

El archivo vivo: Documentación de las arquitecturas efímeras en el Arte Escénico

*The living archive:
Documentation of ephemeral architectures in the Scenic Art*
Juan José González Ferrero

Recibido: 2024.04.24

Aceptado: 2024.12.17

Juan José González Ferrero

Universidad Politécnica de Madrid

jj.gferrero@upm.es

Arquitecto con especialización en Arquitectura y Arte Contemporáneo (2013) y doctor arquitecto (2021) por la Universidad Politécnica de Madrid. Profesor Asociado en el Departamento de Composición en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Su investigación relaciona la enseñanza de una metodología gráfica del análisis compositivo con su trabajo como escenógrafo y ayudante en el ámbito teatral y audiovisual.

Resumen

Las artes escénicas son disciplinas vivas, originadas desde una idea transformable durante un largo período de ensayos, hasta su concepción final representada en un breve tiempo frente a un público receptor de una experiencia sensorial. ¿Es posible archivar una experiencia?

Una serie de estrategias plásticas condicionadas por las decisiones formales, técnicas y funcionales influyen sobre los sentidos, además de apelar a las emociones de las personas asistentes con la materialización de otras realidades. ¿Qué conjunto de documentos define lo efímero?

Esta investigación plantea el debate ante la necesidad de conservación de las artes vivas una vez exhibidas, a partir de su transferencia a una documentación en la que el propio documento es representación de la obra escénica. En primer lugar, se exponen las características necesarias de este tipo archivístico; a continuación, la información imprescindible que añadir a dicho archivo histórico para preservar el acontecimiento; y para finalizar, ejemplificarlo desde la experiencia del autor en el Teatro Real.

Palabras clave: Archivo vivo, documentación escénica, arquitectura efímera, escenografía, Teatro Real.

Abstract

The performing arts are living disciplines, originating from an idea that can be transformed during a long time of experience, until its final conception show in a short time in front of an audience feeling a sensory experience. Is it possible to archive an experience?

A serie of plastic thinking conditioned by formal, technical and functional decisions influences the senses and touch to the emotion of the people with the materialization of other realities. What kind of documents describe ephemerality?

This article raises the discussion regarding the need for the conservation of living arts once exhibited, from their transfer to documentation in which the document becomes a representation of the performing work. First, the author explains the necessary characteristics of this archival type are exposed; to continue with the essential information to add to said historical archive to preserve the event; finally, exemplified from the author's experience at the Teatro Real.

Keywords: Live archive, stage documentation, ephemeral architecture, scenography, Teatro Real.

Así como paradigmas y prácticas cambian en el almacenamiento y la transmisión de conocimiento, estamos viendo atisbos de la gama de implicaciones-desde las más prácticas (cómo y dónde almacenamos nuestros materiales si queremos preservarlos) hasta las más existenciales (el cambio epistémico altera radicalmente nuestra subjetividad).¹

Las artes vivas son manifestaciones fugaces. La acotación de estas acciones artísticas queda definida por una variedad de términos, surgidos a lo largo de la historia reciente según el origen del término y traducción: al comienzo del siglo XIX son *les arts vivants* francesas de escenas orquestadas donde un grupo de personas representa una escena histórica, el pasaje de alguna escena literaria o una obra de arte;² luego, el anglosajón *live arts* de los años sesenta del siglo XX considerado el arte en vivo, en escena o a través de su registro documental;³ y más tarde en la misma década, aparece el americano *performing arts* para abarcar un ámbito mayor que el acotado por “teatro”, es decir, “creación híbrida”.⁴

La hibridación de artes escénicas, musicales, plásticas, visuales y literarias expone las ideas estéticas y/o intelectuales propias de cada artífice con la necesaria representación frente a una audiencia. Artista y público establecen una relación esporádica, a través de la transmisión ideológica simultánea de un mismo hecho vivido desde el punto de vista de la creación y consumición en un momento concreto.

La situación está anclada a una única vida presente,⁵ en un espacio físico y un tiempo sensible, determinada por el contexto social y cultural: el hoy es el transitorio lugar, y el ahora es la breve duración de este arte que desaparece apenas creado.

Este artículo comienza con la exposición de la problemática surgida en la (im)posibilidad de preservar lo vivo, para su (re)interpretación histórica en un archivo y su (re)presentación en un museo planteados desde el punto de vista de la teoría, práctica y ética en el seminario internacional *Coleccionar el presente*.⁶ A continuación, acota el largo reto documental que conlleva el diseño arquitectónico efímero de las escenografías, para la puesta escénica de una propuesta viviente. Por último, el caso de estudio de la organización archivística y la serie de documentos examinados por el propio autor para la redacción de su investigación doctoral, a partir del análisis de los espacios operísticos contemporáneos de producción propia de la institución del Teatro Real.

