

El diseño de conciertos

Astrid Vang-Pedersen, directora, Malling, Dinamarca

Contexto

Cuando estudiaba en la Real Academia Danesa de Música, me nació la curiosidad por las numerosas convenciones que los conciertos implican y me motivé a investigar lo que pasaría si desarrolláramos una perspectiva más amplia sobre los conciertos. Esto marcó el inicio de mi investigación. En 2018, terminé mi tesis doctoral “Diseño de conciertos – una investigación sobre el potencial de los conciertos clásicos como eventos diseñados creativamente”.

El proyecto de investigación

El proyecto de investigación abordaba sobre la forma en que el “diseño” puede alterar la configuración familiar de un concierto a través de dispositivos teatrales, dramaturgias interdisciplinarias e intervenciones específicas en el sitio. Por medio de investigaciones académicas combinadas con estudios de producciones de conciertos alternativas y con mis propios casos exploratorios de conciertos, la investigación demostró cómo un concierto de la era actual de gran significado puede ser diseñado como un evento interdisciplinario unificado.

Esencialmente, la contribución de la investigación es mi concepto de **Diseño de conciertos**. El concepto de **Diseño de conciertos** consiste en un modelo de diseño de conciertos, un proceso de diseño de conciertos y métodos del diseño de conciertos, los cuales han mostrado ser útiles más allá de la música clásica y se incluye una gama de géneros musicales.

El modelo de diseño de conciertos prescribe cómo el repertorio musical y los tres *aspectos interpretativos*(intérpretes,

público y espacio interpretativo) pueden constituir relaciones flexibles en un concierto a través del cumplimiento creativo de los seis principios del diseño de conciertos:

1. Historia
2. Estructura
3. Sensaciones
4. El factor sorpresa
5. Especificidad
6. Experiencia compartida



Astrid Vang © Jim Hjernø – o barré à la danoise

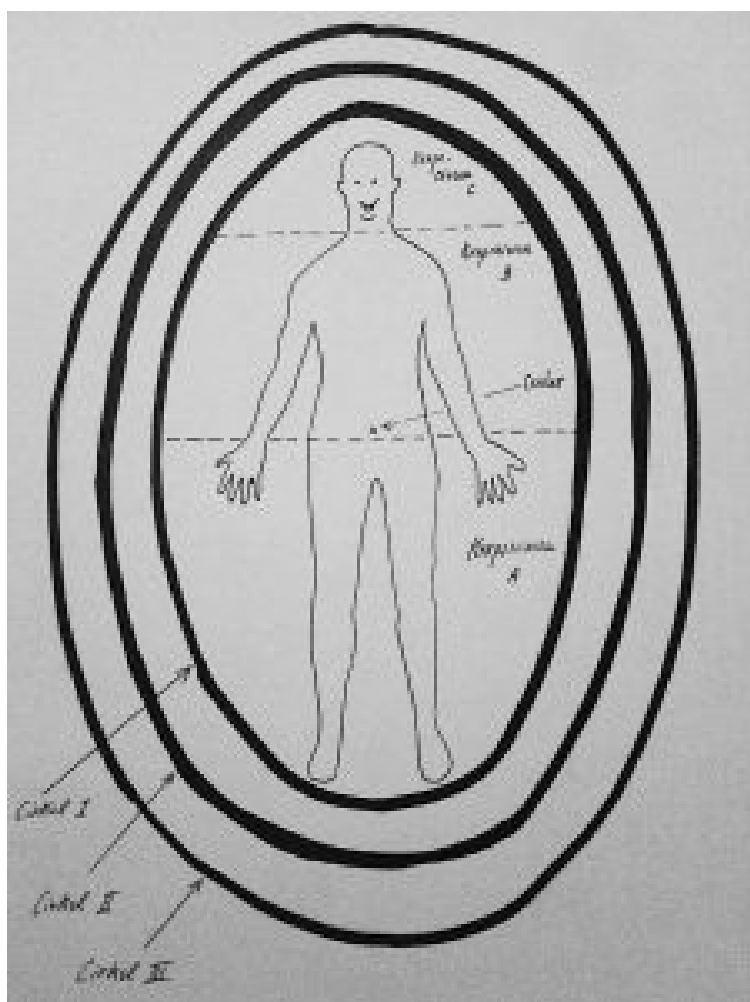
Métodos del diseño de conciertos

Aunque los principios del diseño de conciertos son útiles a la hora de conceptualizar un evento, la ejecución de los conceptos depende de las habilidades de los intérpretes. El **desarrollo del intérprete** se enfoca en la responsabilidad y el deseo del intérprete de captar la atención del público a través de reflejos de su propia interpretación así como en su desarrollo. Básicamente, la pregunta central que debemos

