



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
*FACULTAD DE ARQUITECTURA*

Taller: Jorge González Reyna

**Los espacios escenográficos  
en los conciertos multitudinarios  
como medios detonantes de emociones.**

TESIS TEÓRICA

Que para obtener el título de **Arquitecto**

PRESENTA

**Miguel Alexis Reséndiz Martínez**

Sinodales

**Arq. Mauricio Trápaga Delfín**

**Arq. Luis de la Torre Zataráin**

**Dr. en Arq. Ronan Bolaños Linares**

*Ciudad Universitaria, CD***MX**, 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**Los espacios escenográficos  
en los conciertos multitudinarios  
como medios detonantes de emociones.**

*Tesis teórica*

MIGUEL ALEXIS RESÉNDIZ MARTÍNEZ

*Taller: Jorge González Reyna*

**Asesores**

ARQ. MAURICIO TRÁPAGA DELFÍN

ARQ. LUIS DE LA TORRE ZATARÁIN

DR. EN ARQ. RONAN BOLAÑOS LINARES





*“Arquitectura no son cuatro paredes y un tejado;  
es el ordenamiento de los espacios y el espíritu que se genera dentro”.*

LAO-TSÉ

*A mi familia por su apoyo en cada momento*

*A todos mis amigos presentes en cada etapa de mi vida*

*A todos los asesores y profesores que he tenido a lo largo de la carrera*

# ÍNDICE

---

<b>Introducción</b> . . . . .	<b>10</b>
<b>1 Marco teórico. Los elementos de expresión</b> . . . . .	<b>18</b>
1.1 La música . . . . .	20
1.2 El cuerpo humano . . . . .	21
1.3 El espacio . . . . .	21
1.4 La luz y la sombra . . . . .	24
1.5 El color . . . . .	25
1.6 El signo y la comunicación visual . . . . .	26
1.7 La trama y los momentos de tensión . . . . .	29
1.8 Sensaciones y percepciones . . . . .	30
<b>2 “Tear down The Wall...” Caso de estudio: The Wall Live, Roger Waters</b> . . . . .	<b>32</b>
2.1 Introducción . . . . .	34
2.2 Importancia en la cultura popular . . . . .	37
<b>3 “All in all it’s just another brick in the Wall...” Análisis denotativo del espacio escenográfico</b> . . . . .	<b>42</b>
3.1 La trama . . . . .	44
3.2 La música . . . . .	48
3.3 El espacio . . . . .	50
3.4 El cuerpo y la escala humana . . . . .	52
3.5 La luz y la sombra . . . . .	53
3.6 El color . . . . .	56
3.7 El signo y el diseño visual . . . . .	58
<b>4 “The Wall was to high as you can see...” Análisis connotativo del espacio escenográfico</b> . . . . .	<b>60</b>
4.1 La trama . . . . .	62
4.2 La música . . . . .	63
4.3 El espacio . . . . .	65
4.4 El cuerpo y la escala humana . . . . .	66
4.5 La luz y la sombra . . . . .	67
4.6 El color . . . . .	69
4.7 El signo y el diseño visual . . . . .	70
<b>Conclusiones</b> . . . . .	<b>74</b>
<b>Bibliografía</b> . . . . .	<b>78</b>

---



# PRÓLOGO


*El siguiente trabajo de investigación tiene como objeto explorar el tema de los espacios escenográficos, pero específicamente los diseñados para conciertos multitudinarios, a través de la mirada de la arquitectura aplicando distintos conceptos teóricos aprendidos a lo largo de la carrera.*

*Siempre tuve un gran interés por la música y posteriormente, al entrar a la carrera, creció mi interés por la arquitectura. De alguna u otra manera quería encontrar un tema en el que colisionaran estas dos formas de expresión artística y que mejor manera que abordar el tema de los conciertos contemporáneos, donde intento abordar no solo el espacio escenográfico si no la relación indirecta del público con este tipo de objetos, es decir como afectan emocionalmente a los espectadores en conjunto con la música.*

*Al iniciar mi investigación, pude encontrar una base de información por medio de libros y artículos de internet para poder elegir el rumbo que tomaría, es ahí donde conozco el trabajo de Mark Fisher. Se trata de un arquitecto británico y es mencionado a lo largo de este escrito como el principal referente y además diseñador del caso de estudio específico que he tomado.*

*Mark Fisher se graduó de la Architectural Association School of Architecture y buscó explotar su creatividad en un campo fuera de lo común para los arquitectos, la escenografía. Fue así como Mark termina diseñando para grandes agrupaciones musicales.*

*Por lo anteriormente mencionado mi interés crece por adentrarme en este tema, lo que me llevó a buscar un modelo para estudiar este objeto de estudio. Es ahí donde investigando y haciendo una búsqueda de textos que respalden este trabajo, me encuentro con un autor clásico de finales del siglo XIX y principios del XX, Adolphe Appia.*