El archivo vivo: la problemática de coleccionar una experiencia

El archivo además se convierte en un ente vivo, siempre nutriéndose del proceso artístico. La memoria, las comunidades y la tecnología son herramientas precisas para la creación de un archivo, para incitar con él el diálogo entre lo pasado, presente y futuro.⁷

Más allá de las posibles definiciones de archivar,⁸ el archivo es un evento surgido de la necesidad del ser humano para registrar su presente, convertido con el paso del tiempo en una fuente histórica del pasado por su conservación, y relacionado con el futuro por tener en cuenta las posibles formas de estudio y preservación.⁹

- 1 Diana Taylor, *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en las Américas* (Santiago de Chile: Universidad de Alberto Hurtado, 2017), 12.
- 2 Sandra Accatino, y Josefina de la Maza, “Un Tableau Vivant De Caïn Y Abel: Estudio De Un Caso De difusión Del Arte Europeo En Chile a Medios Del Siglo XIX”, *Historia*, 54 (2) (2021): 418.
- 3 Alfonso Del Río-Almagro, “LIVE ART: cuerpo, acción y repercusión en el proceso transdisciplinar”, *Arte, Individuo y Sociedad* 25 (3) (2013): 426.
- 4 Inma Garín Martínez, “Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos”. *Estudis Escènics* 43 (2018): 72.
- 5 Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance* (London and New York: Routledge, 1993).
- 6 Organizado por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el grupo de trabajo L'Internationale en septiembre del 2022. Disponible en <https://www.museoreinasofia.es/actividades/coleccionar-presente> (Última consulta octubre 2024)
- 7 José Antonio Sánchez, “La documentación y la memoria de lo efímero” (ponencia, *Encuentro Iberoamericano de Artes Escénicas*, Montevideo, 2008).
- 8 Reunir, analizar, identificar, clasificar, ordenar y resguardar documentos mediante un método eficiente y eficaz que permita su conservación, preservación y fácil localización, según el Archivo General del Estado de Puebla del Gobierno de México. Disponible en <https://archivogeneraldelestado.puebla.gob.mx/preguntas-frecuentes> (Última consulta octubre 2024)
- 9 Jacques Derrida. *Archive Fever* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1996), 17.

10 Eric Ketelaar, "Tacit Narratives: The Meaning of Archives". *Archival Science* 1 (2001).

Este hecho conlleva un proceso: inicia con la valoración del nivel de importancia para que algo deba ser archivado, seguido del diseño creativo del modelo archivístico, luego crear los documentos y su posterior selección, y finalmente el archivo en sí mismo,¹⁰ es decir, *archivalización*, *archivización*, *capturación* y *archivación* de Ketelaar, donde considera las circunstancias sociales y culturales del momento para definir una narrativa que deconstruye el significado original al cambiar el espacio del archivo por el tiempo del archivo.¹¹

11 José Parra, Asunción Díaz, Ana Gilsanz, Elia Gutiérrez, "Cuerpo a cuerpo con el archivo digital de Arquitectura: Ecologías y medios para una aproximación feminista". *SOBRE*, N (2024): 37.

La dificultad de la memoria artística es encontrar unos instrumentos adecuados de conservación que sean capaces de devolvernos la experiencia, o al menos el mensaje que se quiere transmitir en el momento de la representación, que se conserva en la práctica misma del espectáculo, estableciendo así un diálogo entre el origen y la actualidad.

12 José Antonio Sánchez, "Lo que no pudimos ver. Apuntes para la museografía del teatro y las artes vivas", ponencia en *Coleccionar el presente*, Museo Reina Sofía, (Madrid: 2022).

A partir de este punto de partida, hay que suponer que todo el trabajo de documentación es un cúmulo de fuentes anexas, las cuales incitan a la información referencial de las nuevas propuestas, para crear piezas contemporáneas teniendo en cuenta la memoria pasada, más allá de las reposiciones arqueológicas o históricas de montajes antiguos, o las llamadas piezas de repertorio.¹²

13 Del propio espectáculo, lo que obliga a la persona interesada a realizar una búsqueda paralela con otro tipo de documentación que aporte más información.

El análisis documental de las artes vivas evidencia la problemática sobre el testimonio de la puesta en escena debido a que existen escasos registros históricos completos y en buenas condiciones¹³ para el estudio, la investigación, el análisis e incluso la reconstrucción de los espectáculos, comparado con la conservación de otras manifestaciones artísticas.¹⁴ Esta conciencia ha derivado de la poca documentación de los primeros siglos, en contraste con el ingente y variado contenido conservado desde finales del siglo XX hasta nuestros días,¹⁵ sobre todo favorecido por la actual situación de transformación digital y tecnológica.

14 Óscar Cornago Bernal, *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: la encrucijada de los "realismos"* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001), 61.

La tendencia de las artes vivas hacia una primigenia ideación a partir de la literatura ha provocado que los referentes y las fuentes documentales de los primeros estudios tengan como protagonistas las obras dramáticas,¹⁶ descartando cualquier tipo y forma de información ajena a esos límites textuales.¹⁷

15 Si se compara el número de espectáculos estrenados al año con la inscripción de los informes completos de cada uno de ellos sigue siendo una cifra baja pero exponencialmente en crecimiento.

16 Entendiendo que los que los principales estilos literarios son: narrativa, poética y dramaturgia.

Este tipo de escritos continúa con su gran valor para la investigación, al mismo tiempo que cobra interés otra alternativa informativa ya existente, como la prensa periódica desde finales del siglo XVII, además de la especialidad en las publicaciones teatrales a partir del siglo XIX conservadas en las hemerotecas. Hay una amplia alternativa de información del espectáculo como bocetos, dibujos, maquetas, figurines, trajes, teatrines, programas de mano, carteles (por nombrar algunas), que tienen variados formatos diferentes a los tamaños estándares, por lo que tienen una difícil cabida en los anteriores espacios hasta la aparición del Museo-Archivo Teatral en 1919¹⁸ como un ejemplo para mostrar el interés por la conservación, y anima a la construcción de otras instituciones con una temática particular, casas-museos o fundaciones relacionadas con el arte escénico. Por otro lado, los archivos contienen un abundante fondo, que a partir de los años sesenta del siglo XX es investigado con una mirada escénica, descubriendo contratos, planos, listados, cuentas y expedientes referenciados al ámbito teatral.¹⁹

17 También aparece otra alternativa textual en las bibliografías críticas.

18 Más tarde renombrado como Museo Nacional del Teatro situado en la ciudad de Almagro en Ciudad Real.

19 Gracias a los trabajos de investigación de expertos como John Jay Allen, Norman David Shergold, John Earl Varey, extranjeros considerados nacionales por su gran aportación a la historia del patrimonio teatral español.

