

*Océano*, dramaturgia y dirección. Adriana Barenstein, Centro Cultural Borges, 2016  
*Pobre Cristo*, dramaturgia y dirección Daniel Guebel, Teatro El extranjero, 2017  
*Rapiña*, dramaturgia Mariana Topet y Leandro Airaldo, dirección: Mariana Topet, espacio Paraje Artesón, 2017 / Teatro Belisario, 2018  
*Relojero*, dramaturgia Armando Discépolo, adaptación y dirección: Analía Fedra García, Teatro Regio, 2017  
*Venecia*, dramaturgia Jorge Accame, adaptación y dirección: Irene Bazzano, Teatro El laberinto del Cíclope, 2017

However, it is necessary to look back to vestiges of an ancient light that challenges us about the origin of the nature of evil in creation.

**Keywords:** Dramaturgy - deconstruction - creation - aesthetics - poetry

**Resumo:** A dramaturgia argentina segue atravessada pelos padrões estéticos derridianos. Graças a esta desconstrução, o criar e o criado delimitam com maior profundidade as bordas do não dito. Não obstante, é necessário voltar a mirada para vestígios de uma antiga luz que nos interpele sobre a procedência da natureza do mau na criação.

**Abstract:** The Argentine dramaturgy is still traversed by the Derrid aesthetic patterns. Thanks to this deconstruction, creating and creating delimit with greater depth the edges of the unsaid.

**Palavras chave:** Dramaturgia - desconstrução - criação - estética - poesia

© César Cejas. Actor

## Valor patrimonial del vestuario teatral: criterios de archivo y potencia didáctica en una experiencia montevideana

Fecha de recepción: julio 2018  
 Fecha de aceptación: septiembre 2018  
 Versión final: noviembre 2018

Claudia Coppetti <sup>(\*)</sup>, Sergio Marcelo de los Santos <sup>(\*\*)</sup>, Isabel Mañosa <sup>(\*\*\*)</sup> y María Laura Zorrilla <sup>(\*\*\*\*)</sup>

**Resumen:** Presentamos los trabajos desarrollados a lo largo de diez años con la ejecución de diferentes proyectos fundamentados en criterios de catalogación para la organización de almacenes de vestuario. Repasamos teoría y práctica, mostramos referencias y la situación actual con sus perspectivas de futuro.

**Palabras clave:** Artes escénicas - investigación - archivo - producción teatral - vestuario

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 175]

Como diseñadores que desarrollamos nuestra actividad en el ámbito teatral montevideano en conocimiento de distintas experiencias en torno a la conservación, almacenamiento y catalogación de vestuario teatral, estamos materializando en nuestro medio una experiencia conectada con referentes internacionales.

Como plantean (Echarri y San Miguel, 2004:197), luego de las funciones el vestuario queda “como testimonio de una creación, de una labor artesanal que mañana añoraremos por desaparecida”. Consideramos que además de apreciar la belleza, el diseño y/o la riqueza de materiales, se trata en muchos casos de valorar un trabajo minucioso realizado con técnicas artesanales, lo que podría convertirlos en bienes culturales pertenecientes a la historia del teatro. Damos cuenta así de las posibilidades que se abren a la investigación en un entorno que se enriquece con la interdisciplina: cada prenda destinada a la escena, después de su uso funcional tiene acumulada memoria de la actividad -efímera- de la ópera y el teatro; su tratamiento adecuado permite recuperar valor informacional.

Por lo tanto, resulta lógico mantener en buen estado el resultado de un trabajo que tiene ese valor.

Han sido los equipos de realización de vestuario de las distintas instituciones teatrales quienes habitualmente fueron encargados de la guarda. Con el manejo de prendas en constante crecimiento numérico, los procedimientos intuitivos han dejado de dar resultados satisfactorios e hicieron evidente la necesidad de aplicar metodologías concretas para el tratamiento de estos legados.