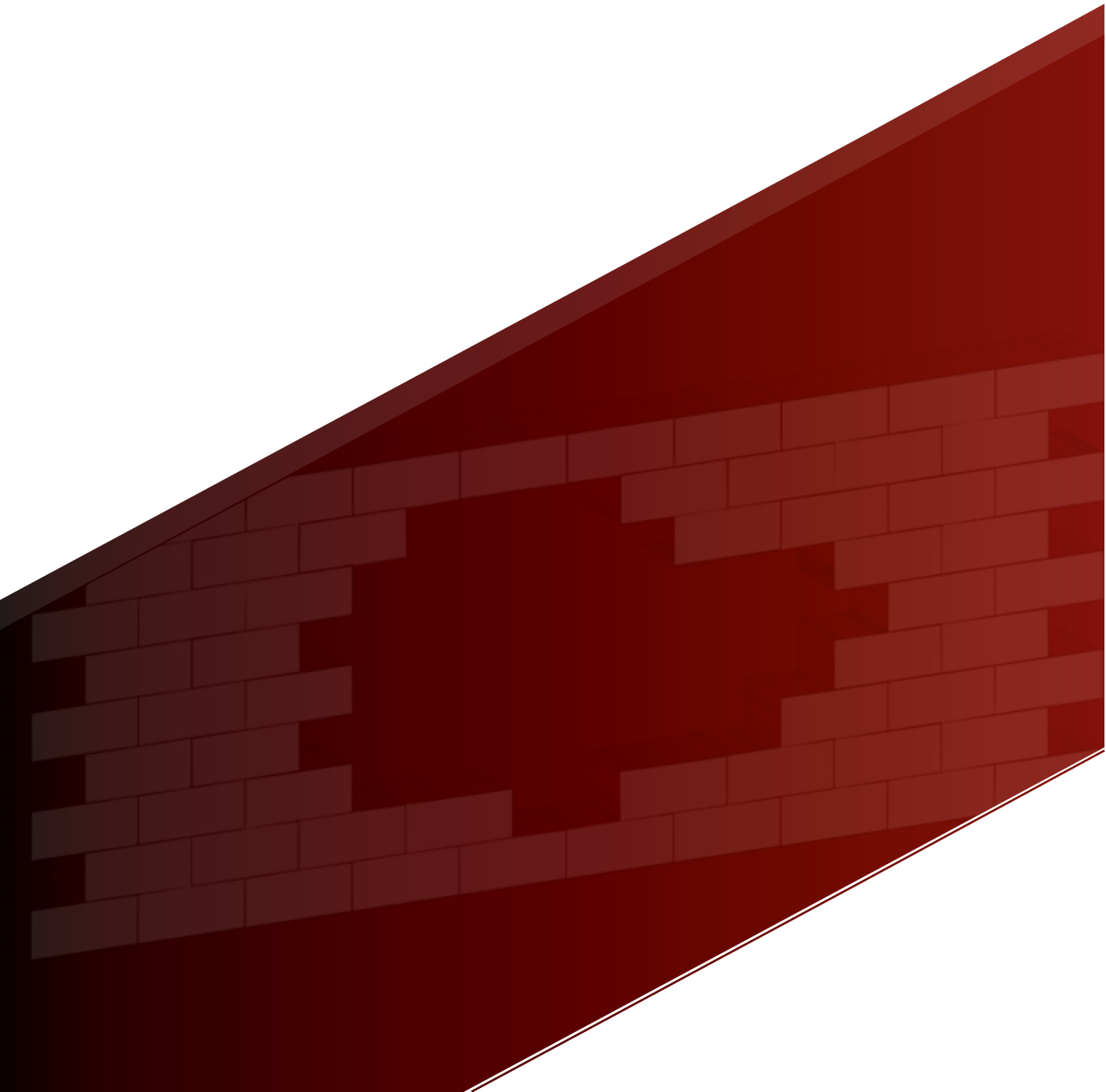
*Appia retoma muchos de los conceptos del teatro de Wagner y propone una categoría de conceptos presentes en las escenografías, la cual tomo como base para iniciar mi investigación, a la cual, gradualmente agrego mas conceptos para tener una visión mas completa y reciente de las escenografías de los conciertos.*

*Otro de los motivos para tratar este tema, es porque me atrevería a decir que no ha sido tan tratado en esta escuela de arquitectura y que podría dar una pauta para muchos alumnos interesados en las escenografías o simplemente encontrar un campo de acción diferente en el que puedan ser participes los arquitectos mas allá de lo que aprendemos .*

*Esta investigación se centra en un caso de estudio que vale la pena destacar, por su importancia cultural, su complejidad y principalmente porque se pueden aplicar ampliamente los conceptos considerados en mi categoría de análisis, para así poder descifrar como es que funcionan las escenografías y a partir de que elementos se puede diseñar una escenografía para un concierto. El caso al que me refiero es el de la gira de Roger Waters The Wall live del año 2010, diseñada por Mark Fisher, donde hacen una reinterpretación de la primera gira que él mismo diseña en 1980 para la banda Pink Floyd y con el mismo concepto **The Wall**.*

*Esta investigación muestra un claro ejemplo de cómo un arquitecto con sus conocimientos puede ser participe en este tipo de eventos a través del diseño y demostrar la repercusión de estas espacialidades sobre las personas en los eventos musicales.*

# INTRODUCCIÓN



Dentro de las distintas formas de hacer arquitectura, hay una muy peculiar y es conocida como arquitectura efímera, que tiene como principal característica desaparecer físicamente una vez que ha cumplido con el objetivo que fue diseñada. Existen varios ejemplos de este tipo de espacios arquitectónicos, por mencionar algunos, están las viviendas temporales: desde una casa de campaña colocada a la intemperie cuando alguien sale de campamento o los refugios temporales utilizados por las personas afectadas por desastres naturales. Otro ejemplo es el de los pabellones, como los utilizados desde el siglo XIX en las exposiciones universales, donde los países exponen parte de su cultura en estos recintos. Los sets que a menudo vemos en los programas de televisión como el fondo que soporta la actividad que se realiza en el show. Por último están las escenografías, el principal objeto de estudio en esta investigación.

Las escenografías tienen la misión de transformar los lugares con fines estéticos en las artes escénicas. Ya sea una obra de teatro, una ópera, un concierto multitudinario o incluso una puesta en escena de danza, encontramos esta manera de hacer arquitectura en cada representación y le da sustento a este tipo de manifestaciones. Pedro Azara y Carles Guri en su libro *Arquitectos a escena* hacen mención de una definición de escenografía, ellos mencionan que la palabra *skenographia* se empleaba para nombrar el tradicional telón de fondo pintado, situado sobre la escena de un teatro, lo que hoy llamaríamos propiamente escenografía. Esta palabra alude, por lo tanto a todas las imágenes visuales que acompañan la interpretación de un texto o la presentación y exposición de obras de arte. Las primeras constituyen la tradicional escenografía teatral; las segundas, la escenografía expositiva o de exposiciones.<sup>1</sup>

Siendo aún más específico, para no abordar todos los tipos de escenografía que existen, esta investigación se centra en el estudio de los espacios escenográficos destinados para los conciertos multitudinarios, es decir los conciertos de música popular de la segunda parte del siglo XX y principios del siglo XXI.

Pero ¿por qué este objeto de estudio? Este interés surge principalmente al tratar de encontrar la relación entre la música y su ejecución dentro de un espacio dedicado para su apreciación, donde además, el diseño de este tipo de espacialidades sirve de propagación de emociones en conjunto con la música durante los conciertos.

El estudio de este tipo de espacios se funda en el interés que tenemos en conocer el papel del arquitecto en la producción de dichos escenarios, tenemos por ejemplo el caso del arquitecto británico Mark Fisher, graduado de la *Architectural Association School of Architecture* (AA School) en Londres en 1971.

Mark diseñó grandes escenografías desde la década de los años setenta para artistas como Pink Floyd, U2, Madonna, Rolling Stones, etc. Es uno de los ejemplos más sonados en esta relación de arquitectura con conciertos multitudinarios y me ha dado la pauta para pensar en el que hacer del arquitecto con relación a esta actividad humana del entretenimiento y la apreciación musical.