Más tarde, en la década de los sesenta, se crea en España el Centro de Documentación Teatral con la dificultosa labor de: elaborar fondos, servir de puente entre centros documentales, dar visibilidad al patrimonio escénico y contribuir a la investigación, a través de la elaboración de un amplio mapa de la documentación teatral nacional.²⁰

La documentación de las arquitecturas efímeras en el arte escénico: El reto del proceso escenográfico

*La documentación arquitectónica que se genera en los últimos siglos crece de una manera incontrolable. A mayor potencialidad técnica y de recursos expresivos le acompañan una más cuidadosa y extensiva documentación. Esta circunstancia nos pone a los investigadores frente a situaciones diferenciales.*²¹

El concepto de documento tiene múltiples acepciones dependiendo de la persona que lo use y el contexto en que lo mencione, aunque existe una unanimidad en cuanto a que es al mismo tiempo testimonio, reconstrucción y enseñanza para las generaciones venideras.²²

Las fuentes históricas han existido desde la antigüedad debido al afán de la humanidad por documentar, sobre todo a través de textos escritos y algunas representaciones gráficas. Con la revolución tecnológica del siglo XIX, se inventaron nuevos medios gráficos y audiovisuales que van especializando técnicas y expresiones novedosas en nuestros días, lo que provoca una ampliación del documento más allá de la textualidad, y poder considerar cualquier objeto que pueda ser susceptible de estudio que ocasione alguna novedad o actualización en cualquier soporte.²³

El desafío de la documentación arquitectónica es la comunicación y en ningún caso puede sustituir a la materialidad, al mismo tiempo que esta documentación debe formar parte del proceso de creación e interpretación de la propia concepción física.

Sin embargo, tanto la apariencia como el testimonio tienden a cierta autonomía necesaria en el momento de la construcción y de la archivación respectivamente.

Este hecho es común a todas las disciplinas arquitectónicas, pero sobresale en las denominadas arquitecturas efímeras destacando entre ellas la escenografía,²⁴ ámbito del diseño en el que muchos arquitectos²⁵ han desarrollado investigaciones relacionadas con las pinturas o las mecánicas escénicas, y que a partir del siglo XX,²⁶ se engloba en una propuesta artística común de un equipo creativo.²⁷

La escenografía une literatura y arquitectura en un proceso²⁸ que refleja el reto documental del arquitecto del escenario para concebir una puesta en escena a partir de una compleja combinación de configuraciones textuales, gráficas y objetuales, desde el origen de la idea hasta una apreciación final. El escenógrafo diseña los espacios y las atmósferas, acotando una serie de estrategias plásticas sensoriales, con la finalidad de componer una estética concreta que contribuya al conjunto de la escena y, al mismo tiempo, materialice una comunicación directa que estimule los sentidos de las personas receptoras.

20 Berta Muñoz Cáliz, *Mapa de la documentación teatral en España* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2011), 17-20.

21 Manuel Blanco y Ramón Gutiérrez, "Archivos de Arquitectura. Investigación y Difusión" (ponencia, *Congreso de Archivos de Arquitectura*, Madrid, 2003)

22 José López Yepes, "Reflexiones sobre el concepto de documento ante la revolución de la información: ¿un nuevo profesional del documento?", *Scire* 3 (ene.-jun. 1997): 12.

23 Paul Otlet, *Traité de Documentation. Le livre sur le livre* (Bruselas, 1934), 216-217.

24 Mientras que un edificio surge de una necesidad material del ser humano para mantenerse en el tiempo, un decorado propone una experiencia sensorial al ser humano de breve duración.

25 Vitruvio, Bramante, Peruzzi, Piranesi, Schinkel, Kassimirov...

26 El concepto de espacio escénico desarrollado por las corrientes de vanguardia, en donde cobra importancia la figura del director que además de dirigir, crea el espacio escénico con ayuda de un equipo artístico.

27 Aarón Jara Calabuig, "Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico". *VAD. Veredes, Arquitectura y Divulgación* 8 (diciembre 2022): 77-78.

28 Escritura de texto, documentación previa y empleada, promoción y distribución, comercialización, memoria.

- 29 La escenografía responde de forma subjetiva a la comunicación de una estética y el edificio resuelve de forma objetiva a la necesidad programática.
- 30 A pesar de existir una serie de trámites administrativos y legales que "obliga" a su conservación, la mayoría de las veces la memoria de los espectáculos desaparece con ellos.
- 31 Existe un esfuerzo por conservar los montajes casi en su totalidad durante un periodo largo de tiempo que puede abarcar algunos años. En los casos institucionales, esa duración puede extenderse hasta total conservación para convertirse en montajes históricos o de repertorio.
- 32 Patrice Pavis, *El análisis de los espectáculos* (Barcelona: Paidós, 2000), 55-56.
- 33 Para un mayor conocimiento de la historia completa y pormenorizada del Teatro Real, se recomienda el libro de referencia de Joaquín Turina Gómez, *Historia del Teatro Real* (Madrid: Alianza Editorial, 1997).
- 34 Para un mayor conocimiento de la segunda etapa y el doble aniversario, se recomiendan las publicaciones: AA.VV., *El libro del Teatro Real* (Madrid: La Fábrica, 2017) y Rubén Amón, *Sangre, poesía y pasión. Dos siglos de música, ruido y silencio en el Teatro Real* (Madrid: Alianza Editorial, 2018).

