

UN CONCIERTO PARA TODOS. ANÁLISIS SOBRE LAS VARIABLES EXISTENTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN RECITAL DE GRADO EN CANTO LÍRICO

OPEN CONCERT. ANALYSIS OF THE EXISTING VARIABLES IN THE CONSTRUCTION PROCESS OF A LYRIC SINGING DEGREE RECITAL

Laura Catalina Acevedo*

Correo electrónico: laurac.acevedo@udea.edu.co

Fecha recibo: 7 - 11 - 2019

Fecha de aprobación: 24 - 11 - 2019

* Estudiante de Música de la Universidad de Antioquia. Grupo de investigación: Artes y modelos de pensamiento.

Este artículo surge como el resultado de un proyecto realizado dentro del grupo de investigación Artes y Modelos de Pensamiento, gracias al estímulo otorgado por el Centro de Investigación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia para apoyar proyectos de grado.

Resumen

El objeto de este artículo es narrar metodológicamente el proceso mediante el cual se construyó un concierto de grado, el cual partió de la siguiente pregunta: ¿Cómo lograr que un recital de grado en canto lírico resulte ameno e interesante para todos los asistentes? Tal interrogante surgió a partir del interés en conservar la atención de la audiencia inexperta durante todo el concierto. Para lograrlo, se partió del análisis de recitales anteriores y se obtuvo una serie de elementos estructurantes que fueron modificados, con el fin de generar una puesta en escena coherente e integral capaz de mantener la atención del público, sus resultados se analizaron cualitativa y cuantitativamente y serán descritos en el texto.

Palabras clave: recital de grado; creación artística; audiencia; elementos estructurantes; conexión efectiva.

Abstract

The main object of the following article is to methodologically narrate the process through which my recital degree was constructed starting with the question: how does one make a lyrical singing recital degree inviting and interesting for the audience? The question arose mainly because my interest resided in keeping the inexperienced audience's attention during the whole concert. In order to accomplish this, I began with the analysis of previous recitals, obtaining a series of structural elements that were later altered in search of creating a coherent and integral staging capable of maintaining the audience's attention and whose results could be quantitatively and qualitatively analyzed.

Keywords: Staging, scenography, degree recital, artistic creation, audience, structural elements, empathy, effective connection.

1. Consideraciones iniciales

Está probado que la identificación emocional es mucho más sólida que la comprensión racional. Por tanto, podemos concluir que los mensajes emocionales generan más empatía y una respuesta más aplicativa que la mera explicación teórica

(Albelda y Sgaramella, 2015, p. 17)

¿Cómo lograr que un recital de grado en canto lírico resulte entretenido para todos los asistentes? Esa fue la pregunta que dio origen a la presentación de este documento. Surgió durante el curso de una de las asignaturas alusivas a la investigación formativa del pregrado en Música de la Universidad de Antioquia.

La principal razón para plantear la interrogante fue que, gracias a la asistencia a los recitales de grado de canto lírico, se descubrió que a pesar de las grandes cualidades técnicas que los estudiantes poseían y su alto nivel vocal e interpretativo, no se lograba mantener el interés general de la audiencia durante todo el concierto. Esto se debía, en gran medida, a la creencia difundida en el medio de que cualquier elemento adicional durante un recital de música clásica no es más que un ornamento sin sentido, que además distrae el fin esencial de la música (Gutiérrez 2006).

Dicho supuesto hace de estos conciertos un terreno agreste para la mayoría del público, el cual asiste principalmente para acompañar al cantante. Sin embargo, un gran porcentaje de personas no conocen sobre esta música en particular ni el contexto de las obras que se interpretan, así como se desconocen las condiciones técnicas necesarias para lograr su correcta interpretación vocal.

El resultado era, en la mayoría de los casos, el aburrimiento y desinterés de una parte representativa de los asistentes, puesto que, debido a la complejidad del contenido, la falta de claridad en la contextualización de las obras y la invariabilidad tanto del escenario como del formato musical, estos se iban abstrayendo de la función durante prolongados lapsos.

Con base en ello, se empezó a investigar, con base en diferentes autores y fuentes musicales o artísticas diversas, actuales, multidisciplinarias, cuáles elementos eran necesarios para lograr mantener la atención y el interés del público durante un recital.