Fueron varias las reflexiones que nos llevaron a iniciar con este estudio, entre ellas, conocer la relación que guardan los escenarios con la arquitectura habitacional, entendiendo que ambas participan de sensaciones espaciales, atmósferas, y su capacidad de comunicar ideas de manera universal a través de su imagen.



Escenario diseñado por Mark Fisher para la gira *360 tour* de U2.

Foto: STUFISH

Una manera en que las personas se acercan a la música es por medio de los conciertos, entendiendo que, son eventos en los cuales ocurre una ejecución musical destinada para una audiencia, donde los músicos, interpretan piezas,

óperas, temas musicales o canciones. Pensando en un concierto como una manifestación escénica, el espacio de ejecución es un lugar muy importante, ya que muchas veces de este, dependerá el cómo se ejecutará la música, la forma en que se llevará a cabo el concierto y la manera en que el espectador interpretará la función, la música y su mensaje.

Los espacios para los conciertos han tenido diferentes alteraciones a través del tiempo. Partiendo desde la antigüedad en los conciertos de música clásica occidental, una de las más importantes innovaciones en la escenografía fue a partir del siglo XIX con Richard Wagner, donde la parte escénica toma un papel más importante. Wagner modificó el espacio escénico, dándole un carácter a sus piezas musicales a través de su propuesta escénica centrando la atención en lo que pasaba dentro de la escena gracias a la iluminación generada.

Por otra parte, los trabajos del escenógrafo Adolphe Appia a principios del siglo XX, basados en Richard Wagner, sentaron algunas bases para crear y modificar la escenografía tanto en el teatro como en los conciertos.

La evolución de la música, ha sido fundamental para entender las nuevas necesidades de los espacios arquitectónicos destinados a los conciertos. El siglo XX fue testigo de muchos movimientos musicales y culturales, uno de ellos, es el relacionado con la música popular y los conciertos multitudinarios.

En este punto, es necesario entender una definición aún más específica para este caso de las escenografías. Nuevamente, tomando como referencia el libro *Arquitectos a escena*, para Azara y Guri las escenografías para conciertos multitudinarios son una nueva tipología arquitectónica de escala urbana con el fin de entretenimiento. Estas son estructuras proteicas que pueden montarse y desmontarse fácilmente, por lo que también se vuelven de fácil almacenaje, a su vez, son transportables y adaptables.<sup>2</sup>

Uno de los conciertos multitudinarios más significativos de la historia ocurrió en el año 1965; The Beatles se presentó en el Shea stadium, en Nueva York ante un aforo de más de 55,000 personas. El impacto de la música y la fama de distintas agrupaciones provocaron el fenómeno de los conciertos.

Sólo cuatro años después se celebraría a las afueras de Nueva York, uno de los conciertos masivos más representativos de la historia: el festival de Woodstock, al cual asistieron casi medio millón de personas. Este festival tuvo lugar en una granja 240 hectáreas en Bethel, Sullivan Country, estado de Nueva York; aunque originalmente estaba programado para que tuviese

lugar en el pueblo de Woodstock, en el condado de Ulster, donde se adaptó un escenario para poder llevar a acabo el concierto. El festival duró tres días en el cual participaron grandes personalidades de la música popular de esa época como: The Who, Janis Joplin, Santana, Jimi Hendrix, entre otros.



Joe Cocker's Band  
Woodstock 1969

Foto: ELLIOTT LANDY

A pesar de que en esa época ya se contaba con medios para grabar y poder reproducir música, la experiencia de tener a los músicos presentes, ejecutando las canciones que normalmente escuchas en un reproductor y en un ambiente y un lugar específico dentro del espacio, han hecho de los conciertos una experiencia trascendente en la vida de las personas.

Pero ¿cómo surgen estos eventos? ¿de qué manera se adaptaron los espacios para los conciertos? y sobre todo ¿qué relevancia tiene el espacio escenográfico en un espectáculo musical?.

Para la década de 1970 los estadios deportivos habrían sido adaptados de manera mas consecutiva para albergar grandes multitudes. Artistas como Led Zepellin, Queen y The Police destacaban entre las bandas que llenaban estadios en sus giras mundiales y a partir de entonces hubo la necesidad de adaptar los estadios no solo para eventos deportivos, sino también para conciertos masivos.

Prácticamente dentro de los estadios se adaptaba un escenario a cierta altura para mejorar la isóptica en los espectadores, un equipo de sonido lo suficientemente apto para un recinto de tal dimensión y un equipo de iluminación ya que muchas veces los conciertos ocurrían de noche.

3  
KRONENBURG, *Live Architecture. Venues stages and arenas for popular Music.*

Es necesario darse cuenta que en estos tiempos los conciertos ocurren en distintos tipos de espacios como menciona Robert Kronenburg en su libro *Live Architecture: hoy en día los conciertos ocurren en algún lugar, ya sea al aire libre o en espacios cerrados, con espacios adaptados o específicamente diseñados para realizar esta actividad.*<sup>3</sup>

4  
*Ibid*

Uno de los grandes cambios dentro de los conciertos masivos ocurrió con la gira *The Wall* de la banda británica Pink Floyd en el año 1980, hasta entonces no había un concepto como tal de escenografía dentro de los conciertos y ellos fueron de los pioneros en utilizar una escenografía dentro de un concierto, además de que la serie de conciertos que llevaron a cabo, tenían un concepto y un argumento basado en una historia que se contaba a lo largo del concierto por medio de la utilización del espacio escenográfico.

La presencia de un espacio arquitectónico en un concierto puede tener un efecto muy significativo en el carácter, el poder y la relevancia del espectáculo. El lugar geográfico y el entorno arquitectónico en el que se realiza la música no solo determinan el carácter y el éxito del espectáculo, sino que también influyen en el estilo y la forma de la misma música.<sup>4</sup>

Lo que se pretende con esta investigación es entender la relevancia de los espacios escenográficos en los conciertos multitudinarios, la manera en que influyen dentro de la interpretación musical, hallar de qué manera y en qué medida la escenografía, en conjunto con la ejecución musical, genera sentimientos y emociones en los espectadores por medio de lo que comunican visualmente a partir de los elementos que la conforman.

Para esto es necesario fijar una serie de categorías de análisis que servirán para determinar a partir de qué elementos, en su mayoría relacionados con la arquitectura, se puede diseñar un escenografía y de qué manera han sido utilizados convenientemente en un caso de estudio que ha sido seleccionado cuidadosamente para intentar ejemplificar de la mejor manera posible como se manifiestan dentro de un concierto.

El orden de este trabajo se compone de cinco capítulos principales. En el primero de ellos es el marco teórico, donde trataré la metodología de análisis que planteo para el estudio de estos espacios escenográficos además los términos y conceptos que utilizaré en esta investigación, es decir el punto de vista de donde se analizara este objeto de estudio y la metodología de análisis que utilizaré.