El diseño escenográfico sigue un procedimiento similar en términos formales y métricos al proyecto edificatorio,²⁹ por lo que la documentación previa es una compilación semejante de dibujos, planos, maquetas, muestras y memorias,³⁰ salvedad de las diferencias en el empleo de los materiales y la organización de los tiempos, lo que origina un lenguaje concreto para cada una de las construcciones.

Esta distinción también se evidencia en el uso de artefactos, como por ejemplo aquellos propios de la función durante la representación del acontecimiento escénico, que asimismo aspiran a su conservación, pero suelen desaparecer una vez acabado el periodo de exhibición debido a la imposibilidad de su almacenamiento junto con los decorados,³¹ entonces su preservación se realiza en otros formatos documentales, como la fotografía. La aparición de esta tecnología, junto con las grabaciones audiovisuales, ha facilitado la memoria del espectáculo con una relevancia muy positiva debido al reporte de la actividad escénica favoreciendo su documentación y su análisis con la identificación de espacios, objetos y actitudes fijadas por el objetivo, además de la precisión en detalles o momentos y la aprehensión de las relaciones.³² Ambos son recursos con la facilidad de poder incorporarse de forma inmediata a la cultura virtual existente, cambiando el paradigma de las dinámicas curatoriales y museísticas, replanteando otros medios de interacción que acerquen el archivo y su contenido a los diferentes tipos de usuarios.

La experiencia investigadora en el Teatro Real de Madrid

El Teatro Real tiene su origen en la ciudad de Madrid, sobre el solar donde se construyó el Real Teatro de los Caños del Peral en 1738. Una vez demolido, Felipe VII coloca la primera piedra en 1818 para iniciar las obras del nuevo coliseo junto a los trabajos de remodelación de la Plaza de Oriente, y cuya inauguración se alarga hasta el año 1850 bajo el reinado de Isabel II. Tras evitar su derribo en varias ocasiones a lo largo del tiempo por los trabajos de rehabilitación y reconstrucción, en 1925 es clausurado hasta reconvertirse en auditorio de 1966 a 1988. A partir de 1991, comienzan las obras para devolverlo a su función operística hasta finalizarse en el inicio de la temporada 1997-1998.³³ En el año 2018, la entidad celebró el bicentenario de la colocación de la primera piedra, coincidiendo con los veinte años de la reinauguración con una variedad de actos en torno a la institución, el edificio y el género operístico a lo largo de tres temporadas consecutivas.³⁴

Este acontecimiento es el que origina el interés por el estudio inédito de esta segunda etapa del Teatro Real, donde el autor realiza un análisis de los espacios escénicos operísticos contemporáneos, aunando investigación y profesión. Gracias a la implicación de Manuel Blanco Lage como experto en la materia archivística (además de una de las personas directoras de la tesis doctoral) es posible el acceso a la documentación de la institución, así como una serie de pautas para acometer su estudio y clasificación. Entre los muchos departamentos, son consultados aquellos referentes con una documentación que pueda relacionar las composiciones musicales con su representación artística en el escenario: histórica, por cada una de las óperas y sus compositores; técnica, previa al montaje y de representación en el teatro de dibujos, planos y maquetas; comercial, de programas de mano; hemeroteca, de artículos y crítica en prensa; y memoria, de producción propia audiovisual.

La afinidad directa del oficio arquitectónico y escenográfico motiva que las primeras informaciones consultadas sean las técnicas. Esta sección tiene elaborados unos listados indicando la documentación existente de cada proyecto operístico: los dibujos y los planos son obligatorios para su valoración, construcción y ejecución,³⁵ mientras que maquetas y prototipos son complementarios. Los primeros documentos están archivados de forma accesible por conjuntos completos de información para cada una de las obras representadas, en tanto que los segundos recursos requieren de una búsqueda y verificación de su existencia, ampliada por el propio investigador con informes de mantenimiento, daños y restauración.

Actualizado el listado, se completa una primera fase del proceso de investigación y formación del autor a partir de la puesta en práctica de sus conocimientos y experiencia con el diseño de una exposición inédita de maquetas.³⁶

El material seleccionado es una representación variada de montajes característicos de esta etapa contemporánea: la recreación histórica de Giulio Cesare, el montaje de repertorio con *Madame Butterfly*, el estreno absoluto del *Kaiser von Atlantis*, una nueva versión de *Rodelinda*, y una interpretación contemporánea de *L'Arbore di Diana*. (Fig.1)

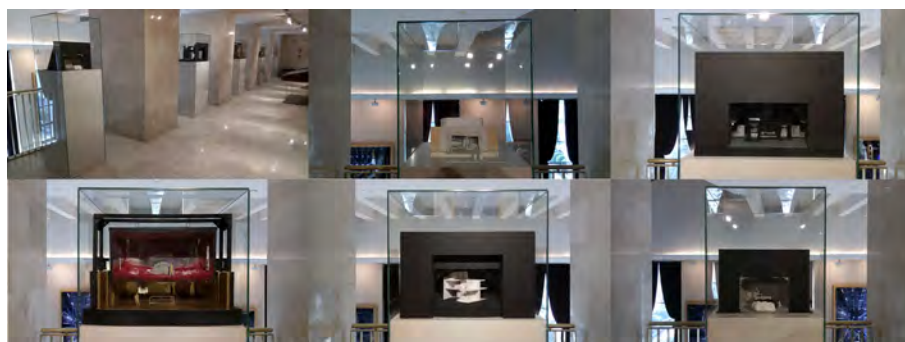


Figura 1. Exposición de maquetas en el Teatro Real.