La motivación principal residió en crear un espectáculo integral, no solo auditivo sino también visual, donde los componentes de la puesta en escena se enlazaran entre sí y lograrán un conjunto armónico y cautivador para quienes acompañaran como público. De este modo, no solo la música sino la historia narrada y todos los elementos ligados a ella se convertirían en un mensaje que atraparían al receptor y crearía la tan necesaria empatía que se requiere en la transmisión de un contenido artístico (Gutiérrez, 2006).

El primer paso, una vez planteada la pregunta principal, fue analizar cada uno de los elementos que debían estar presentes durante el concierto; de allí surgió una nueva pregunta que sirvió de punto inicial para lo que sería el guion del recital. Si el fin último es transmitir un mensaje, ¿por qué no cambiar algunos de los medios usados para hacerlo? Hoy, con los avances tecnológicos, se espera que los eventos sean cada vez más personalizados e interactivos, con el fin de adaptarse a las expectativas de la audiencia (Lamberti, 2015).

Así, la idea de puesta en escena surgió como punto clave inicial, comprendiendo la forma en que se organizarían diversos elementos en un espacio físico determinado, los cuales pertenecerían a un *todo*, es decir, conformarían la idea artística. Como dice Eliasson (2012) en su serie de textos *Leer es respirar, es devenir*: “Los objetos nunca son simples. Flexibles y fluctuantes, reverberan con diferentes significados procedentes de un discurso” (p. 145). Lo anterior, claramente, hace referencia al cuidado que se debe tener a la hora de escoger y conectar los objetos que harán parte de la puesta en escena, ya que no es aconsejable que alguno de ellos sea elegido al azar o respondiendo únicamente a un impulso estético. La escenografía, la indumentaria de los artistas, la utilería, el programa de mano, entre otros, deben verse en todo momento relacionados entre sí; deben estar guiados por la idea artística final con el propósito de generar una presentación íntegra y clara para el público.

Anne Ubersfeld (1982) desarrolla la relación existente entre la puesta en escena y la audiencia a través del concepto de “objeto lúdico”, mediante el cual establece que ningún elemento puede estar en el escenario sin responder a un fin específico o sin ser fruto de una actividad artística: solo así el objeto puede trascender y transformarse en signo, adquiriendo un carácter semántico en la construcción de la obra (p. 84). De igual manera, Howard (2002) considera que la escenografía libera visualmente el texto y la historia detrás de él, creando un mundo en el que los ojos ven lo que los oídos no pueden escuchar, y eso se plasma en el subconsciente del receptor.

En consecuencia, y tal y como lo expresaba Richard Wagner, en sus ensayos publicados entre 1849 y 1851, al referirse a la obra de arte total o *gesamtkunstwerk*¹, podría decirse que el diseño escenográfico integral que se aleja de la construcción tradicional ha comenzado a definir nuevas relaciones entre el artista y el público, al lograr una convergencia espacial entre las distintas artes (MCKinney, 2008). Existen varios ejemplos de este tipo, como el montaje “Symbiphonic” del compositor Roger Subirana, en el que el video *mapping* se integra perfectamente con la expresión sonora y logra una composición homogénea (Subirana, 2019). Otro ejemplo es el concierto “Biophilia” de la cantante Bjork, en el cual la experiencia auditiva está ampliamente enriquecida por imágenes alusivas a la naturaleza micro y macroscópica a través del uso de recursos tecnológicos e interactivos presentes también en la indumentaria de la artista. Por tanto, no es casual que el evento inicie con la siguiente frase: “En ‘Biophilia’ vas a

¹ Wagner usaba este término para describir su propio concepto de la ópera, como una obra capaz de integrar la música, el teatro y las artes para conseguir que el estilo y la unidad de todas pudiesen no yuxtaponerse, sino alcanzar una unidad identificativa con el mayor grado de plenitud artística posible (Pérez, 2018, p. 356).

experimentar cómo la música, la naturaleza y la tecnología se unen formando una sola unidad” (Bjork, 2016). Adicionalmente, podría destacarse la magnífica versión de la ópera “Macbeth”, con música de G. Verdi, presentada por primera vez en 1995 en el Teatro de la Ópera de Roma, donde a partir de pocos elementos, como sombras y luces, ochos cortinas de plástico y una pared de espejo con proyecciones, se Fuente: Archivo de la autora recreó un momento formidable del teatro (Foletto, 2012).