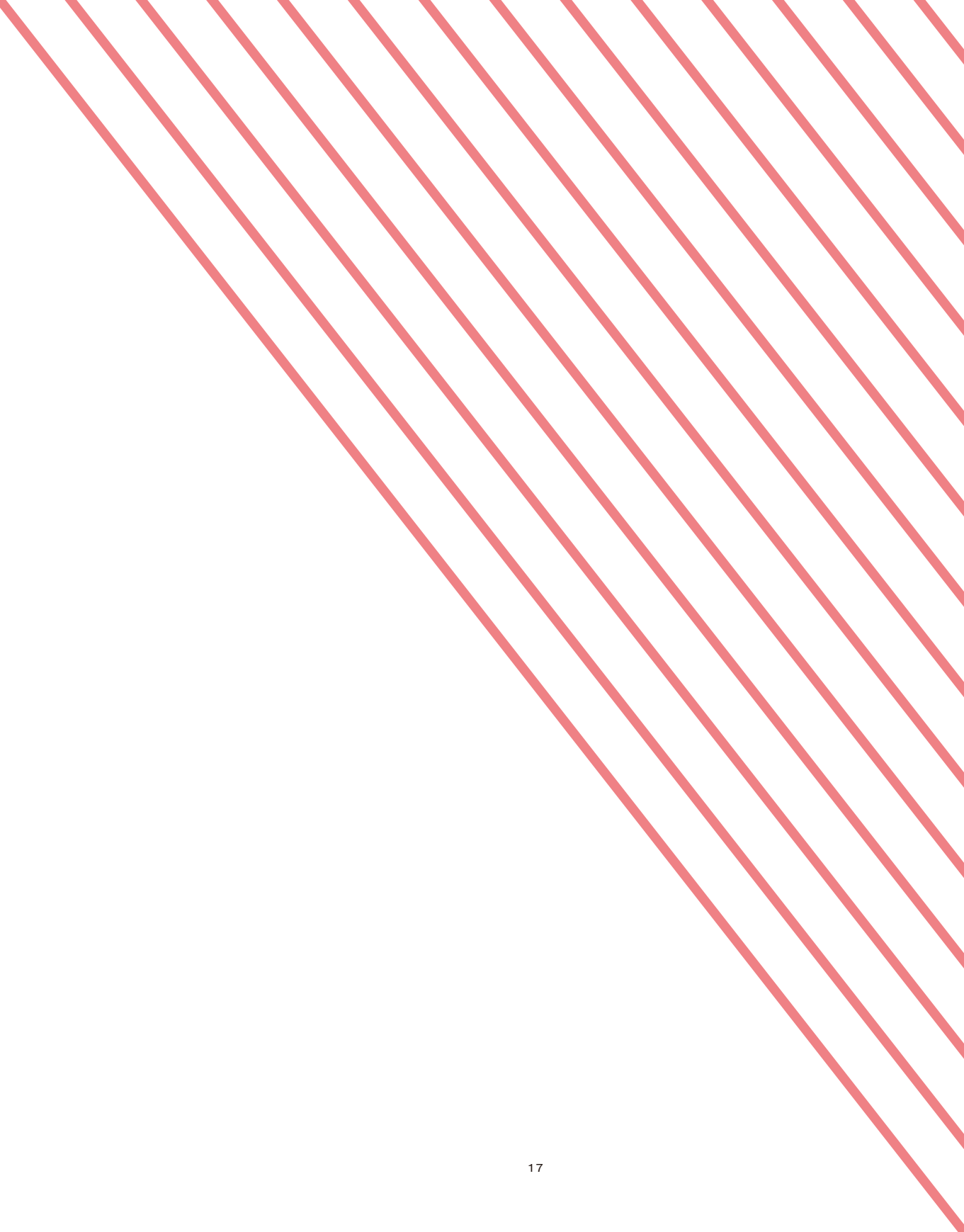
En el segunda capítulo, se plantea cual es el caso de estudio, sus características, el impacto en la cultura popular y el porqué de su selección.

En el tercer capítulo se busca analizar de una manera denotativa los elementos presentes en el caso de estudio, es decir, el análisis mas directo de los elementos escenográficos vistos desde su significado manifiesto.

Para el cuarto capítulo, contrario al tercero, los elementos escenográficos serán analizados de una manera connotativa, se buscara descifrar y codificar los significados dentro del caso de estudio

Por último, las conclusiones, necesarias para entender los resultados obtenidos dentro del estudio.