Fila superior, de izquierda a derecha: espacio expositivo, Giulio Cesare.

Fila inferior, de izquierda a derecha: *Kaiser von Atlantis*, *Rodelinda*, *L'Arbore di Diana*.

© Juan José González Ferrero, 2021.

Las reproducciones son mostradas sobre una peana alta cubierta con una vitrina de protección, a una altura cómoda para ser visualizada, y distribuidas entre los intercolumnios del espacio expositivo permanente en el segundo piso de la doble altura del hall para acceder a la zona del paraíso donde está situada la maqueta móvil del funcionamiento interior de la caja escénica del teatro, de esta manera se relaciona el edificio, la mecánica y las propuestas escenográficas. (Fig.2)

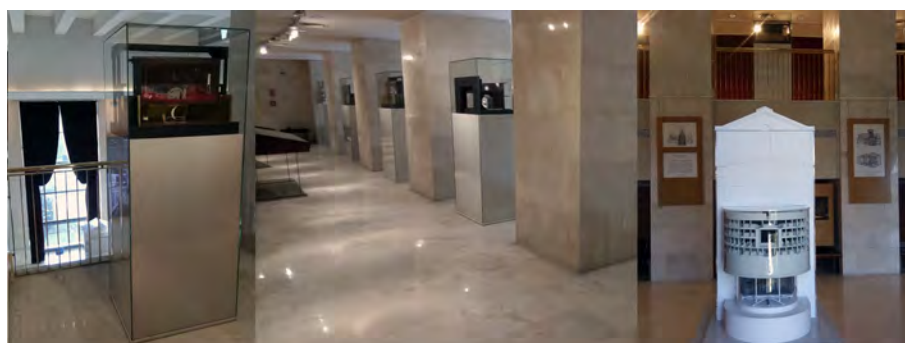


Figura 2. Exposición de maquetas en el Teatro Real.

© Juan José González Ferrero, 2021.

Una vez completada la colaboración con el Teatro Real, comienza una segunda etapa de la investigación para definir el contenido, los objetivos y el interés de la tesis doctoral.

37 En torno a doscientas producciones representadas en el escenario del Teatro Real.

La inmensa y heterogénea cantidad de montajes entre las temporadas de 1997-1998 a 2017-2018³⁷ tiene una primera clasificación del contenido archivístico en: producciones propias, co-producciones con teatros nacionales e internacionales y producciones alquiladas de otras instituciones líricas. La decisión de seleccionar sólo las producciones propias,³⁸ permite acotar el campo de estudio con el objetivo de averiguar el lenguaje propio escenográfico en la propiedad espacial y técnica del Teatro Real, a pesar de las diferentes y múltiples puestas en escena de los distintos diseños escenográficos. El estudio de dichas propuestas artísticas con la práctica de unas herramientas gráficas personales del autor, patenta un método de análisis nunca acometido en las artes escénicas. El interés de su trascendencia en el tiempo es poder aplicar el método sobre cualquier montaje del género operístico, que se diseñe condicionado por las características propias en cada teatro.

38 33 espectáculos de la propia institución, algunos estrenos mundiales de la composición musical.

La participación de María-Elia Gutiérrez-Mozo como especialista en procesos de investigación-redacción (y la otra persona directora de la tesis doctoral) pauta una serie de metodologías para la ordenación de los datos. De este modo, el doctorando diseña un documento guía para organizar la información de todos los análisis en un modelo común de forma cronológica, con un procedimiento más científico, que consta de dos grandes secciones:

39 Término coloquial para designar la posición del espacio escénico previo al comienzo de la función.

- Información proporcionada por el Teatro Real, subdivida en:
 - A. Información de la ópera, a partir de una selección de datos en los libretos publicados por cada ópera;
 - B. Planos escenográficos, en planta y sección a una escala común en el momento de "la pasada";³⁹ y
 - C. Fotos de la representación, seleccionadas de los momentos más simbólicos de la ópera.

Figura 3. Ficha con información producida por el autor.

D: Croquis preliminares.
E: Tabla y descripción.
F: Análisis gráfico.

G: Esquemas complementarios de movimientos escénicos.

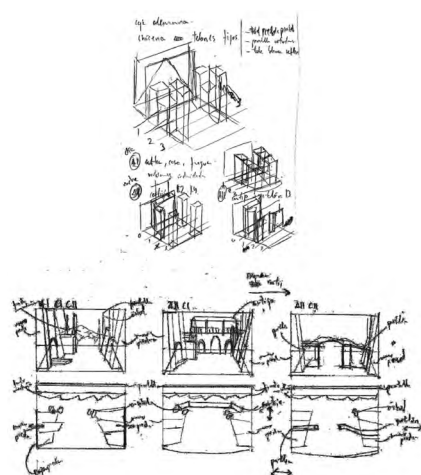
© Juan José González Ferrero, 2021.