Se expondrá aquí el trabajo realizado durante una década y su potencialidad además de profundizar en la experiencia acumulada. Se trata de una serie de proyectos fundamentados en criterios de catalogación para la organización de almacenes de vestuario que se han enriquecido a través del aporte de la interdisciplina. Esto implica el cuidado y el registro de la actividad teatral de casi setenta años con la salvaguarda de trajes rescatados para su rehúso, reciclaje o preservación. Más allá del volumen o del valor que económicamente representa disponer de esas prendas, estos fondos tienen en sí otros valores in-

trínsecos. En conjunto guardan huellas del pasado que tienen que ver con la historia del teatro en lo institucional y lo profesional. Algunos trajes contienen rastros de memoria de técnicas artesanales: además de recordar a los actores y actrices que los usaron o a los artistas que los diseñaron, son el resultado del trabajo anónimo de quienes los realizaron. Independientemente de la escala en que se ordenen esos distintos valores, se trata en definitiva de un legado cultural que debe ser socializado.

### ¿Qué es un almacén de vestuario?

Es el lugar físico que contiene un gran volumen de vestuario para abastecer las nuevas producciones de una compañía teatral. Pero también es un gran depósito de información de las artes escénicas, de la historia de los oficios y de la industria textil: “la historia se condensa en esos fragmentos atrapados, y fascina. El desafío es encauzar la fascinación para que el patrimonio pertenezca a su destinatario legítimo, a nivel de público en general y de especialistas” (Fornaro, 2011:72).

Evidentemente estamos trabajando con elementos que han atravesado el tiempo y que cumplen la función que poseen los documentos, una significancia que según Ricoeur (2003:807-809) implica “informar sobre el pasado (...) ensanchar la base de la memoria colectiva”. Son vestigio de un pasado para cuya narración se presentan como señales en el presente, como restos o rastros. En definitiva son instrumentos de memoria afectados por una característica especial que el autor observa como la “feliz homonimia entre ‘haber pasado’, en el sentido de haber pasado a cierto lugar, y ‘haber pasado’, en el sentido de transcurrido”. Nos dan visibilidad aquí y ahora, de lo pasado, por su huella.

### Para cada función y después

Tener el vestuario en buenas condiciones hace posible su reutilización no solo en nuevas puestas en escena. También sirve para “exposiciones con los trajes de las producciones que no están en cartel revitalizando los teatros, rentabilizando los propios recursos, dando un aliciente más al espectador o al visitante” (Echarri y San Miguel, 2004:197). Al visitar una exposición el vestuario despierta curiosidad: “al ver los maniqués [con los trajes], al ver los bocetos, dibujos y modelos, uno descubre el alma de los artistas del diseño teatral, y al mismo tiempo, al verlos de cerca, se establece una mirada nueva” (Percovich, 2007). Conservado en correctas condiciones, un simple traje puede transformarse en objeto de estudio para profesionales y estudiantes que pueden tomar conocimiento de técnicas del pasado o recursos técnicos actuales referenciales a base de utilizar diversos ‘restos’ que quedan más allá de la propia representación (...) de una manera en la que se los valore por sí mismos (...) en cuanto a ‘objetos artísticos’, (...) partes integrantes un contexto a través del que se pueda transmitir la calidad, innovación, y creación (Paz, 2001:26).

Almacenado de manera coherente, si ha sido catalogado y se ha guardado todo dato relevante de su existencia (quién lo diseñó, cuando, para qué, por quién, para quiénes), se puede acceder a él fácilmente. Conservarlos implica una ganancia a nivel cultural además de económica, si se piensa no solo en su valor de reutilización sino en lo invertido en el diseño y realización.

### ¿Para qué almacenar y conservar vestuario teatral?

Responder esta pregunta implica incluir estos elementos en la categoría de documento, en la medida en que es producto y expresión de una actividad humana (Guerra Cotta, 2011:19). Buscamos impactar en el medio, concienciando sobre la necesidad de tomar providencias para un correcto almacenamiento, conservación y catalogación de la indumentaria teatral. Con criterios de archivo, el trabajo sobre cada prenda permite según el caso reconstruir o restituir su uso funcional, recuperar la relación orgánica que pudiera existir con otras partes del conjunto o explorar lo que hayan acumulado en valor informacional (Guerra Cotta, 2011:24-26).