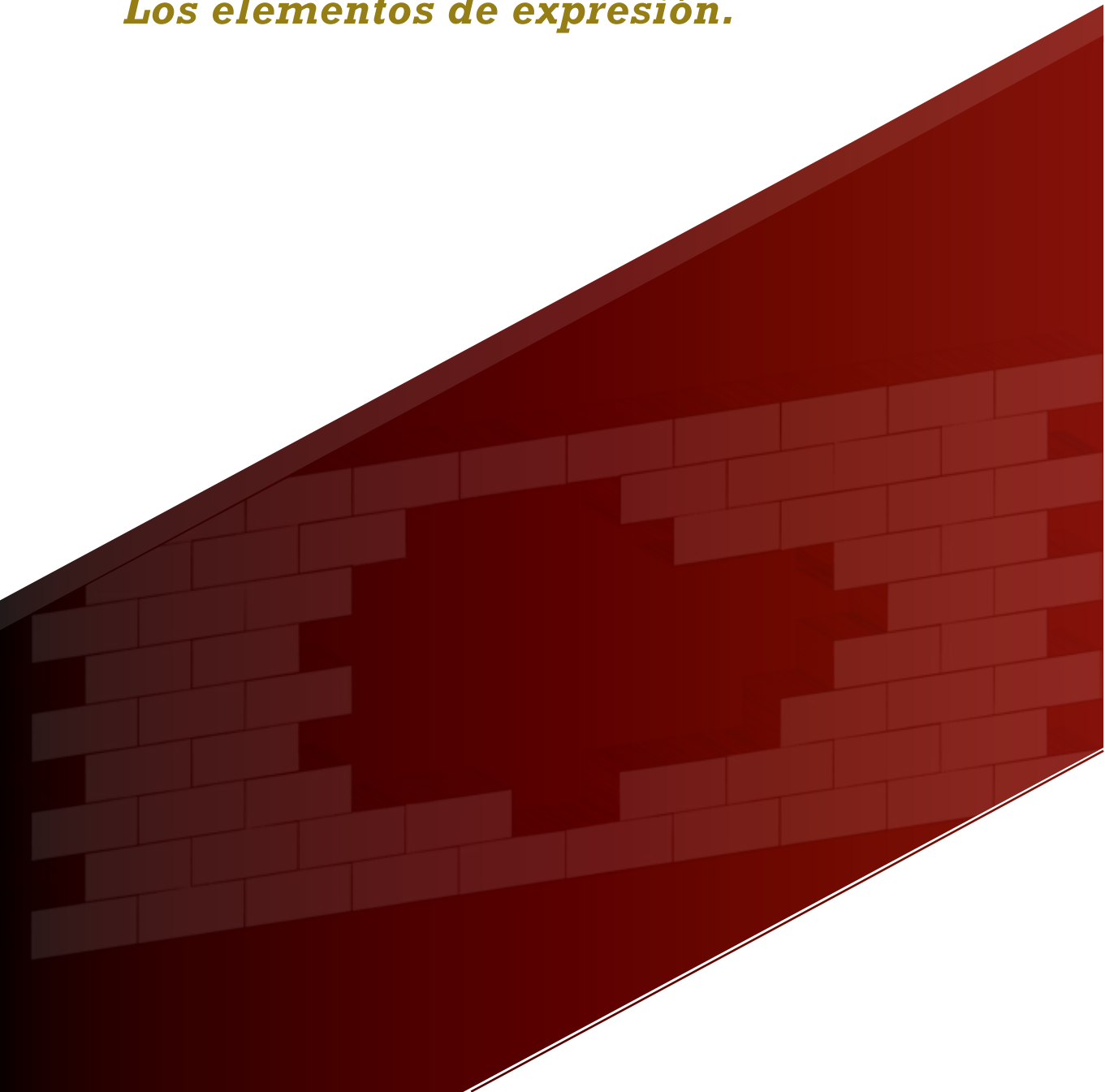
Cada fenómeno que interviene en la percepción de la música a través del escenario será tratado y analizado en la investigación, de tal manera que lo que se busca, es identificar los elementos necesarios para generar emociones, saber cómo funcionan y si en realidad son tan imprescindibles para llevar un espectáculo musical a otro nivel.



# CAPÍTULO 1

*Marco teórico.*

***Los elementos de expresión.***



Para estudiar y entender de qué manera influyen los espacios escenográficos en los conciertos, analizo las escenografías a través de los elementos que la componen, basándome en las teorías del escenógrafo Adolphe Appia, que aunque fueron elaboradas muchos años atrás, considero que trata algunos conceptos relacionados con la arquitectura y que siguen vigentes en este tipo de espacios y que bien pueden ser aplicados hoy en día. En sus escritos, Appia estudió en gran medida el trabajo escenográfico y los estudios del espacio del músico Richard Wagner aplicados en la ópera, principalmente en el teatro de Wagner.

A partir de los estudios de Adolphe Appia, él menciona seis elementos que conforman a la escenografía, en especial la enfocada a los conciertos. Si bien sus escritos teóricos datan de finales del siglo XIX y principios del XX, sus ideas y conceptos pueden ser bien aplicados en estos objetos. En sus escritos teóricos Appia separará y entenderá como distintos los elementos expresivos: *música, cuerpo, espacio, luz y color y los signos*.<sup>5</sup>

Aunado a los elementos mencionados antes, es necesario tomar en cuenta un elemento más, *la trama*, que está relacionado con la serie de hechos que van entretejiendo la historia y el argumento del concierto, la manera y los tiempos del concierto divididos en una introducción, el desarrollo del concierto y la conclusión, dándole fin al espectáculo. Todo esto relacionado con las evoluciones, cambios físicos significativos, las modificaciones espaciales que la escenografía tiene durante una presentación musical en vivo y como afectan al desarrollo del concierto.

A su vez, estos componentes serán analizados de dos maneras opuestas y complementarias, la primera será de forma denotativa es decir, la manera directa y objetiva en que interpretamos estos elementos. La segunda será de forma connotativa, una manera subjetiva que puede ayudarme a descifrar los mensajes contextuales que se presentan y saber de qué manera operan dentro de las escenografías.

Estas dos posturas de interpretación nos amplían el panorama para entender los espacios escenográficos desde un punto de vista objetivo analizando cómo es que estos elementos operan de forma directa con la audiencia y otro interpretativo para poder codificar los mensajes dados a través de la comunicación visual y las distintas interpretaciones.

Por otra parte, propongo un caso de estudio seleccionado cuidadosamente tratando de ejemplificar de mejor manera los elementos antes mencionados

para de esta manera poner a prueba la metodología de análisis que planteo y complementar mi estudio. A su vez, este caso será visto desde un punto de vista connotativo y otro denotativo para entender a fondo la influencia de este espacio dentro del concierto.

### **1.1 La música**

La música, es un arte con el que gran parte de la sociedad actual tiene contacto, esto gracias a los distintos medios de reproducción musical y por supuesto a los conciertos musicales.

A continuación se presenta la interpretación de este concepto desde el punto de vista de Adolph Appia y el papel que juega en la escenografía.

Es el principal elemento de expresión directa, el principio conductor. Crea un tiempo ficticio comprendido dentro del tiempo normal estéticamente independiente (como el tiempo de los sueños). El músico nos obliga a medir el tiempo según la duración de sus sentimientos. Es más para Appia la música es la demostración de que el tiempo goza de una flexibilidad ideal en referente a nuestra vida interior. La música es el tiempo mismo.

La duración de los sonidos musicales se exteriorizan en el espacio en proporciones visuales, orden y medida al que el espacio se somete. Es la idea romántica de Goethe de la arquitectura como música congelada. Las proporciones latentes que flotan en toda música producen *la acústica visual*. La música crea el espacio por lo tanto es la que proporciona las informaciones deseables.

A través de la música la puesta en escena se entiende como un proceso en el tiempo y en el espacio.<sup>6</sup>

La música, efectivamente, es el elemento principal, y aquella que dirige la secuencia narrativa en un concierto. A partir de ella la imagen escénica se crea y todo lo que ocurre en el escenario es dirigido por la música. Como menciona Appia, la música en parte es el tiempo, pero también es el modo de cómo se desarrollará la escenografía. Tener un conocimiento y sensibilidad a la música, es completamente necesario para entender la manera en que una canción, una melodía, una pieza, es interpretada por el espectador

una y como la escenografía interactúa con ella, es decir, cómo el espacio se modifica y adapta para cada momento musical y cada estilo.

Además en esta parte se tratarán temas arquitectónicos relacionados con la acústica, las propiedades sonoras del espacio y aspectos técnicos necesarios para que el concierto sea de calidad auditiva y la ejecución musical se vea beneficiada en este aspecto.