En todos estos casos, es posible asegurar que la idea artística prevalece en la creación de un concierto integral, puesto que de ella se desprenden las pautas sobre las cuales se establecen los componentes de la puesta en escena. Si no existiese idea artística, no habría un contenedor conceptual donde soportar estos elementos.

2. Elementos que componen una puesta en escena

Teniendo en cuenta la puesta en escena integral como premisa metodológica, se desglosarán acá los elementos que la componen. A partir de su definición, se explicará brevemente cómo suelen desarrollarse actualmente en los recitales de grado de canto en la Universidad de Antioquia.

1. Temática general de la presentación: Los recitales de grado en canto lírico de la Universidad de Antioquia tienen como base conceptual su función académica, es decir, su razón principal es constituir un espacio en el cual el estudiante de canto muestra los conocimientos adquiridos durante la carrera, mediante la interpretación de repertorio lírico de diferentes épocas históricas con diversos grados de complejidad técnica e interpretativa.

2. Músicos invitados: La invariabilidad del formato musical es una de las razones por las cuales el público se siente fatigado auditivamente, puesto que la mayor parte del tiempo solo actúan la voz y el piano. Esto genera una tímbrica constante que, durante lapsos prolongados, se torna monótona.

3. Escenografía: La consideración de los cantantes líricos de la Universidad de Antioquia en lo que respecta al tema escenográfico es mínima. Al no existir en el plan de estudios de la carrera algún curso específico que enseñe al cantante sobre diseño de espacios para conciertos, este termina dependiendo únicamente de la autonomía, creatividad e interés particular del estudiante. En la mayoría de los recitales de grado en canto lírico, el diseño del escenario se reduce a la presencia de arreglos florales que poco tienen que ver con la temática o el contenido de las obras presentadas.

4. Material gráfico: Generalmente, en los recitales de grado no suele entregarse al público un programa de mano, suficientemente completo, que permita un conocimiento profundo por parte de la audiencia acerca de las obras que se interpretan. La razón principal para no entregar programas de mano se debe al costo que implica su diseño e impresión.

5. Locución e intervenciones durante el concierto: La estructura general de este tipo de conciertos es la presentación del artista al público y la presentación consecutiva de obras sin introducción o explicación de cada una de ellas. Cuando hay un programa de mano, este suele indicar datos mínimos, como el nombre la obra, el compositor y la época, pero la presencia de un locutor o de un guion que direcciona el concierto no es común.

6. Material audiovisual: Al tratarse de un recital de canto lírico, la percepción general de los artistas es que cualquier aplicación de nuevas tecnologías o medios de proyección pueda parecer en contravía de las épocas históricas o de la intencionalidad 'académica' que se pretende evocar. Para algunos puristas, la proyección de subtítulos o traducciones puede resultar inadecuada, por cuanto distrae a la gente del fin que es la música en sí, alegando que, solo con la interpretación, el público debe ser capaz de entender el contenido completo de la obra. De igual manera, la proyección de imágenes puede resultar, en su concepto, vulgar y poco acorde con la música que se está presentando. Por ello, el material audiovisual no se toma, generalmente, como parte de los recitales.

7. Duración concierto: Los recitales de canto suelen tener una duración entre una hora y media y dos horas, lo cual resulta sumamente pesado para algunos asistentes que no suelen asistir a este tipo de eventos y que, en este caso particular, constituyen la mayor parte del público. Al tratarse de un concierto al que asiste la familia y los amigos del cantante con el fin de acompañarlo en su proceso de graduación, son pocos los que acuden por gusto o inclinación por la música interpretada en particular.



Imagen 1.
Disposiciones de la escenografía en recitales de grado en canto lírico en la Universidad de Antioquia.

Fuente: Fotos archivo de la autora

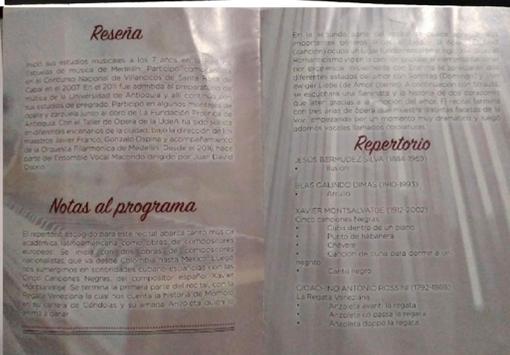
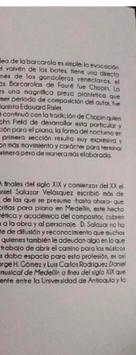
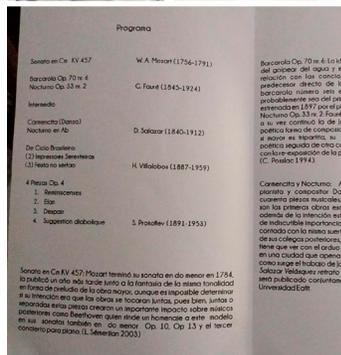


Imagen 2.
Programas de mano de recitales de grado en canto lírico en la Universidad de Antioquia.