### ¿Cómo hacerlo?

Durante la ejecución de cada fase y etapa de los proyectos en los que hemos trabajado, realizamos una adaptación de los métodos y técnicas propuestos por Marisa Echarri y Eva San Miguel (2004:193-201) que contiene consejos al respecto de la conservación -limpieza y mantenimiento-, almacenamiento y catalogación de la indumentaria teatral. El contacto con las autoras fue el origen de lo que relatamos ahora, y sabemos que también son el primer antecedente de experiencias similares en Bogotá y Buenos Aires. Un resumen y descripción de las tareas necesarias, sería el siguiente:

- Elaborar un cronograma. Se planifican exhaustivamente los procesos de cada etapa. A lo largo de todo el proyecto se planifican objetivos y metas específicos que se estudiarán durante el desarrollo de cada una como previsión de la siguiente.

- Diagnóstico. Se prevén las acciones a llevar a cabo en lo que tiene que ver con mantenimiento, clasificación, codificación y/o descarte de las prendas en función de su estado de conservación y de la evaluación que se hace en el momento de su manejo.

- Se establecen criterios de codificación y glosario. Un léxico común para el desarrollo del proyecto que tiene que ver con la identificación de prendas, los métodos de mantenimiento del proyecto y de sistematización de tareas. Estos criterios deben ser manejados por todos los implicados en el proyecto.

- Se separan las piezas en mal estado, las que necesitan un mantenimiento especial (lavado, tintorería, reparación) y las que pueden ser manejadas con acciones mínimas (cepillado, aspirado). Se prevén las formas en que cada una será almacenada (colgado, doblado, otras situaciones específicas). Se agrupan las prendas según su carácter genérico o referencial, con especial atención a las temporadas y obras en que se utilizaron.

- Acondicionamiento del vestuario. Las prendas limpias (cepilladas, aspiradas, lavadas) y reparadas, se almacenan de acuerdo con la clasificación anterior colocándoles grifas - pegadas o cosidas, según el tipo de tejido de las prendas. Esta acción está ligada al uso del glosario, la creación de una base de datos y el mobiliario disponible.

- Registro fotográfico. Armado de un set de fotografía en el que utilizando maniqués acondicionados específicamente, se realizan tomas fotográficas a utilizar durante el llenado de la base de datos.

- Verificación de las fichas ingresadas y las prendas guardadas.

- Mantenimiento del proyecto. Puesta en práctica de un protocolo de uso del depósito para bien mantener el orden del lugar físico y la actualización de su versión digital. Conformación de un equipo capacitado para la permanencia del trabajo de ingresos, uso y almacenamiento.
- Difusión de lo realizado sobre la consideración de un trabajo patrimonial, testimonio de la historia del teatro, del trabajo artesanal y de diseño, que guarda el devenir de la cultura de la ciudad con proyección a otros niveles territoriales.

Como resultado de la aplicación de esta metodología, en cada depósito intervenido se dispone de trajes en buenas condiciones de conservación, mejores condiciones de almacenamiento y bases de datos que socializan los resultados, además de nuevas oportunidades formación de profesionales, personal capacitado y un fortalecimiento del relacionamiento interinstitucional.

#### Antecedentes

A partir de 2006 un grupo de profesionales del diseño teatral apostamos a que los responsables de las artes escénicas en Uruguay, tomaran conciencia sobre la urgencia de instrumentar acciones de correcto almacenamiento, conservación y catalogación del vestuario. Un proyecto de 2008 dio inicio a un proceso de capacitación en la materia. Partimos de una acción concreta, compatible con la situación del momento y pensada para el futuro. En aquella oportunidad, planificamos y ejecutamos una etapa inicial del proyecto sobre vestuario de ópera propiedad del Teatro Solís. El objetivo principal en esa instancia fue poner en acción criterios contemporáneos de trabajo en depósitos de vestuario escénico en el medio teatral uruguayo. También diseñar, planificar y ejecutar etapas sucesivas que dieran lugar, con sus resultados, a otras que permitieran desarrollar la propuesta general. Documentar y difundir ese accionar. Despertar el interés de estudiantes, profesionales e instituciones relacionadas con la temática de la vestimenta. Alcanzar progresivamente otros destinatarios.