### **1.2 El cuerpo humano**

Para Appia el cuerpo humano es representado por las personas que interactúan directamente en la escenografía. Los músicos en los conciertos son a los actores en el teatro ya que, son de alguna manera, el principal medio visual que atrae la atención en este tipo de actividades y el medio por el que la música se propaga. En parte Appia hace referencia al papel del músico o artista que habita la escenografía y el papel que juega durante la ejecución musical.

Para Appia el cuerpo del actor en movimiento, al aceptar las modificaciones que la música le impone, adquiere el rango de medio de expresión. El cuerpo del actor es por tanto tan expresivo en la medida que actúa solidariamente con la sucesión de duraciones musicales. La sucesión de posturas que adquiere el cuerpo moviliza el espacio, lo torna en "espacio vivo". El "espacio vivo" es un espacio musical donde el movimiento de los actores se ha de regir por criterios dancísticos, donde el director somete a todos los intérpretes al desarrollo del dibujo coreográfico de la acción.<sup>7</sup>

El cuerpo humano toma un papel muy importante en la escenografía, ya que es el intérprete musical, el creador de la música y a su vez el que la dirige, por ende, también rige el tiempo en la escena. Como menciona Appia, es el *espacio vivo*, y el cómo se muevan los músicos, los lugares predeterminados que ocupan y el cómo habiten, son parte de la percepción visual que puede gozar el espectador en un concierto.

De forma arquitectónica, relaciono el tema anterior con la escala humana, es decir el cuerpo humano dentro del espacio, su tamaño frente al espacio arquitectónico, las dimensiones adecuadas en función del hombre, etc.

### **1.3 El espacio.**

El lugar donde ocurre la acción, un elemento de transformación en el que la música tiene sitio y que el músico habita.

El tema del *espacio* lo trataremos desde dos puntos de vista: el primero es considerarlo un componente de la imagen escénica y el segundo es entenderlo a partir del concepto arquitectónico.

8  
DE LA ENCINA: *El espacio*.

Es primordial entender la relación que tiene el espacio con el tiempo, y más en los espacios escénicos. Sin embargo, también se debe entender que el espacio depende mucho de la interpretación y la lectura que alguien puede tener, es decir, una visión objetiva y otra subjetiva.

9  
DE LA ENCINA, *El espacio*.

El espacio es “algo”, cierta cosa, pero como el tiempo: el uno y el otro son un orden general de las cosas. El espacio es el orden de las coexistencias y el tiempo es el orden de las existencias sucesivas, así pues, el espacio es la forma de ordenación de lo coexistente, de la misma manera que el tiempo es la forma de lo sucesivo.<sup>8</sup>

10  
T. HALL, *La dimensión oculta*.

Precisamente de esas diversas maneras de sentir y concebir el espacio surgen las distintas arquitecturas. Resulta, pues, que el sentimiento del espacio es un sentimiento primordial, básico y rector de la arquitectura. Y no solo de la arquitectura, sino en cierto modo de todas las artes. Y no ya solo de todas las artes si no también de las diversas formas de cultura.<sup>9</sup>

A través de la vista, la mayoría de las veces podemos tener distintas interpretaciones del espacio y estas pueden variar por distintos factores, principalmente porque todos interpretamos de maneras distintas.

El concepto de que no hay dos personas que vean exactamente la misma cosa cuando emplean activamente su vista en una situación natural es desagradable para muchas personas porque implica que no todas las personas se relacionan del mismo modo con el mundo las rodea. Pero sin reconocer estas diferencias es imposible que se realice el proceso de traslado de un mundo perceptual a otro. La distancia entre los mundos perceptuales de dos personas de una misma cultura es ciertamente menor que la existencia de dos personas de culturas diferentes pero de todos modos puede presentar problemas.<sup>10</sup>

Una vez que se entiende que las personas concebimos distintos tipos de espacios y que a su vez las personas percibimos de formas distintas los mismos, podemos avanzar al terreno que nos interesa para este caso de estudio.

11

DE BLAS, *El teatro como espacio*.

*El espacio para el espectáculo no es una idea a priori*, como diría Immanuel Kant, ni tampoco es únicamente una necesidad funcional; es un agente que participa en la comunicación y en la vivencia creando sus propias redes de significado.

12

DE BLAS, *Arquitecturas efímeras: Adolphe Appia, Música Y Luz*.

La organización espacial contribuye a la instauración de algunos tipos de relaciones psicofisiológicas entre la acción dramática y el espectador...

13

DE BLAS, *El teatro como espacio*.

El espacio significante en el espectáculo surge desde el primer momento, aunque no se realice manipulación o construcción previa alguna.<sup>11</sup>

Es primordial para los arquitectos trabajar con el espacio, entenderlo como un medio para dar un mensaje. Al momento de pensar en un espacio escenográfico, los diseños que se le dan, van relacionados con la toma de decisiones de lo que se quiere expresar y comunicar por medio de las transformaciones espaciales y de la interacción del espacio con los demás elementos en conjunto.

Para Adolphe Appia, el espacio o disposición de la escena se ha de componer de líneas rígidas que se opongan a las formas vivas del actor. Gravedad y la rigidez son las condiciones de este espacio de volúmenes ortoédricos, de rampas, escaleras y plataformas. Para Appia, contrapesando las formas vivas del actor y su movilidad, el espacio cobrará vida y contribuirá a la armonía representativa, en cambio, si las formas son flexibles, amortiguarán la expresión del cuerpo. Añade: por la gravedad la materia se afirma, la rigidez actúa en oposición dando la vida a la forma inerte.

Considera en primer lugar como línea principal la horizontal, dado que el cuerpo se apoya en un plano para expresar su gravedad, y en segundo lugar la vertical que el propio cuerpo expresa.

Al oponerse al cuerpo humano, a su presión o contacto y por el mero hecho de resistir, se acreditan como una porción de espacio acotado, como un volumen vivo.<sup>2</sup>

Considero que la relación entre la música y el sitio es una relación entre el espacio y el tiempo. Entendiendo el espacio escénico como el lugar que



brinda las condiciones necesarias para que el concierto ocurra, y la música el complemento que rige cuando debe ocurrir. La música avanza a través de los espacios diseñados.

14  
*Ibid*

Pensar en la disposición del espacio, es pensar en cómo queremos que ocurra el concierto y entender cómo se perciben los espacios.

