teatral en los últimos diez años» (*El Debate*, 1956). Y es que su trabajo, montaje a montaje, sesión a sesión fue cumpliendo un principio proyectivo mayor y quizás, aventuramos como hipótesis, apuntando hacia la construcción por primera vez para el teatro chileno¹⁵ de un archivo. Altillos y cajas de zapatos para resguardar de la humedad y de los accidentes caseros, de esta forma fue materializándose este protoarchivo de nuestro teatro en esa hora tan estelar para la actividad y también para el país. En su libro sobre la fotografía, Pierre Bourdieu (2003) nos ofrece una imagen similar que atiende a la precariedad de la guarda doméstica: «En la mayoría de las casas campesinas, las fotografías están guardadas en una caja» (p. 62).

René Combeau entrega una primera serie fotográfica el año 2007 de 3.377 unidades documentales, luego, en una segunda donación en vida el año 2010 entrega 4.011. Posterior a su fallecimiento, su nuera, la académica Carola Oyarzún, en el año 2018, entrega una tercera y hasta el presente última donación de un total de 945 piezas documentales¹⁶, estableciéndose hasta el momento un universo de 8.833 piezas documentales. Es sin duda la mayor producción del autor. En el Museo Histórico Nacional existe otro conjunto de aproximadamente 544 fotografías; en el Archivo de Originales FADEU¹⁷, el Fondo Documental René Combeau T. (FRC) contiene 549 piezas asociadas a la arquitectura. De esta forma apreciamos

y de apoyo para futuras representaciones (Bunde, 1995, p. 22). . . . No llegué a contar las películas pero desde luego hice varios miles de tomas. Gracias a las fotos Brecht y yo podíamos reconstruir con absoluta fidelidad el transcurso de una representación. Aquellas fotos iban quedando cuidadosamente pegadas en álbumes e ilustradas con el correspondiente texto de la pieza a la que pertenecían las escenas. Cuando algún teatro se proponía representar alguna obra le hacíamos llegar el correspondiente *Modellbuch*. Estos álbumes cumplen dos funciones: documentan el trabajo del *Berliner Ensemble* y al tiempo sirven de incentivo y de apoyo para los directores que trabajen en la misma obra (pp. 180-181).

13. Centro de Investigación y Patrimonio del Teatro Nacional Chileno (TNCH).

14. «... para Van Gogh, estos zapatos eran mucho más que un objeto cotidiano. Cargados de simbolismo,

representan el viaje de la vida, el trabajo duro y la experiencia humana. Las botas desgastadas y envejecidas evocan un sentido de viaje, de caminos recorridos, de historias contadas a través de la textura y el desgaste» (Museo Van Gogh, 2025).

15. No tenemos registros de Combeau fotografiando en regiones, por lo que su trabajo aparentemente solo fue realizado en Santiago.

16. Que se descomponen en 366 negativos, 553 positivos y 26 copias digitalizadas desde positivos fotográficos. Fuente: Anexo 1 (Inventario de Donación Alicia Carola Oyarzún Lobo) en Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.

17. Facultad de Arquitectura, Diseño, y Estudios Urbanos y Territoriales UC.

18. *What you see is what you get.*

que la producción total se encuentra desperdigada al menos en estas tres instituciones, a lo que debe sumarse sus fotografías publicadas en el libro del Museo Colonial de San Francisco. Este escrito permite trazar una primera línea que conecta a los diferentes custodios que ojalá permita a las y los investigadores interesados acudir a su consulta.

En el caso que nos compete, el de su producción ligada a las artes escénicas, uno de los principales hallazgos al visionar sus negativos ha sido el comprobar y comprender que en su Fondo se encuentran más de las tres tipologías que se habían visto inicialmente (fotografías de escena, retratos y fotografías de escenografías) que se pueden ver identificadas en el libro *Chile Actúa* (2010); ampliando a seis las series en el total de su producción.

Actualmente se proyecta un cuadro de clasificación que organiza el Fondo en las siguientes series:

1. Montajes teatrales de compañías chilenas del período (1949-1969).
2. Retratos de artistas.
3. Foyers y fachadas de teatro (Difusión-mediación).
4. Documentación escénico-teatral.
5. Documentación de ensayos.
6. Documentación de giras, eventos sociales y difusión de la actividad teatral.