Esa experiencia primaria fue luego transmitida y ampliada en el medio teatral montevideano. Documentamos y difundimos ese accionar con la intención de despertar el interés de estudiantes, profesionales e instituciones relacionadas con la temática de la vestimenta escénica. En un teatro que estaba iniciando y formando su reserva de indumentaria, nos planteamos poner en acción criterios contemporáneos de trabajo en depósitos de vestuario escénico adaptando técnicas aplicadas en teatros de referencia mundial.

Los objetivos se lograron de manera progresiva a lo largo de 10 años:

- A. una primera etapa durante 2008 a la que se denominó *piloto* con el vestuario de la ópera *Rigoletto* (Temporada lírica 2007 en el Teatro Solís). Apenas un perchero y un pequeño conjunto de cajas.
- B. En 2009, talleres de capacitación en Montevideo con profesionales españoles. La difusión de la experiencia de la Etapa Piloto y de la formación en España a través de la cooperación con el Teatro Solís de instituciones gubernamentales españolas en Uruguay, hicieron posible la llegada a Montevideo de especialistas en la materia.

C. Ampliación de las experiencias anteriores al involucrar en acciones similares a otras instituciones:

a. Centro de Documentación Didáctica en la Escuela de Arte Dramático de Montevideo (EMAD), [www.emad.edu.uy](http://www.emad.edu.uy)). Surge en el año 2010 por la necesidad de ordenar y conservar las piezas de vestuario diseñadas y realizadas por los estudiantes de la Carrera de diseño teatral, o donaciones de particulares. El material se seleccionó por su valor didáctico y funcional y luego fue catalogado. En el año 2014 se creó un reglamento similar al de un servicio de biblioteca para que préstamos y devoluciones se cumplan en tiempo y forma. Tiene un impacto sumamente positivo en la institución; es utilizado por docentes de las áreas arte escénico o diseño, de historia del teatro, comunicación visual y caracterización. Se ha logrado mantener el orden y el buen funcionamiento a la vez que optimizar los recursos económicos de la institución en los períodos de exámenes. Se llevan adelante pasantías con estudiantes de la Carrera de diseño como trabajo institucional acreditable.

b. Institución Teatral El Galpón. Presentada una propuesta en el año 2015 para llevar a cabo el rescate y acondicionamiento de las prendas de vestuario del teatro, se trató de la primera institución del teatro independiente en Uruguay que dio un paso hacia la profesionalización de la gestión de su patrimonio material. En un proceso de aproximadamente ocho meses un local fue acondicionado con la infraestructura necesaria para la conservación de las 1800 piezas, su codificación, etiquetado e ingreso a una base de datos en un soporte digital especialmente diseñado para el proyecto. Se trata de una institución creada en 1949 cuya historia está íntimamente ligada a la del país ([www.teatroelgalpon.org.uy/uc\\_9\\_1.html](http://www.teatroelgalpon.org.uy/uc_9_1.html)), dato que refuerza la conexión de la propuesta con el pasado.

D. Difusión de la propuesta para extenderla a otras iniciativas en torno al vestuario teatral (exhibiciones, muestras, artículos). Diferentes instancias de extensión a la comunidad y socialización de resultados darán la pauta de la vitalidad de la propuesta a los diferentes fondos. Es la clave para dejar atrás el concepto de depósito y la idea de lugar polvoriento y olvidado (Fornaro, 2011:72).