Fuente: archivo de la autora

3. Resultados

A partir del análisis de los elementos de los recitales de canto, se introdujeron unas modificaciones en la producción del concierto de grado, las cuales se describen a continuación.

1. Temática general de la presentación: Teniendo en cuenta que el objetivo principal del recital es precisamente mostrar los aprendizajes adquiridos durante la carrera, se partió de esta premisa, eligiendo obras que cumplieran con los requisitos exigidos por la Universidad, pero que a su vez tuvieran la cualidad de poseer rasgos en común, los cuales pudieran articularse a través de una historia narrada. El tema predominante sobre el repertorio elegido fue el amor. El amor con todos sus matices y posibilidades, el amor a la naturaleza, a la vida, a la familia e incluso a la muerte, entendiendo que la elección del concepto debía responder a esta temática y reforzar su presencia durante el concierto, no solo a través del contenido de las obras, sino también a través del material gráfico, visual y escenográfico, puesto que es la conjunción e interacción de estos elementos la que genera una verdadera respuesta en el imaginario del público (McKinney, 2008).

Posteriormente, se dio la búsqueda de un concepto que pudiese cumplir con esta función y que lograra al mismo tiempo un fácil reconocimiento por parte de la audiencia, como una conceptualización del amor en sus diferentes etapas. El elegido fue *la luna*, elemento común en la literatura y en la poesía, principalmente en los relatos de amor, presente en gran medida en el repertorio lírico, ver Imagen 4, 8 y 9.

2. Músicos invitados: Con el propósito de generar variaciones tímbricas durante el concierto, los formatos musicales variaron incluyendo instrumentos como piano, flauta travesa, contrabajo, violoncelo, guitarra y percusión. Estas intervenciones se realizaron de forma que no se presentaron más de tres obras seguidas con los mismos instrumentos, buscando siempre una coherencia entre el cambio de formato y la temática general desarrollada (ver Imagen 3, 4 y 5).

3. Material escenográfico: este elemento estructurante se refiere a la naturaleza y cualidades sensoriales, estéticas y hermenéuticas de los elementos involucrados en la escenografía, desde sus texturas, colores y formas de interacción en el escenario (McKinney, 2008). La idea principal que se implementó en el recital fue que el material escenográfico estuviera relacionado con el concepto del concierto, y que aportara desde la perspectiva visual a la concentración y atención de los espectadores, logrando que permanecieran atentos la mayor parte del tiempo. Partiendo de esta idea se dividió el diseño en varios puntos a desarrollar:

-La iluminación: En el documental *Abstract: diseño de escenarios*, la mundialmente reconocida diseñadora, Es Devlin, se refiere a la luz como el inicio de toda creación: “necesitas comenzar sin luz para poder encontrarla” es la expresión que utiliza al explicar su forma de proceder ante un nuevo espacio de intervención. De esta forma, la iluminación se convierte en un insumo fundamental en el proceso, puesto que debe responder a la intencionalidad general del espectáculo. Para lograr esto, el artista debe hacerse las preguntas adecuadas: “¿Qué puedes hacer sentir al público?” “¿Qué cosas reales puedes aportar al artificio?” (Devlin, 2017). Con base en esta definición, en el diseño del recital se empleó una iluminación tenue, sutil, alusiva a la noche iluminada por la luna, pero funcional para la lectura de los músicos, con instalaciones que evocaran el cielo nocturno (ver Imagen 4, 5, 6 y 7).

-Presencia de instrumentos: Los instrumentos de los músicos invitados estuvieron deliberadamente presentes en el escenario como parte del diseño, con la intención de generar en el público expectativa y mantener su interés sobre el momento en que serían utilizados (ver Imagen 3 y 5).

-Proyecciones audiovisuales: Estas serán explicadas con mayor detalle en el numeral 6.