Esta clasificación propone diferenciar estas series no solo por el contenido de lo que en la fotografía está compareciendo, ya que, apoyándonos nuevamente en Wenders (2016), «es intrínseco a las imágenes de todo tipo representar lo que enseñan¹⁸» (p. 130). La clasificación distingue bajo un hábito de figuración manifiestamente analógico, diferentes usos que tomarían las imágenes, que implicaría diferentes soluciones técnicas por parte del fotógrafo ya que «Comprender el sentido y la naturaleza de una técnica significa antes que todo determinar la exigencia a la que esta responde, es decir, definir la necesidad que ella a la vez plantea, cumple y satisface» (Coccia 26).

Articular y definir, distinguiendo cada uno de los hábitos de figuración que emplea Combeau en estas series, es una tarea que está pendiente de ser realizada. Cada una de las series implica una manera de ordenar la composición y decidir el procedimiento bajo un tamiz sin lugar a duda, analógico, representacional y anticipable.

Estas seis series indicadas tienen sus propias particularidades. La primera de ellas busca mostrar la experiencia artística acontecida; la segunda, individuar a los constructores de esta experiencia; la tercera, retratar los espacios de convivencia social y la acción publicitaria; la cuarta, determinar la espacialidad y atmósfera construidas por la materialidad, el volumen y su relación con la luz; la quinta, una oteada a lo que está en proceso discutiéndose o elaborándose; la última, la celebración social de los profesionales en lugares que fueron muy centrales en su vinculación no solo nacional sino que también internacional.¹⁹

¿QUÉ ES LA FOTOGRAFÍA TEATRAL?

Para intentar elaborar una respuesta a esta pregunta hemos revisado fuentes como revistas periódicas, álbumes de compañías teatrales como el del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile²⁰, publicaciones entre las que se destacan *Chile Actúa* (2010) y ahora último, *80 años del Teatro de la Universidad de Chile* (2022). La razón de revisar revistas que antecedieron a la producción de Combeau es verificar si en ellas podemos encontrar hábitos de figuración, es decir, concepciones y soluciones formales que más allá de la autonomía individual de cada pieza, de cada fotografía, materialicen las concepciones ideológico-estéticas de la época y que pudieran dar base referencial a la producción de Combeau. En esta dirección, nos hemos centrado en la revista *Écran*, la que nos permite comprender que —y tal cual la traducción propia hacia el español del nombre de la revista *Ècran*, es decir, «Pantalla»—, la figuración proveniente desde la cinematografía hollywoodense con su sistema de representación de cámara invisible y su sistema de estrellas mediadas fotogénicamente, son recogidos por Combeau, pasando desde la industria cinematográfica a los ámbitos de la vida social y privada en un orden proyectivo, de la pantalla a la ciudad, y de ésta, hacia el hogar y la intimidad podríamos ampliar y precisar.

En la fotografía de Combeau, como ya indicamos, se materializa un orden analógico: lo que vemos en sus imágenes es lo que ya estaba

19. Como el caso del Teatro de Ensayo en su gira a Madrid y París el año 1961.

20. Estos se encuentran físicamente ubicados en la Biblioteca del Campus Oriente UC y pueden ser consultados en línea .

determinado sobre la escena por un sistema de correspondencias que van desde el texto dramático hasta la puesta en escena de este; el paradigma creativo es representacional. La captura frontal de la escena es recurrente como lo muestra la imagen 1. A partir de esta ubicación comienza un progresivo movimiento que va desde el centro de la platea hasta bordear y luego subir al escenario. Pero siempre con una variación (cambiando de platea superior a inferior o viceversa, moviéndose lateralmente e incluso ubicándose detrás de bambalinas o detrás de la escenografía como lo muestra la imagen 2). Lo que da como efecto una imagen liberada de esa idealidad primera o anterior. Lo que resulta interesante es que vemos un desplazamiento del fotógrafo por el interior del edificio teatral, lo que implica un acoger como señala Coccia (2008) de un medio en otro; el teatro recibe en su espacio a la fotografía y la fotografía en su placa recibe la producción de un cuerpo y de un conjunto de materialidades que luego deviene en imagen del teatro (Entre el *tableau vivant* y el fotograma del cine). El teatro es una maquinaria de una tradición que fija ciertas cosas, hecho evidente es que cada espectador tiene un lugar determinado en la platea o balcones del edificio y se espera de él una posición fija. En esta línea Combeau va desde la posición del príncipe, análoga al perspectivismo, con el que puede obtener tomas frontales que dan una impresión de totalidad sobre la escena:

Juego tributario de un dispositivo óptico, inaugurado por el teatro griego y fijado por la pintura renacentista. El espacio, que deja de envolver al ojo por todas partes, es proyectado sobre un escenario, un cuadro, un plano, rectángulo recortado que separa al ojo de lo que le hace ver. La representación es como el vidrio de una ventana, que sólo se abre hacia el otro lado si de este lado se inmoviliza el ojo en un punto fijo. El código perspectivista impone a la mirada su regla y su freno, la encierra en un marco que cerca y delimita lo imaginario representado. «La representación es eso: nada sale, nada salta afuera del marco del cuadro, del libro, de la pantalla». (Enaudeau, 1999, p. 23)

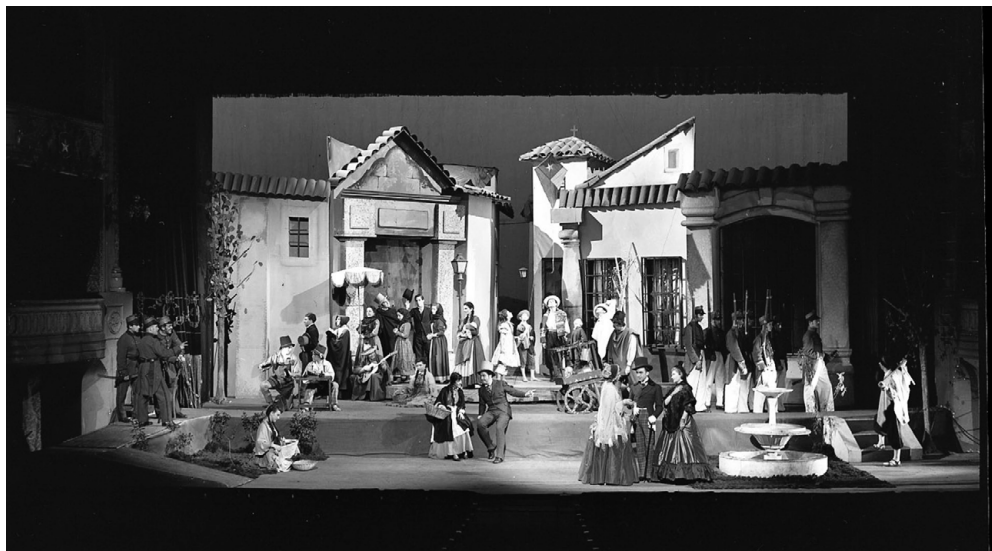


IMAGEN 1.
Martín Rivas (adaptación de la novela de Alberto Blest Gana). Compañía: Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. Teatro Municipal de Santiago. Año: 1956.



IMAGEN 2.
La profesión de la Señora Warren, de Georg Bernard Shaw. Compañía: Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Teatro Municipal de Santiago. Año: 1952.

Combeau, parte desde este convencionalismo y rompe con él, avanzando en línea recta y en diagonal hacia el escenario, hasta en una suerte de violación del tabú, subirse al mismo escenario para obtener tomas que son inalcanzables y que escapan a la posición espectral, para recorrer como una suerte de «fantasma» el escenario obteniendo puntos de ocularización singulares, impropios y sumamente contruados por él, con independencia de la imagen escénica original. De esta forma el lugar de la cámara ya no es la de un espectador anclado a una butaca, sino que de alguien inmerso en la acción; crea por tanto, otro tipo de testigo, un actante en última instancia.

En este punto, Combeau intenta y consigue configurar a través de diferentes recursos imágenes que captan otros ángulos de la escena. No es extraño que busque una posición en la cual a través de un recoveco o volumen negativo o un agujero de algún elemento escenográfico o de la utilería, o a través de los vacíos que los propios cuerpos de los actores crean en escena el ojo fotográfico permite captar algo que desde otro lugar no se apreciaría (Imagen 3).



IMAGEN 3.

Viento de proa, de Pedro de la Barra. Compañía: Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Teatro Municipal de Santiago. Año:1951.

La fotografía teatral por ende estaría no solo documentando pasivamente lo que está sucediendo en el escenario en un orden analógico, sino que, aumentaría la capacidad óptica de un espectador —ahora por fuera de la sala teatral—, pero paradójicamente, más adentro o cerca de la escena. Quizás un espectador más cercano a los hábitos del cine y más distante de la pintura, produciendo un espectador de otro tipo, no el sentado en la platea, sino el que conoce ese evento teatral mediante otro medio y otro sistema (la prensa, por ejemplo).