E. Propuesta de diagnóstico y trabajo con el vestuario de la Comedia Nacional, el elenco teatral oficial.

Sabemos que se han presentado proyectos de almacenamiento y conservación (de los que no participamos ni conocemos en detalle), llevados adelante en otras instituciones públicas o independientes como el Auditorio Nacional del Sodre o la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA). Desde la reapertura del auditorio en 2009, el Ballet Nacional ([www.auditorio.com.uy/uc\\_17\\_1.html](http://www.auditorio.com.uy/uc_17_1.html)) ha producido en sus talleres el vestuario de los ballets de su temporada. En la gestión y en la producción de esas obras de la danza clásica, han participado en diferentes roles muchos egresados de la EMAD, pasantes del Teatro Solís y participantes de la capacitación para el trabajo en almacenes de vestuario en activo que se promovieron desde el origen de nuestra iniciativa. Lo mismo ocurre con SUA que ha montado su almacén con el objetivo de "contribuir con el proceso creativo de nuestros afiliados, estrechar vínculos entre los artistas y el sindicato.

Una forma diferente de apoyar a la producción independiente” (<http://sua.org.uy/?p=5169>). En el caso oficial, la guarda permite la reposición de las obras o facilita la organización sus giras nacionales e internacionales. En el caso del sindicato de actores, es también una fuente de ingresos por concepto de alquiler.

En todos los ejemplos detallados más arriba, se trata de mantener vivo un conjunto de objetos de/para la escena. Algo que tiene unas metas y unas prácticas bien diferentes de las de su tratamiento como material de museo.

En la mejor de las hipótesis, un museo del teatro, puede documentar a través de sus colecciones, el aspecto formal de una idea que sólo se ha vivido en un momento determinado -la representación propiamente dicha- o que alguien ha integrado en un todo espectacular pero efímero, iluminada además por la presencia del público; la escenografía, el diseño y el traje en sí mismo sobreviven materialmente, pero tras haber sido separados del espectáculo e integrados en una realidad distinta (el museo), asumen las características de las artes plásticas (...) atribuimos al teatro y a las artes del espectáculo una nueva dimensión estética y una nueva relación de esta memoria (o memorias) con el público. (Álvarez, 2001:16).

Se puede apreciar que resulta extremadamente útil la inclusión de conceptos provenientes de la archivología, con la noción de interconceptos que Guerra Cotta (2011:17-19) propone desde Gernot Wersig. Es decir, sacarlos de la visión restringida de la disciplina (documento, archivo, fondos, colecciones), para usarlos con una mirada transdisciplinaria o en interdisciplinaria.

### El trabajo con el vestuario de la Comedia Nacional

Como anotamos anteriormente, se trata del elenco teatral oficial, dependiente del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, capital de Uruguay. La Comedia Nacional fue creada en 1947; es parte de un conjunto de operaciones de un Estado benefactor en concordancia con el pensamiento cultural de una época que incluye la adquisición del Teatro Solís (1937), la mencionada Escuela de Arte Dramático (1949) y la creación (1958) del cuerpo estable hoy conocido como Orquesta Filarmónica de Montevideo.

La situación edilicia del lugar en el que se encontraba el vestuario desde 1998 hizo que el vestuario se encontrara en condiciones inadecuadas para su uso. Eran precarias para su conservación, a pesar del constante cuidado y conocimiento que el personal del taller de vestuario y el elenco tenían sobre el conjunto. En ese lugar se procedió a la identificación de las prendas, realizando una primera selección según el estado de conservación (durante el segundo semestre del 2016) y preparación del traslado a un espacio de uso temporal antes de ocupar un lugar definitivo en el Teatro Solís (llevado a cabo durante el primer semestre del 2017). Se generó un sector de cuarentena para alojar las prendas más comprometidas por plagas y humedad y evitar la propagación de las mismas. Desde el momento en el que se instaló el almacén de vestuario, se realizó una clasificación que implicó separar las prendas según estuviera en condiciones de limpieza y según dos categorías:

- Se seleccionaron las prendas que tenían indicada la obra a la que pertenecían o el nombre de actor/actriz que

las usó y aquellas que se destacaban en cuanto a calidad y antigüedad por las técnicas y materiales de realización. En el proceso se pudo constatar que algunas de las obras representadas más tempranamente están casi completas: *Romeo y Julieta* (1950), *Fuenteovejuna* (1953), *Macbeth* (1954) o *El Alcalde de Zalamea* (1954) por ejemplo.