4. Material gráfico: El programa de mano y el afiche se encontraban ligados conceptualmente a la temática del recital, con el propósito de lograr una cohesión entre todos los elementos que facilitaban al espectador la construcción de una idea clara sobre la imagen de la luna y la noche como representación del amor. De igual manera, su único fin no fue relacionarse con la temática, sino acercar a la audiencia al contenido

literario del recital por medio de las traducciones y las letras de las obras. El objetivo fue permitir que estos se sintiesen considerados y respetados en su individualidad para aumentar las posibilidades de generar un enlace real entre los artistas y el público, puesto que cuando se logra atraer a través del diseño, las audiencias responden de manera positiva y abierta a aquello que se considera diferente o innovador (Sher, 2017). Por esta razón, se debió pensar en el color, la tipografía, el tamaño, la dirección del texto, entre otros elementos, de forma consciente e intencional. dado que estos detalles juegan un papel importante en la psicología de los lectores, ver Imagen 9 y 10.

5. Locución e intervenciones durante el concierto: La incorporación de un locutor durante el recital permitió la ampliación de la información referente a las obras interpretadas, de forma que el público conociera a fondo la época en que fueron concebidas, sus compositores, arreglistas y cómo estas se insertaban dentro de la temática del concierto. Adicionalmente, la alternancia entre la voz cantada y la voz hablada permitía un respiro auditivo para el oyente, ver Imagen 8.

6. Material audiovisual: El uso de nuevas tecnologías en la contemporaneidad para la difusión de la música (clásica, popular, instrumental, entre otras), así como de otras formas de arte, ha sido una de las vías más efectivas para atraer nuevos públicos, especialmente cuando se trata de expresiones más complejas o abstractas que antaño parecían estar completamente alejadas de unas dinámicas actuales más interactivas y fluctuantes. En evidencia está la nueva realidad sobre las necesidades de los consumidores: los ambientes completos serán transformados en habitaciones interactivas para luego crear a través de ellas pantallas proyectadas (Lamberti, 2015). Dicha realidad se percibe actualmente en los centros interactivos de la ciudad de Medellín, por ejemplo, como el Parque Explora y, en una menor escala, en el uso de los dispositivos móviles táctiles para el entretenimiento de la mayoría de la población entre los 10 y los 45 años.

En consecuencia, la inclusión de tecnología visual durante el recital posibilitó que el público tuviera un mejor entendimiento de las canciones, gracias a la proyección de las traducciones, y se sintiera, de cierta forma, inmerso en un ambiente fluctuante y variable, que se transformaba constantemente y generaba un foco de atención al recrear la luna y sus estados a medida que el concierto avanzaba en concordancia con los gráficos presentes en el programa de mano. De esta manera, se logró que la energía general del recital se centrara por momentos en un único objeto, creando eventos psicológicos irrepetibles (Antoniou, 2017), ver Imagen 4, 5 y 8.

7. Duración del concierto: Según la psicóloga Cecilia Purcell (2009), el tiempo de concentración promedio de un adulto es de 45 minutos, y para un adulto entrenado puede aumentar a un promedio de 50 a 60 minutos. Así, puede concluirse que por lo general los recitales de más de 1 hora y 15 minutos de duración (contando el intermedio) llegan a resultar bastante extensos, más aún si el público que asiste no está entrenado para ello. Por esta razón, se determinó que la duración del recital no debía superar ese tiempo y que en el trascurso debía existir una mezcla entre la voz hablada del locutor, la

voz cantada (alternando las obras en español, buscando no generar bloques continuos y extensos de obras en idiomas foráneos) y los formatos musicales.

Finalmente, con la unión de los anteriores elementos, se dio la producción del recital de grado el 12 de febrero de 2019 en el Museo El Castillo a las 7:30 p. m., en Medellín.



Imagen 3.
Formato guitarra y voz y diseño escenografía.

Fuente: Archivo de la autora



Imagen 4 y 5:
proyección de imágenes de la luna, traducciones, formato contrabajo, piano y voz y flauta travesa y voz.

Fuente: Archivo de la autora



Imagen 6 y 7. Diseño de la iluminación.

Fuente: Archivo de la autora



Imagen 8.

Intervención del locutor durante el recita de grado

Fuente: Archivo de la autora

RIMA Jaime León

No puedo decirte
ni con el silencio,
ni con las palabras,
ni aun con la música
más desesperada.