Figura 4. Detalle información producida por el propio autor.

D: Croquis.

© Juan José González Ferrero, 2021.



- Información producida por el propio autor (Fig.3), subdivida en:
 - D. Croquis preliminares, en axonométrica, planta y alzado con anotaciones (Fig.4);
 - E. Tabla (con un lenguaje escénico de apartados y subapartados a rellenar según las características de cada obra englobados en: caja escénica, escenografía, iluminación y proyección) y descripción (redactada a partir de los términos anteriores);
 - F. Análisis gráfico, en una axonometría completa y otra descompuesta en partes comunes: suelo, fondo, embocadura y espacio escenográfico; y
 - G. Esquemas complementarios de movimientos escénicos (si los hubiera), relacionando los desplazamientos entre las posiciones inicial y final. (Fig.5)

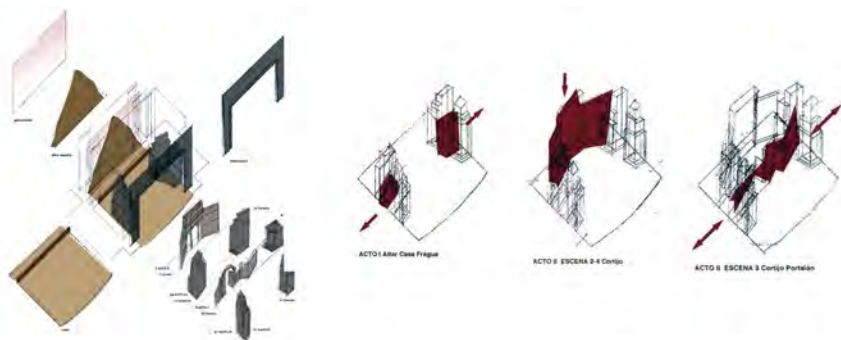


Figura 5. Detalle información producida por el propio autor.

F: Análisis gráfico.

G: Esquemas complementarios de movimientos escénicos.

© Juan José González Ferrero, 2021.

Discusión y conclusiones

La combinación de la representación gráfica con las tablas de características y redacción del análisis en una misma estructura documental promueve: una facilidad en la lectura, una agilidad en la búsqueda y una claridad en la comparación de la información personal obtenida de todas las producciones propias del Teatro Real.

Estas fichas permiten equiparar los datos producidos sobre unos cuadros gráficos contrastados (Fig.6) de montajes destacados para una discusión en términos escénicos sobre: la caja escénica, acerca del aprovechamiento de los recursos técnicos del propio teatro para limitar el espacio de actuación y el movimiento de la nueva mecánica escénica (cambio completo de la escenografía, aparición/desaparición de escenografía y elementos, aparición/desaparición escenográfica con elenco, creación foso); sincronía/diacronía, referente a la (des)contextualización entre la época enmarcada por el libretista/compositor y el período propuesto por la dirección artística del montaje operístico (diferenciando entre la primera década 1997-2007 y la segunda década 2007-2017); escenografía, relativo a los elementos que componen el espacio escenográfico (suelo ampliado, suelo plataforma, suelo giratorio, techo, embocadura); e iluminación con respecto al empleo de la luz, y proyecciones en relación con su aparición como nuevo recurso escénico (comparación del mismo montaje *Aida* de Hugo de Ana en 1997-1998 y 2017-2018).

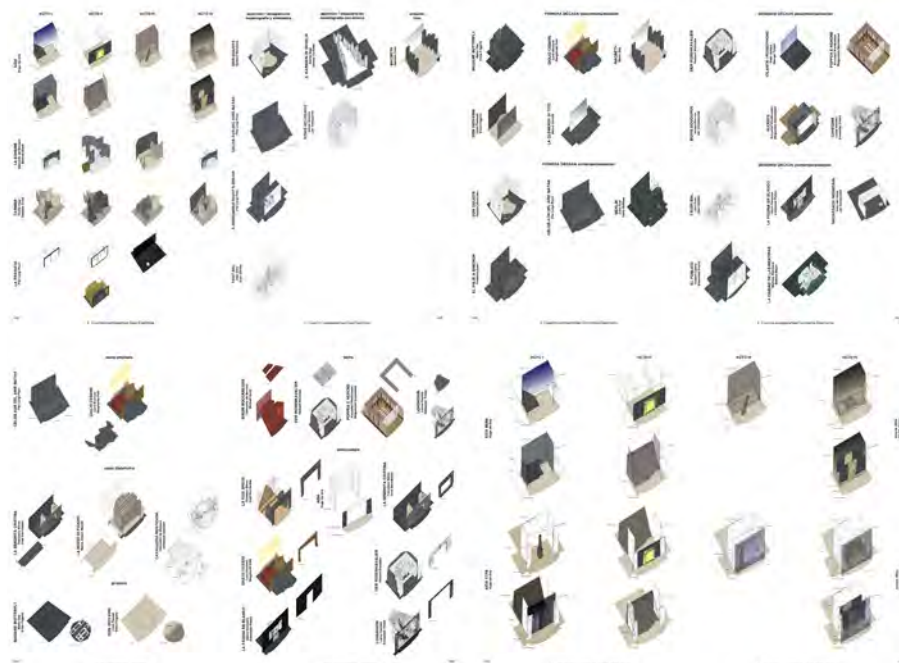


Figura 6. Cuadros gráficos contrastados. Fila superior, de izquierda a derecha: Caja escénica y Sincronía/Diacronía. Fila inferior, de izquierda a derecha: Escenografía e Iluminación/Proyección.