- El resto de las prendas fueron clasificadas según su tipo: túnicas, tapados, chaquetas, capas, fracs, uniformes militares, faldas, sacos, trajes de dos o más piezas, chalecos, pantalones, vestidos, artículos de piel, gabardinas, enaguas, camisas masculinas, blusas, chalecos, túnicas, delantales, lencería, ropa negra de ensayo, pantalones, capas, ropones, y accesorios (zapatos, carteras y sombreros).

### Prendas Tesoro

Las prendas tesoro son parte de la historia de la Comedia Nacional. Son objetos depositarios de gran información. Son objeto de difusión del acervo y por ello requieren conservación ante la posibilidad de potenciales investigaciones. Resulta primordial que se reconozca en estos objetos su condición de documento. Se necesita un proceso de identificación y registro permanente y sistemático con el fin de preservar la identidad de cada pieza, favorecer su exhibición y facilitar la labor administrativa de la institución. También se abren posibilidades a la investigación: cada prenda destinada a la escena, después de su uso funcional tiene acumulada memoria de su efímero pasaje por los escenarios; un adecuado tratamiento permite recuperar valor informacional.

### Hacia un centro de referencia

Ha surgido la idea de crear un centro de vestuario teatral que centralice y organice los diferentes fondos. Una posibilidad para generar un proyecto conjunto con otros centros teatrales que están actualmente trabajando en sus depósitos de vestuario con criterios contemporáneos de almacenamiento. La situación ideal es la generación de espacios en los que se dispongan las prendas registradas en las correspondientes bases de datos. Un espacio unificador de los distintos depósitos no es a priori físico. La coordinación del trabajo en otros almacenes según los mismos parámetros posibilitaría la centralización a través de sus bases de datos. Ello implica acciones específicas dentro de cada depósito, tendientes a unificar criterios de correcto almacenamiento, conservación y catalogación. Supone capacitar para el mantenimiento del proyecto y también documentar y difundir las acciones llevadas adelante, para mejorar y aumentar el alcance de intercambios interinstitucionales en propuestas educativas, artísticas y culturales.

Si bien la primera etapa gira en torno al Teatro Solís, están involucrados la EMAD, la Comedia Nacional, la Orquesta Filarmónica (OFM) y también la Banda Sinfónica de Montevideo (BSM). Los destinatarios de los resultados beneficiosos de la concreción de esta idea, serán otras instituciones teatrales públicas e independientes, sus profesionales y estudiantes. En definitiva, el medio teatral montevideano. Con el cumplimiento de otras fases y etapas, también se benefician los promotores de futuras producciones, instituciones de enseñanza de indumentaria y otras dedicadas al rescate y mantenimiento del patrimonio. Completado el proyecto en su dimensión más amplia, en definitiva, el destinatario último es el público.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, J. C. (2001, marzo 28) *Ponencia como Director del Museu Nacional do Teatro de Lisboa en las mesas redondas de la exposición Objetos de Teatro*, Objetos de Patrimonio, EN: Folleto de exposición pp.8-16.
- Guerra Cotta, A. (2011) *Archivología musical. Conceptos, principios, futuro*. EN: Fornaro, M. (Ed.) Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay (pp. 15-36). Montevideo: Comisión Sectorial de Educación permanente, Universidad de la República. Disponible en: [https://www.academia.edu/7547581/LOS\\_ARCHIVOS\\_MUSICALES\\_EN\\_URUGUAY\\_sobre\\_las\\_relaciones\\_entre\\_Musicolog%C3%ADa\\_y\\_Archivolog%C3%ADa](https://www.academia.edu/7547581/LOS_ARCHIVOS_MUSICALES_EN_URUGUAY_sobre_las_relaciones_entre_Musicolog%C3%ADa_y_Archivolog%C3%ADa)
- Echarri, M y San Miguel E. (2004) *Vestuario Teatral, Cuadernos de Técnicas Escénicas*. Madrid: Ñaque editora.
- Fornaro, M. (2011) *Los archivos musicales en Uruguay: sobre las relaciones entre Musicología y Archivología*. EN: Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay (pp. 59-88). Montevideo: Comisión Sectorial de Educación permanente, Universidad de la República. Disponible en: [https://www.academia.edu/7547581/LOS\\_ARCHIVOS\\_MUSICALES\\_EN\\_URUGUAY\\_sobre\\_las\\_relaciones\\_entre\\_Musicolog%C3%ADa\\_y\\_Archivolog%C3%ADa](https://www.academia.edu/7547581/LOS_ARCHIVOS_MUSICALES_EN_URUGUAY_sobre_las_relaciones_entre_Musicolog%C3%ADa_y_Archivolog%C3%ADa)
- Paz, M. (2001, marzo 28). *Ponencia como Comisaria de la Exposición "El teatro de los pintores" del Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en las mesas redondas de la exposición Objetos de Teatro*, Objetos de Patrimonio, EN: Folleto de exposición p. 26.
- Percovich, M. (2007, abril-mayo). *Texto de la exposición El vestuario es el teatro*. Montevideo: Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE), Teatro Solís. Disponible en: <http://www.teatrosolis.org.uy/imgnoticias/201203/19808.pdf>
- Ricoeur, P. ([1985]2003). *Tiempo y narración. III: El tiempo narrado*. México: Siglo XXI Editores.