Tal vez con la luna
o con un aroma
de violetas, húmedo
de vino y de música,
sufriendo, nocturno.

Tal vez con la noche,
cuando es solamente
un rumor de hojas
con viento y estrellas
para el desvelado.

Tal vez con la luna,
si la luna oliera
a vino y violetas.
Tal vez con palabrasnocturnas,
y si las palabras miraran.

No puedo decirte
ni con el silencio,
ni con las palabras,
ni aun con la música
más desesperada.

No puedo decirte.

UNE BOUCHE AIMEÉ Giovanni Bottesini

Une bouche aimée
a dit a mon cœur :
viens, o mon amour,
viens, o mon amour,
o toi, mon seul bonheur,
o toi, mon seul bonheur,
viens ahi,
viens mon cœur,
o toi, mon seul bonheur.

A dieu les tristes automnes,
voici venir le printemps,

Una boca amada
le dijo a mi corazón:
oh amor mio ven
Oh amor mio ven
tú mi única alegría
tú mi única alegría
Ven ahi!
Ven mi corazón
Oh tú, mi única fortuna

Adiós a los tristes otoños,
Mira venir la primavera

Imagen 9.
**Traducciones de las letras de los textos del recital incluidos
en el programa de mano.**

Fuente: Archivo de la autora

The poster features a central graphic of a face formed by the moon's phases: a crescent moon for the eyes, a full moon for the nose, and another crescent moon for the mouth. The background is dark with a subtle pattern of small, glowing circles. Text is centered and includes the artist's name, the title of the recital, the date and location, and the names of the musicians.

**LAURA
ACEVEDO**

RECITAL DE GRADO
CANTO LÍRICO

ALUMNA DE LAS MAESTRAS:
YENNY SALDARRIAGA MORALES
ALEXA CORTÉS GÁLVEZ

AUDITORIO
MUSEO
EL CASTILLO

MIÉRCOLES
13 DE FEBRERO
7:30 P.M.

MÚSICOS:

ESTEBAN BRAVO - PIANO
SEBASTIÁN ZULUAGA - GUITARRA
SEBASTIÁN SÁNCHEZ - CONTRABAJO

PAMELA TAMAYO - FLAUTA TRAVERSA
DAVID ESPINOSA - PERCUSIÓN
CARLOS ZAPATA - VIOLONCELLO

UNIVERSIDAD DE ANTIÓQUIA
Escuela de Artes

EL CASTILLO
MUSEO Y AUDITORIO

Imagen 10.
Afiche promocional del recital de grado.

Fuente: Archivo de la autora

4. Consideraciones finales

Durante los días siguientes a la realización del concierto, por medio de encuestas y entrevistas, se recopilaban las opiniones de las personas que asistieron al recital, con el objetivo de analizar los aciertos y desaciertos en pro de la mejoría en la producción de futuras presentaciones.

En general, la percepción del público fue favorable y receptiva con respecto a los elementos que se modificaron y se analizaron. Los comentarios acerca del recital estuvieron en gran parte direccionados hacia la utilidad de los subtítulos, la proyección de la luna con sus variaciones durante las obras y la variabilidad tanto en la música como en los instrumentistas. Cabe resaltar que estas percepciones fueron de personas que no están relacionadas con el tipo de repertorio que se presentó ni con la música académica en general, es decir, que asistieron al recital por su cercanía personal y no por gusto particular hacia el repertorio que se iba a interpretar.

Para corroborar dicha afirmación anterior, se preguntó en la encuesta cuál era la relación o el parentesco con la cantante y cuál era la principal razón para asistir al recital. El 87 % de los asistentes respondió que eran familiares y amigos y que su motivación principal era escucharla y acompañarla en un momento tan importante de su carrera. El 13 % restante afirmó ser colega de la cantante.

El Gráfico 1 muestra, de acuerdo con los resultados de la encuesta, cuáles de los elementos reestructurados en el recital (temática, formato musical, material gráfico, locutor, entre otros) fueron más efectivos a la hora de despertar y mantener la atención del público.



Gráfico 1.
Elementos estructurantes del recital de grado.

Con respecto a la duración del recital (1 hora y 15 minutos), el 100 % de los asistentes la consideró adecuada y no expresó sentirse aburrido o fatigado, además de que lograron concentrarse durante la mayor parte del concierto, lo cual era el objetivo principal de la puesta en escena y de la formulación de la investigación.