hacernos los intérpretes es “por qué” debería el público venir a esta interpretación, “qué” experiencia pretendemos brindarles y “cómo” podemos enfatizar nuestro mensaje musical a través de la interpretación.

Los puntos de investigación abarcan las siguientes áreas:

1. Desarrollo del intérprete: – *La perspectiva personificada*
2. Creando una escena: – *La perspectiva estética, visual y espacial*
3. Concepto del diseño de conciertos: – *La perspectiva holística*



Modelo: Niveles corporales, centro y los círculos de atención de Stanislavskij, ilustración: Astrid Vang-Pedersen

1. El desarrollo del intérprete: – La perspectiva personificada

Como intérpretes musicales, nuestros instrumentos están naturalmente vinculados a nuestros cuerpos. Producimos sonidos como cantantes y, como músicos, internalizamos el conocimiento sobre los elementos musicales tales como patrones rítmicos, la afinación, el desarrollo de la diversidad en el sonido y la expresión y, por consiguiente, externalizamos la interpretación del material musical.

Históricamente, se ha enfocado poco en el desarrollo de la expresión y percepción del cuerpo a la hora de interpretar música clásica. Se suele percibir que un cantante o músico en una agrupación constituye un papel pasivo que no requiere de “interpretación” de una manera dramática o comunicativa, la música “se interpreta” a sí misma. Es por eso que el punto de inicio natural del desarrollo del intérprete es un conocimiento restaurado sobre el cuerpo como un intérprete expresivo y comunicativo.

Un modelo simplista del cuerpo dividido en tres niveles podría servir de guía:

- Nivel A – De las caderas hacia abajo (base, poder primitivo y enfoque vertical)
- Nivel B – Torso (corazón, emoción y enfoque horizontal)
- Nivel C – Cabeza (Enfoque intelectual, etéreo, espiritual y vertical)

Estos niveles proporcionan herramientas tangibles cuando se articulan las intenciones comunes como, por ejemplo, “¿*qué estamos comunicando ahora y desde dónde se deriva esta comunicación?*”. Los niveles también pueden ser útiles cuando hablamos de forma práctica o metafórica sobre el *sonido* común que nosotros como agrupación buscamos. Trabajar prácticamente en el conocimiento del cuerpo implica incorporar ejercicios físicos al principio y durante el ensayo para mantener el

enfoque presente. Un mayor conocimiento del cuerpo posibilita la variedad para posicionar cantantes y músicos en el escenario así como un potencial para incorporar movimientos o coreografías.

Una imagen de mí en el mundo

El actor ruso y docente Konstantin Stanislavskij (1863-1938) desarrolló una técnica para profesores de actuación que consistía en los *Cuatro círculos de atención*. Cada círculo simboliza un punto de atención, donde el círculo uno es la atención hacia sí mismo, el círculo dos es la atención hacia otros a mi alrededor, el círculo tres incluye al resto del mundo y el círculo cuatro, el aspecto universal de la existencia.

“Tú puedes, en todo momento durante un espectáculo y delante de miles de personas que te observan, volver a colocarte en la soledad (del círculo uno), tal como cuando un caracol se refugia en su caparazón”. (Stanislavskij 1988, p.136)



Círculos de atención/comunicación aplicados en el diseño de conciertos, inspirados en el método de actuación de Stanislavskij

Los círculos representan otra herramienta útil para verbalizar dónde se encuentra el foco mientras se interpreta una sección determinada de una pieza, no como un drama o acto, pero como una comunicación directa o indirecta entre intérpretes y la audiencia.