Combeau sabe que sus fotografías tienen una finalidad propagandística. Se trata que, a través de ella, el público acude²¹ a la boletería. De ahí que busque en sus fotografías de escena, llamar la atención de los aspectos de la obra que más puede interesar al público. Combeau prefiere no leer previamente las piezas. Suele asistir a los primeros ensayos generales y hacer rápidas anotaciones de las escenas que más se prestan para sus propósitos. Discute la lista con el director de la obra y de allí nace la selección final. (*El Debate*, 1956)

LA SERIE DE RETRATOS

«No vemos el ojo humano como un receptor. Cuando ves el ojo, ves que algo sale de él. Ves la *mirada* del ojo»

—L. Wittgenstein

Combeau fotografió a una gran parte de la generación que estaba haciendo teatro entre los años 40 y hasta fines de los 60. Generaciones que marcan diferentes épocas y entre los que destacan actrices y actores, dramaturgos/as, directores, diseñadores/as, compositores, es decir, dio imagen a todos quienes eran incluidos en la ficha artística, que realizaban un trabajo creativo, dejando fuera a los técnicos, maquinistas y otros oficios. Una excepción de esto son los retratos a María Castiglione, quien tiene el rol de apuntador en *Macbeth* (1959) y de traspunte en la versión de *Romeo y Julieta* (1964). Castiglione ejerce este oficio que ya iba en retirada para luego aparecer como actriz en otros montajes, quedando abierta la posibilidad de que cuando se la retrató haya sido bajo este último rol, lo que es muy probable. Mario Ferrer, quien antecedió a Combeau como fotógrafo en el Teatro de Ensayo, fotografía en cambio a todos quienes cumplen un oficio ya sea este artístico, técnico o administrativo, legando una memoria más institucional del teatro

que le encomendó esta función. Combeau, en cambio, a mi parecer, fotografía a todos quienes entran en contacto directo con el público y en esa condición de artistas es que son retratados.



IMAGEN 4.
Retrato de María
Castiglione.

Según lo indicado arriba podríamos decir que se fotografió individualmente a un grupo selecto dentro del organigrama de la institución teatral, una élite, en última instancia, que estaban haciendo época, transformando el teatro por dentro y proyectándolo socialmente con una copiosa producción y calidad de sus montajes.

Los retratos forman por lo general una microserie de tres a cinco capturas por cada retratado/a. Cada uno de ellos arriesga diferentes posiciones: de frente mirando fijamente la cámara, de perfil, de espalda a la cámara girando el torso, cuello y cabeza hacia el visor, o en diagonal creando líneas centrífugas que parecieran eyectar la figura hacia fuera del marco fotográfico. La luz que se distribuye modelando rostro y busto, reafirma la posición en primer plano, despegada del fondo que puede ir desde el blanco, el gris, hasta un negro absoluto. En este sentido “*Portraire*, «retratar», es sacar hacia adelante, afuera; es presentar, del mismo modo que «*representatio*» (anterior a «*prasentatio*») es puesta adelante, puesta en presencia, e incluso ejecución ahí mismo” (Nancy, 2006, p. 51).

Cada uno de estos retratos expresa una mirada propia, personal, directa, abierta, reconcentrada, evasiva, fijando la mirada en diferentes focos,

por supuesto, en la cámara y el fotógrafo que se encuentran fuera del encuadre o en algunos casos se reconcentra en sí, en una interioridad que la misma mirada está produciendo: «Antes que cualquier otra cosa, el retrato mira: no hace más que eso, y en eso se concentra, se envía y se pierde» (Nancy, 2006, p.70). El retrato de María Valle (Fig.5) es una bella excepción. Nos niega sus ojos. Pareciera que está mirando hacia ella misma y disfrutando de su solipsismo. También podríamos decir que con este retrato Combeau elabora una imagen pensativa, pues tensa la esencia y tradición del género retrato y que en todos los casos que exponemos trabaja el «parecido íntimo» de la persona que se encuentra/fabrica otra vez mediante el tacto:

... La teoría fotográfica se aprende en una hora, las primeras nociones de práctica en un día (...). Lo que no se aprende es la inteligencia moral de lo que se va a fotografiar, ese tacto rápido que pone en comunicación con el modelo, y que es lo que permite juzgar y dirigirse hacia sus costumbres, sus ideas, según su carácter, y permite dar así, no banalmente y al azar, una indiferente reproducción plástica al alcance del último ayudante de laboratorio, sino el parecido más familiar y más favorable, el parecido íntimo. Ése es el aspecto psicológico de la fotografía, y la palabra no me parece demasiado ambiciosa. (Virilio, 1989, pp. 72-73)



IMAGEN 5.
Retrato de María Valle.