15  
DE BLAS, *Arquitecturas efímeras: Adolphe Appia, Música Y Luz.*

### **1.4 La luz y la sombra.**

La luz, un el elemento activo dentro de la escena, junto con el espacio, producen efectos ya que ambos se complementan generando ese juego de luz y sombras dentro de la escena, además de ser parte esencial en la creación de las atmósferas. Como menciona la arquitecta Felisa de Blas en su libro *El teatro como espacio: la luz con Appia pasa a ser realmente un elemento activo en el drama ya que crea la atmósfera.*<sup>14</sup>

La luz como creadora de calidades espaciales en el medio que nos rodea se explicita por primera vez en la *Perspectiva* de Witelo, en la segunda mitad del siglo XIII. Para Witelo, la belleza visual descansa en la percepción sensual de la forma, define calidades puramente atmosféricas tales como diaphanitas, densitas, obscuritas o umbría que definen de modo preciso los efectos espaciales.<sup>15</sup>

Gracias a los avances tecnológicos, la luz se ha podido manipular a placer a través del tiempo y, de esa manera, lograr con ella distintos efectos que transforman el espacio escenográfico y generar ambientes.

La siguiente visión es de Appia y nos acerca a entender la luz a través de un espacio escenográfico y su modo de interactuar con el.

La luz, como la música, está dotada de la flexibilidad que permite recorrer todos los grados de expresión, desde un simple acto de presencia hasta la más intensa exaltación.

El objeto adquiere plasticidad gracias a la luz que lo golpea y su plasticidad solo puede ponerse de relieve mediante un empleo consciente y variado de la iluminación.

La calidad de las sombras expresan la calidad de la luz, que no es la misma en la naturaleza que en la escena. En la escena, Appia recomienda separar en “luz difusa”, que deja ver claro y “luz activa” que crea las sombras.<sup>15</sup>

16

DE BLAS, *El teatro como espacio*.

La luz no solo es el fenómeno lumínico, es la interacción y contrastes entre lo iluminado, la penumbra y la sombra. Para ayudarnos a distinguir la luz y entender cuáles son sus cualidades y límites es necesario tener presente su contraparte: la sombra.

17

ORTIZ, *El significado de los colores*.

En niveles intermedios, la luz, contra los obstáculos, inventa otra figura singular intermedia y misteriosa que es la sombra. La oscuridad que aparece al abrigo de la luz entre los objetos opacos. Porción de tiniebla por la masa de objetos que acaba evidenciando sus perfiles.<sup>16</sup>

La sombra también es un instrumento que interactúa en el espacio y es el complemento de la luz, es decir la luz es a la sombra, como el sonido al silencio, solo entendemos y distinguimos la luz a partir de la oscuridad.

### **1.5 El color.**

Como lo mencioné anteriormente este concepto está relacionado con la luz y sus propiedades físicas. Es necesario entenderlo desde un punto de vista semiótico y sensorial, es decir, entender el peso significativo y simbólico de los colores, además de las sensaciones que puede generar dentro de la escenografía, como un elemento de comunicación más.

La luz se comporta como una onda y dependiendo su longitud de onda, la luz forma cada color. Pero a su vez, un color no es algo tangible, sino una sensación, que depende del modo de percepción lumínica del individuo. Es por esto que no todos los seres vivos perciben los colores de la misma manera, algunos tienen dificultades para diferenciarlos y otros no los perciben en absoluto. El mismo fenómeno ocurre con los medios de captación de imágenes; la gama de colores y tonalidades puede variar dependiendo de la calidad del receptor, el soporte de grabación o la pantalla utilizados. Tanto la vista como el oído distinguen una serie de percepciones asociadas con espectros de frecuencia. A lo largo de la historia, filósofos, físicos y artistas se han interesado por las relaciones entre luz y sonido, entre color y música.<sup>17</sup>

Aplicado a la escenografía, Appia menciona lo siguiente:

El color dentro la escenografía, es un derivado de la luz que puede actuar difundido por la luz en el espacio, a través de la

atmósfera e interviniendo por tanto en el movimiento; o bien dependiente del objeto que lo porta. Distingue entre la idea de pintura-agrupación ficticia de colores- y la de color.

El color tiene tanto que ver con el actor como con la disposición escénica o con la luz. <sup>18</sup>

Basándome en el libro de la Doctora Georgina Ortiz Hernández *El significado de los colores*, puedo decir que no basta con tratarlo bajo un concepto científico, tiene una repercusión psicológica como lo dijo Goethe que relacionaba la percepción con distintas emociones, pero además los colores tienen un significado, es decir comunicas en él por medio de un código, muy relacionado con el siguiente concepto. <sup>19</sup>

### **1.6 El signo y la comunicación visual.**

La escenografía de manera semiótica tiene una gran carga dentro de lo que se comunica durante los conciertos. Además de generar ambientes acordes a la música, también comunica mensajes a través de su imagen; muchos de estos mensajes no son casualidad, son generados intencionalmente para el público a través de símbolos y signos con el fin de comunicar. A través de estos mensajes visuales que acompañan a la música se va forjando el argumento del concierto, es decir, la serie de sucesos que van ocurriendo y que hacen que el espectador se interese y éste se involucre con lo que pasará después.

La imagen como mensaje involucra muchos factores entre lo que se comunica, lo que se recibe y se interpreta, ya que el significado y la interpretación de los mensajes no será lo mismo para toda la gente.

El historiador británico Peter Burke menciona en su libro *Visto o no visto. El uso de la imagen como documento histórico* que para interpretar una imagen se necesita leer entre líneas e interpretar cosas que no aparecen literalmente y la manera en que estas se interpretan se le llama iconografía.

También Peter menciona en su ensayo el trabajo de la escuela de Warburg un grupo de iconógrafos provenientes de Hamburgo, donde destaca a Erwin Panofsky (1892-1968) y sus ideas acerca de la iconografía. <sup>20</sup>

En el famoso ensayo de Panofsky publicado en 1939, el autor distingue tres niveles de interpretación, correspondientes a otros tantos niveles de significado de la obra. El primero de esos niveles sería la descripción pre iconográfica, relacionada con el «significado natural» y consistente en iden-

18

DE BLAS, *Arquitecturas efímeras: Adolphe Appia, Música Y Luz.*

19

ORTIZ, *El significado de los colores.*

20

BURKE, *Visto o no visto. El uso de la imagen como documento histórico.*

tificar los objetos (tales como árboles, edificios, animales y personajes) y situaciones (banquetes, batallas, procesiones, etc.).

El segundo nivel sería el análisis iconográfico en sentido estricto, relacionado con el «significado convencional» (reconocer que una cena es la Última Cena o una batalla la batalla de Waterloo).

El tercer y último nivel correspondería a la interpretación iconológica, que se distingue de la iconográfica en que a la iconología le interesa el «significado intrínseco», en otras palabras, «los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica.