© Juan José González Ferrero, 2021.

A través de estos conceptos seleccionados se puede observar el cambio y la evolución a lo largo de estas dos décadas, tanto de los espacios operísticos contemporáneos en general, como del lenguaje del espacio de representación de las producciones propias de ópera del Teatro Real.

El proceso de cambio técnico y tecnológico en el que se encontraba el teatro, en el momento que el autor realizó su experiencia archivística e investigadora, favoreció el acceso a los documentos y a los registros de aquellos dispositivos y mecanismos objetuales escénicos distintos del material documental corriente, generado por las arquitecturas efímeras escenográficas y de mayor dificultad para su conservación física.

Apesar de la digitalización de los archivos físicos existentes, los documentos diseñados con herramientas informáticas y las nuevas tecnologías audiovisuales, que promueven el registro generalizado de las artes vivas, estas manifestaciones escénicas están condicionadas a lo presencial para habitar una experiencia estética irrepetible e irrecuperable debido a que su memoria es preservada en la práctica misma.

En consecuencia, nunca va a ser posible conservarla en su totalidad excepto con una serie de datos, formas, ideas y condiciones propuestas por la obra, el contexto, la intención y el proceso que contribuyen a mantener la práctica artística, además de metodologías y estudios de esas informaciones (como el caso que en este artículo se expone). (Fig.7)

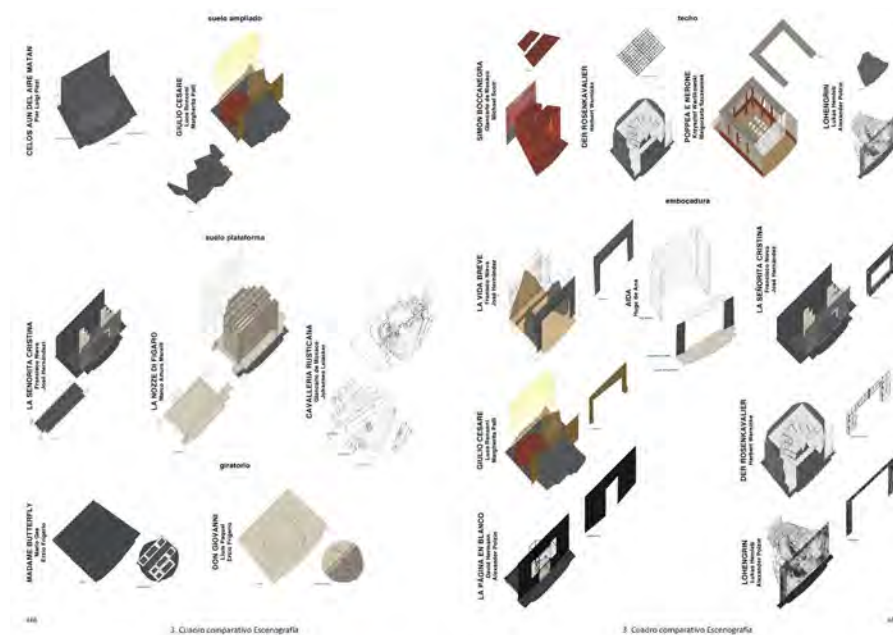


Figura 7. Detalle del cuadro gráfico contrastado. Escenografía.
© Juan José González Ferrero, 2021.

En definitiva, la nueva realidad tecnológica cambia la gestión de los documentos y de la información en los procesos de descripción e identificación de los archivos y las colecciones para la investigación de profesionales, así como la comunicación e información de los fondos y las exposiciones para la difusión al público general.

Estos recientes instrumentos de registro e investigación irán evolucionando a partir de un continuo ensayo y reforma, en paralelo a las propias necesidades de las disciplinas efímeras escénicas, para poder incorporar la experiencia presencial, sensitiva y emocional en la secuencia archivística. (Fig.8)