De acuerdo con todo lo anterior, podría concluirse que se alcanzaron las metas propuestas en un principio, que apuntaban principalmente a lograr un disfrute por parte del público. Esto fue posible gracias a que se tuvo especial cuidado en propender porque existieran canales claros de conexión y empatía entre la audiencia y el contenido de las obras: los subtítulos, el programa de mano y el locutor fueron los encargados de ello. Asimismo, el lugar, el diseño de la escenografía, la variación en las obras y los formatos musicales diversos ayudaron a mantener el interés y atención de las personas, generando movimiento y fluidez. La duración del recital, más corta que la media de los eventos de este tipo, contribuyó a que no hubiese fatiga en los invitados.

5. Recomendaciones

De acuerdo con las observaciones y comentarios de algunos asistentes, no se alcanzó una completa claridad en la relación existente entre la reseña del programa de mano y el resto de elementos de la puesta en escena, por cuanto no existía allí alusión a la luna, lo cual generó un poco de confusión con respecto a la temática. Igualmente, la presencia del locutor, aunque necesaria y recibida positivamente por los asistentes, podría haber sido acorde con el ambiente general del recital, es decir, el locutor debió ser menos formal con el resto de los artistas presentes.

Por otro lado, posterior a la realización del recital, se han recibido mensajes de colegas interesados para la construcción de sus propios recitales. Esto es realmente significativo, dado que el verdadero sentido de esta investigación es replicar y mejorar este tipo de recitales no solo en la Universidad de Antioquia, sino hasta donde pueda llegar su alcance.

Finalmente, es fundamental señalar que el desarrollo técnico e interpretativo de las obras musicales siempre debe estar por encima de los demás elementos estructurantes, puesto que no se debe olvidar que el atractivo principal de un concierto de canto es, precisamente, la voz cantada y sus cualidades.

6. Referencias

Albelda, J. y Sgaramella, C. (2015). Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 6(2), 10-25.

Antoniou, P. [Netflix]. (2017). *Abstracto: el arte del diseño. Capítulo 7* [Archivo de video]. Documental de Netflix.

Bjork. [Zombinella] (30 de marzo de 2016). Bjork biophilia [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vfE7jsCycAM&t=675s>

Devlin, E. [Netflix]. (2017). *Abstracto: el arte del diseño. Capítulo 3* [Archivo de video]. Documental de Netflix.

Eliasson, O. (2012). *Leer es respirar, es devenir: escritos de Olafur Eliasson*. Barcelona: Gustavo Gili.

Foletto, A. (2012). Svoboda rispescato da Macbeth. Recuperado de https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2012/11/11/svoboda-rispescato-da-macbeth.html?refresh_ce

García, G. (2019). ¿Cuál es la importancia del arte en la sociedad? Recuperado de <https://www.artescondido.com/cual-es-la-importancia-del-arte>

Gutiérrez, P. (2006). Arte vs Entretenimiento. Recuperado de <http://www.zonanegativa.com/arte-vs-entretenimiento/>

Howard, P. (2002). *What is Scenography?* London and New York: Routledge.

Lamberti, F. (2015). Las tecnologías del entretenimiento: pasado, presente y futuro. Recuperado de <https://www.computer.org/publications/tech-news/computing-now/entertainment-technologies-past-present-and-future-trends-spanish-version>

McKinney, J. (2008). *The Nature of Communication between Scenography and its Audiences* (Tesis de doctorado). School of Performance and Cultural Studies, University of Leeds.

Pérez, Á. L. (2018) Wagner y Gesamtkunstwerk: concepto de obra de arte total. Definición e interpretación en otras artes. *Publicaciones Didácticas*, (93), 356-361. Recueprado de <https://pdfs.semanticscholar.org/0e05/041766d887e7ea662a3b28d441f7178669aa.pdf>

Purcell, C. (2009). Higiene de estudio para niños, adolescentes y adultos. Recuperado de <http://www.ceciliapurcell.cl/articulo01.html>

Scher, P. [Netflix]. (2017). *Abstracto: el arte del diseño. Capítulo 6* [Archivo de video]. Documental de Netflix.

Subirana, R. [Roger Subirana]. (14 de mayo de 2019). Symbiphonic - Excerpts (Cinema Live Concert 3D Mapping Show) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NpOrBbudDIY>

Ubersfeld, A. (1982). *The Pleasure of the Spectator*. Toronto: Modern Drama.