22. Según una entrevista que nos dio Ramón Núñez, Combeau citaba a los actores en su estudio y trabajaba largas horas con ellos, dirigiéndolos en sus sesiones para que logaran ciertas posiciones y estados.

23. Actriz de extensa trayectoria y una de las fundadoras del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Diputada de la República en dos períodos (1965-1969 y 1990-1994).

24. Actriz Premio Nacional de las Artes (1988), de largo recorrido por el Teatro de Ensayo y el TEUC, formó su propia compañía que llevaba su nombre.

Todas estas formas de figurar comportan un recorte del cuerpo humano, una sección de él, casi siempre primeros planos. El vestir de cada uno de ellos es similar: visten todos igual en el sentido que los hombres llevan siempre camisa, terno y corbata y las mujeres de vestido, blusa; hay una formalidad uniforme en la diversidad. Hay un aprecio por el rostro, por la singularidad, cada cara es una persona, pero la cara del actor podrá ser (virtualmente) una cantidad indeterminable de personajes; es el rostro del mundo en el rostro de cada uno/a en particular. ¿Podemos seguir hablando de una fotografía teatral o estaríamos forzando en demasía el término? Pienso que sí, podemos, en cuanto estas fotos hechas fuera del escenario —tomadas en el estudio de Combeau²²—, expresan un gesto, retienen una acción, en algunos casos tienen apariencia de neutralidad. Estos fotografiados son intérpretes a los que no se les ha entregado un texto que decir, son pura imagen, pero todas realizando esa acción esencial que ya hemos revisado: mirar. Estas fotos devuelven la mirada, esta vez, desde los artistas hacia la cámara y a través de ella se dirigen al público, a la ciudad, al país.

De este conjunto podemos ver que su efecto va escalando, del escenario teatral al escenario social:

Paralelamente a su actividad de fotógrafo teatral, Combeau es uno de los retratistas más apreciados de Santiago. Continuamente, llegan hasta sus oficinas, damas que desean ser retratadas en la misma forma como han visto los retratos de María Maluenda²³ o Silvia Piñeiro²⁴, en las revistas, o jóvenes que desean copiar la expresión de un Pedro Orthus o Jorge Álvarez. Combeau se las arregla para disuadirlos, porque, como retratista, lo que interesa es obtener en el retrato no solo una versión del físico, sino de la personalidad del retratado. (*El Debate*, 1956)

Así como en algún momento hablamos del término «Écran», otro término francés nos aparece citado por el propio Vodanovic (1956) que vincula los efectos que la fotografía de Combeau provocaba sobre el Santiago y la sociedad de su época: «En su panneaux de la calle Ahumada . . .» (*El Debate*). Es desde este panneau o panel, como punto que va ampliándose, desde el centro de Santiago, mediante la fotografía hacia otros puntos de exhibición, esta vez hogares, en esta sociedad de mediados del siglo pasado, teniendo por tanto un efecto proyectivo sobre la ciudad.

Para terminar este apartado, una de las cosas que más nos han sorprendido en este afán de pesquisar el trabajo de Combeau y de pensar en lo que podría ser una fotografía teatral, fue encontrar el retrato que, en el año 1986, conocido como el «año decisivo», Combeau realiza al dictador Augusto Pinochet.²⁵

Si bien esta fotografía va por fuera evidentemente de este contexto teatral, nos damos cuenta de que en ella se realiza una compleja puesta en escena que construye tanto a la figura como al lugar sobre el que se erige este personaje. Por una parte, parece que en la composición del cuadro en el que descubrimos que hay una pintura al fondo, un mueble (el escritorio de Pinochet) en primer plano que muestra un tallado en uno de sus vértices con figura femenina, la bandera nacional a la derecha de la figura, una sutil plataforma que sirve de soporte y la técnica del retrato. Combeau trae a esta imagen ambas formas: la de la fotografía de escena y la de la serie de los retratos. También debemos indicar que en el lugar en que fue tomada, el Salón de Audiencias, era la sala en la que al reabrirse el Palacio de la Moneda en 1981 se instalaron los retratos de Bernardo O´Higgins, realizado por José Gil de Castro, y el de Diego Portales, realizado por Camilo Domeniconi. Sin duda el hecho que haya sido llamado Combeau como retratista, por quien detentaba el poder del Estado de forma total, y este entorno pictórico conformado por célebres retratistas junto a sus iconografías del poder, confirman la aseveración que lo ubica como uno de los grandes retratistas de la época²⁶, así como el aura dignataria que el dictador pretendía proyectar. Se advierte que puso en acción todo lo aprendido del teatro como puesta en escena. La mirada que acá exponemos de la actriz Vidia Arredondo y la de Pinochet se levantan sutilmente sobre la línea de la cámara, viendo sobre o más allá de nosotros. Hay un aire de familia entre estas dos fotografías. Es paradójico que el mismo fotógrafo que retrató a un grupo que representó en su momento este desarrollo de la cultura con enfoque estatal sea el mismo que captura la imagen de quien en su régimen destruyó las más notables trazas de ese proyecto.