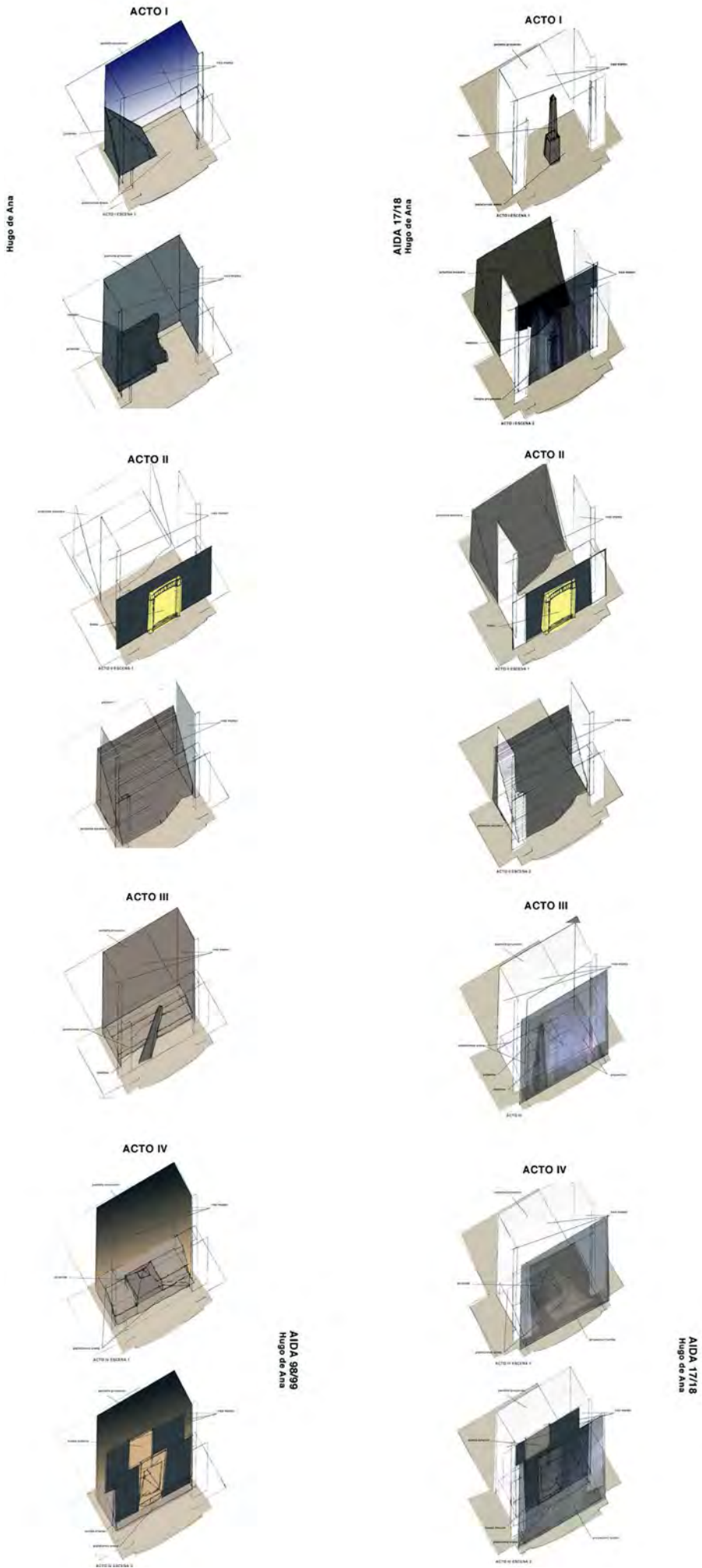


Figura 8. Detalle del cuadro gráfico contrastado. AIDA de Hugo de Ana. Columna izquierda, temporada 1997-1998. Columna derecha, temporada 2017-2018. © Juan José González Ferrero, 2021.

Bibliografía

- AA.VV., *El libro del Teatro Real*. Madrid: La Fábrica, 2017.
- Accatino, Sandra, y Josefina de la Maza. "Un Tableau Vivant De Caín Y Abel: Estudio De Un Caso De difusión Del Arte Europeo En Chile a Medios Del Siglo XIX". *Historia*, 54 (2) (marzo, 2021): 417-440.
- Amón, Rubén. *Sangre, poesía y pasión. Dos siglos de música, ruido y silencio en el Teatro Real*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- Blanco, Manuel, y Ramón Gutiérrez. "Archivos de Arquitectura. Investigación y Difusión". Ponencia en *Congreso de Archivos de Arquitectura*, Madrid, 2003.
- Cornago Bernal, Óscar. *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: la encrucijada de los "realismos"*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- Del Río-Almagro, Alfonso. "LIVE ART: cuerpo, acción y repercusión en el proceso transdisciplinar". *Arte, Individuo y Sociedad* 25 (3) (2013): 424-438.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1996.
- Garín Martínez, Inma. "Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos". *Estudis Escènics* 43 (2018): 69-92.
- Jara Calabuig, Aarón, "Arquitectura y escenografía: estética del espacio escénico". *VAD. Veredes, Arquitectura y Divulgación* 8 (diciembre 2022): 76-88.
- Ketelaar, Eric. "Tacit Narratives: The Meaning of Archives". *Archival Science* 1 (2001): 131-141.
- López Yepes, José, "Reflexiones sobre el concepto de documento ante la revolución de la información: ¿un nuevo profesional del documento?", *Scire* 3 (ene.jun. 1997): 11-29.
- Muñoz Cáliz, Berta. *Mapa de la documentación teatral en España*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2011.
- Parra, José, Asunción Díaz, Ana Gilsanz, y Elia Gutiérrez, "Cuerpo a cuerpo con el archivo digital de Arquitectura: Ecologías y medios para una aproximación feminista". *SOBRE* (2024): 31-45
- Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Phelan, Peggy. *Unmarked. The Politics of Performance*. London and New York: Routledge, 1993.
- Otlet, Paul. *Traité de Documentation. Le livre sur le livre*. Bruselas, 1934.
- Sánchez, José Antonio. "Lo que no pudimos ver. Apuntes para la museografía del teatro y las artes vivas". Ponencia en *Coleccionar el presente*, Museo Reina Sofía, 2022.
- Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Universidad de Alberto Hurtado, 2017.
- Sánchez, José Antonio. "Lo que no pudimos ver. Apuntes para la museografía del teatro y las artes vivas". Ponencia en *Coleccionar el presente*, Museo Reina Sofía, 2022.
- - - . "La documentación y la memoria de lo efímero". Ponencia en *Encuentro Iberoamericano de Artes Escénicas*, Montevideo, 2008.
- Turina Gómez, Joaquín. *Historia del Teatro Real*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.