**Abstract:** We propose to present the works developed over ten years with the execution of different projects based on cataloging criteria for the organization of costume storage.

The aim is to review theory and practice, show references and present the current situation with their future perspectives. Give account of the possibilities that are open to research in an environment in which interdisciplinary enrich. Each garment intended for the scene, after its functional use has accumulated memory of the activity -ephemeral- of the performing arts. An adequate treatment of this kind of objects allows recovering informational value.

**Keywords:** Performing arts - research - archive - theater production - costumes

**Resumo:** Se apresentam os trabalhos desenvolvidos ao longo de dez anos com a execução de diferentes projetos com base em critérios de catalogação para a organização do armazenamento de figurinos.

Repassamos teoria e prática, mostrámos referências e a situação atual com suas perspectivas de futuro.

**Palavras chave:** Artes cênicas - pesquisa - arquite - produção teatral - figurinos

<sup>(\*)</sup> **Claudia Coppetti:** Diseñadora de moda egresada de la Peter Hammer's Academy (Montevideo). Encargada del Espacio de documentación didáctica, y Docente de Diseño y de Realización de vestuario en la Escuela de Arte Dramático (EMAD, Montevideo).

<sup>(\*\*)</sup> **Sergio Marcelo de los Santos:** Diseñador teatral egresado de la Escuela de Arte Dramático (EMAD, Montevideo). Especialista en Gestión Cultural en la Universidad de la República (UdelaR/ Montevideo).

<sup>(\*\*\*)</sup> **Isabel Mañosa:** Diseñadora en el área textil (Centro de Diseño Uruguay) y de moda (Peter Hammer's Academy, Montevideo). Forma parte de "Materiateca Viva", plataforma de investigaciones en materiales textiles.

<sup>(\*\*\*\*)</sup> **María Laura Zorrilla:** Diseñadora teatral especializada en vestuario e iluminación egresada de la Escuela de Arte Dramático (EMAD, Montevideo).

## Prácticas de lo real en escena

Denise Cobello <sup>(\*)</sup>

Fecha de recepción: julio 2018  
Fecha de aceptación: septiembre 2018  
Versión final: noviembre 2018

**Resumen:** Las prácticas de lo real tienen un lugar central en el circuito teatral de Buenos Aires. La escena deviene el espacio ideal donde poder cuestionar lo real, exhumar archivos y documentos, repensar las relaciones entre actores y espectadores, problematizando el tiempo y el espacio de la representación y favoreciendo el cruce entre lo real y la ficción.

**Palabras clave:** Escena – teatro – tiempo – espacio – realidad – ficción – actor – espectador - performance

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 179]

A través de este trabajo propongo dar cuenta de prácticas emergentes en el teatro porteño de los últimos años ligadas a la hibridación de formas y, particularmente, al

cruce entre teatro y performance. Asocio estas prácticas con la noción de lo real desde una perspectiva lacaniana y en diálogo con aportes provenientes del campo de