25. Esta imagen puede ser consultada en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (<http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/287935;dc>)

26. Debemos sumar una fotografía realizada a Jorge Alessandri Rodríguez, presidente entre 1958-1964, que se encuentran en el sitio Fotografía Patrimonial del Museo Histórico Nacional.

IMAGEN 6.
Retrato de Vidia
Arredondo.



CONCLUSIONES

Este artículo ha sido un intento de incoar una reflexión que nace desde el trabajo con documentos de archivo, explorando asuntos que son parte de la historia del teatro chileno y también de asuntos más amplios de la reflexión estética. Sabemos que queda aún mucho por pensar e hilvanar, pero tenemos una cierta conformidad al cruzar, como ocurrió en este caso, medios expresivos diferentes como lo son la fotografía y el teatro y analizar la productividad estética de su intercambio o mutuo acogerse.

Desde el escenario ubicado en el edificio teatral, saliendo desde él por la prensa escrita y gráfica de la época; también por la ampliación a mayor escala de las fotografías para ser emplazadas en los foyers de los teatros, para, ahora último, estar disponibles en delicados libros que han sido producidos en sendas fechas del calendario cívico de nuestro país, las fotografías de René Combeau llevan un ethos epocal en el cual el teatro era un promotor dinámico de la cultura, el arte y el desarrollo propio en que el país estaba comprometido, una época que mira con atención nuestro presente.

REFERENCIAS

Barthes, R. (2017). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Paidós.

Benjamin, W. (2008). *Sobre la fotografía*. Editorial Pre-Textos.

Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gil.

Bunde, H. (Editor). (1995). *Una vida con Brecht. Recuerdos de Ruth Berlau*. Editorial Trotta.

Coccia, E. (2008). *Filosofía de la imaginación: Averroes y el averroísmo*. Adriana Hidalgo editora.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. (1983). *Palacio de la Moneda*. Impresores Calderón y CIA LTDA.

Enaudeau, C. (1999). *La paradoja de la representación*. Paidós.

Hurtado, M. (2010). *Chile Actúa. Teatro chileno. Tiempos de gloria (1949-1969). Desde la fotografía de René Combeau*. Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.

Keim, C. (2022). *80 años de un viaje. Teatro Nacional Chileno 1941-2021*. Universidad de Chile.

Molina, M. (2006). *Santiago que no dormía. Fotografías de Alfredo Molina La Hitte*. Lom.

Nancy, J. (2006). *La mirada del retrato*. Amorrortu.

Rodríguez, H. (2011). *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900-1950*. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

Valderas, Arturo et. al. (2022). *La fotografía de Javier Pérez Castelblanco*. Lom.

Virilio, P. (1989). *La máquina de visión*. Cátedra.

Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Volumen III*. Editorial Universitaria.

Wenders, W. (2016). *Los pixeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas*. Caja Negra.

Otras referencias

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (3 de noviembre de 2025). *Imagen sin intervención artística con rasgado*. <http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/287935;dc>

Museo Histórico Nacional. (3 de noviembre de 2025). *Retrato de Jorge Alessandri Rodríguez*. <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/31655>

Museo Van Gogh. (3 de noviembre de 2025). *Los «Zapatos» de Vincent van Gogh de 1888: Un análisis profundo*. <https://museovangogh.org/cuadros/zapatos-2/>

Vodanovic, S. (25 de julio 1956). Combeau, fotógrafo de teatro. Un auxiliar de los periodistas. *El Debate*.

Recepción: 03/11/2025

Aceptación: 19/11/2025

Cómo citar este

artículo: Aravena, J.(2025). La fotografía teatral de René Combeau. *Teatro*, (14), 101-121.