- Círculo 1 (Yo, también conocido como “Casa”)
- Círculo 2 (Yo y mi grupo inmediato)
- Círculo 3 (Yo, mi grupo inmediato y los demás, incluyendo el público)
- Círculo 4 (Yo y todo lo que encuentro y el aspecto universal de la existencia)

2. Creando una escena – Montaje y coreografía

Cuando se realiza la puesta en escena – una pieza musical –, el foco está en la expresión visual potencial de las cualidades musicales inherentes. A menudo, empiezo construyendo las *posibles* maneras de montar una escena dibujándolas en un papel. Marco los intérpretes con una x y sus movimientos con flechas. A veces, una pieza requiere muchos dibujos que concuerden con las secciones de la música. Llevo mi idea al ensayo donde pruebo el montaje con los intérpretes. A través de ensayos repetidos, hago ajustes y las expresiones corporales y los círculos de atención son agregados a la interpretación.

El montaje de una pieza es una combinación del acto personificado, visual y espacial. Puede que la música requiera de cierta espacialidad debido a su composición o a los detalles técnicos de la interpretación. Pero, igualmente, el espacio comunica la puesta en escena así como lo hacen los intérpretes. A veces, un **diseño de concierto** se crea con un espacio específico en mente y, a veces, se desarrolla puramente en base a la música y los intérpretes, y debe ser ajustado de acuerdo al espacio de interpretación.

3. Diseños de conciertos: un enfoque holístico de la

interpretación.

En términos sencillos, un concierto consiste en “escenas” reunidas en una presentación. Ahí es donde las piezas musicales se alinean en una *narrativa* o una curva dramática que moldea la interpretación. Es en esta parte, *el proceso del diseño de conciertos* donde se capta la atención del público a través de los *principios del diseño de conciertos*.

Los *principios del diseño de conciertos* dominantes son: la *historia* y la *estructura* son los que guían la puesta en escena de piezas específicas y de la obra completa. La *estructura* coloca el evento entre el *antes* y el *después* – añadiendo la perspectiva que la experiencia en general incluye justo *antes* y justo *después*. Los principios *sensaciones* y *el factor sorpresa* son incorporados en la manera como el espacio comunica el diseño y como inspira las coreografías, el vestuario, la iluminación, la escenografía, etc., mientras que la *especificidad* y la *experiencia compartida* se enfocan en quiénes somos como intérpretes, como público y lo que compartimos.

En resumen, el **diseño de conciertos** es el acto creativo y reflexivo de ver un evento completo como una experiencia holística, donde los elementos visuales, personificados y espaciales influyen y enfatizan el mensaje musical y la atención del público.

Para saber más recursos de lectura, ejercicios de ensayo y ejemplos del diseño de conciertos, visita:
www.concertdesign.dk



Dopplers NORD © Chad Tyler Charlton – CTC Photography

Referencias

- Stanislavskij, Konstantin: *“En skuespillers arbejde med sig selv”*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck A/S 1988, Copenhagen, 4.ta edición. Traducido del ruso. Capítulo 5, p.119-1164
- Vang-Pedersen, Astrid (2018): *“Concert Design – an investigation into the potential of Classical Concerts as creatively designed event”*. www.concertdesign.dk
- Vang-Pedersen, Astrid (2015): *“Re-thinking the classical concert”* in *Engaging Spaces – Sites of performance, interaction and reflection*, Museo Tusculanum 2015



Astrid Vang-Pedersen desarrolló el concepto de **diseño de conciertos** a través de su tesis doctoral titulada: “Diseño de conciertos – una investigación sobre el potencial de los conciertos clásicos como eventos diseñados creativamente”. El concepto de **diseño de conciertos** consiste en 6 principios del diseño de conciertos que permiten interpretaciones musicales inspiradoras, innovadoras, relevantes y únicas. Astrid es la directora artística de la agrupación coral Dopplers, que enfatiza el **diseño de conciertos** en sus conciertos. Trabaja como docente y entrenadora de interpretaciones independiente, facilitando clases magistrales y talleres. Astrid creó un proyecto de colaboración coral internacional llamado UbuntuSong, el cual promueve la comprensión intercultural a través del canto.
www.concertdesign.dk – www.dopplers.dk – www.ubuntusong.com

Traducido del inglés por Diana Ho, Venezuela

Revisado por Juan Casasbellas, Argentina