Por su parte, Panofsky insistía en que las imágenes forman parte de una cultura total y no pueden entenderse si no se tiene un conocimiento de esa cultura, de modo que, por citar un ejemplo sumamente ilustrativo del propio Panofsky: *un aborigen australiano sería incapaz de reconocer el tema de la Última Cena; para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada.*<sup>21</sup>

Este tercer nivel mencionado es el más importante para estudiar la escenografía, la interpretación de rasgos culturales influye totalmente en el reconocimiento de los mensajes y el significado que se les da.

Por otra parte Bruno Munari menciona como es que los mensajes visuales actúan sobre nosotros, donde el receptor está inmerso en un ambiente con distintas interferencias que pueden alterar el mensaje a distintos niveles, todo esto tomando en cuenta que el mensaje ha sido emitido de manera correcta y no se ha alterado.

Supongamos que el mensaje visual está bien proyectado, de manera que no sea deformado durante la emisión: llegará al receptor, pero allí encontrará otros obstáculos. Cada receptor, y cada uno a su manera, tiene algo que podríamos llamar filtros, a través de los cuales ha de pasar el mensaje para que sea recibido. Uno de estos filtros es de carácter sensorial. Por ejemplo: un daltónico no ve determinados colores y por ello los mensajes basados exclusivamente en el lenguaje cromático se alteran o son anulados.

Otro filtro lo podríamos llamar operativo, o dependiente de las características constitucionales del receptor. Ejemplo: está claro

que un niño de tres años analizará un mensaje de una manera muy diferente de la de un hombre maduro. Un tercer filtro, que se podría llamar cultural, dejará pasar solamente aquellos mensajes que el receptor reconoce, es decir los que forman parte de su universo cultural. Ejemplo: muchos occidentales no reconocen la música oriental como música porque no corresponde a sus normas culturales; para ellos la música ha de ser la que siempre han conocido y ninguna otra.<sup>22</sup>

22

MUNARI: *Diseño y comunicación visual.*

23

Eco, *Tratado de semiótica general.*

Por otra parte, la visión de Umberto Eco puede ser muy conveniente mencionarla, ya que podrá asentar una perspectiva general de lo que es el signo, como funciona y qué elementos son indispensables.

Un proceso comunicativo es el paso de una señal, desde una fuente, a través de un transmisor a lo largo de un canal, hasta un destinatario.

Cuando el destinatario es humano, estamos ante un proceso de comunicación, siempre que la señal no se limite a funcionar como simple estímulo, sino que solicite una respuesta interpretativa del destinatario.

El proceso de comunicación se verifica solo cuando existe un código. Un código es un sistema de significación que reúne entidades presentes y entidades ausentes. Siempre que una cosa materialmente presente a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de las reglas subyacentes, hay significación. Ahora bien, debe quedar claro que el acto perceptivo del destinatario y su comportamiento interpretativo no son condiciones necesarias para la relación de significación: basta con que el código establezca una correspondencia entre lo que representa y lo representado, correspondencia válida para cualquier destinatario posible, aun cuando de hecho no exista ni pueda existir destinatario alguno.<sup>23</sup>

Lo mencionado antes, aplicado a la escenografía, me hace pensar que la escenografía no solo se trabaja con elementos físicos y arquitectónicos, también con mensajes que se van a dar por medio de la imagen. Estos mensajes deben llevar signos y símbolos con los cuales los espectadores, gracias al conocimiento previo que tienen acerca del artista o músico, puedan interpretar de la manera correcta dentro del escenario.

24

BENTLEY, *La vida del drama*.

### 1.7 La trama y los momentos de tensión.

25

Ibid.

Este elemento, junto con el signo, es muy peculiar y está presente en este objeto de estudio. Los espacios escénicos en los conciertos, tienen la cualidad de ser objetos que se transforman y evolucionan. En poco tiempo podemos notar diferencias en el espacio provocados intencionalmente. Por eso es necesario tener en cuenta que estos cambios físicos no son arbitrarios, tienen una razón específica y la explicación va relacionada con un término al cual nos hace referencia Aristóteles en su momento: *la trama*. Este concepto está estrechamente relacionado con la secuencia de eventos y momentos dentro de una narrativa y como estos nos envuelven en la historia generando un interés en el espectador. Citando a George Santayana, menciona: *Si la trama es un edificio, los ladrillos con que está construido son entonces acontecimientos, eventos, incidentes.*

Los hechos no son dramáticos en sí mismos, el drama requiere el ojo del espectador. Ver el aspecto dramático de un acontecimiento significa tanto percibir los elementos en conflicto como reaccionar emocionalmente ante ellos. Esta respuesta emocional consiste en conmoverse, en sentirse embargado de asombro ante el conflicto.<sup>24</sup>

Las reacciones emocionales que surgen, son gracias a los estímulos que se dan en la trama, e identificarlos dentro de los espacios escénicos es indispensable para entender cómo es que la audiencia reacciona y se involucra en los conciertos.

El espacio escénico dentro de los conciertos, provoca asombro y de alguna manera suspenso, es la forma en que nos hacen interesarnos en lo que va a suceder dentro del espectáculo.

¿Qué es lo que provoca el suspenso? Desde luego, no es solo la ignorancia de lo que va a suceder a continuación sino más bien el activo deseo de llegar a saberlo, un deseo que ha sido suscitado por un estímulo previo. La primera de las pasiones, ha dicho Descartes, es el asombro (Admiratio). El incidente A debe despertar asombro en nosotros previamente a que nos sintamos ansiosos de conocer el incidente B.<sup>25</sup>

Aplicado a las escenografías, el espacio escénico se debe adaptar para generar asombro en los espectadores pero debe ser de manera paulatina, con

un orden en los acontecimientos y buscar que cada movimiento nos lleven de manera sutil por el camino de la narrativa.

26  
*Ibid.*

Sentimos curiosidad cuando nos sorprenden y no nos explican la razón. Estamos en ascuas hasta que nos enteramos. Sobre esas ascuas se cocinan los tramas simples.<sup>26</sup>

27  
BENTLEY, *La vida del drama.*

Por último me permito citar a manera de conclusión una idea metafórica de entender qué es la trama y cómo es que funciona.

La trama es el procedimiento mediante el cual el autor crea las colisiones necesarias, como un perverso policía que, dirigiendo el tránsito, lanzara los autos unos contra otros en lugar de facilitarles el paso. Las colisiones suscitan curiosidad, y pueden ser dispuestas como para provocar suspenso.<sup>27</sup>

28  
MATLIN, *Sensación y percepción.*

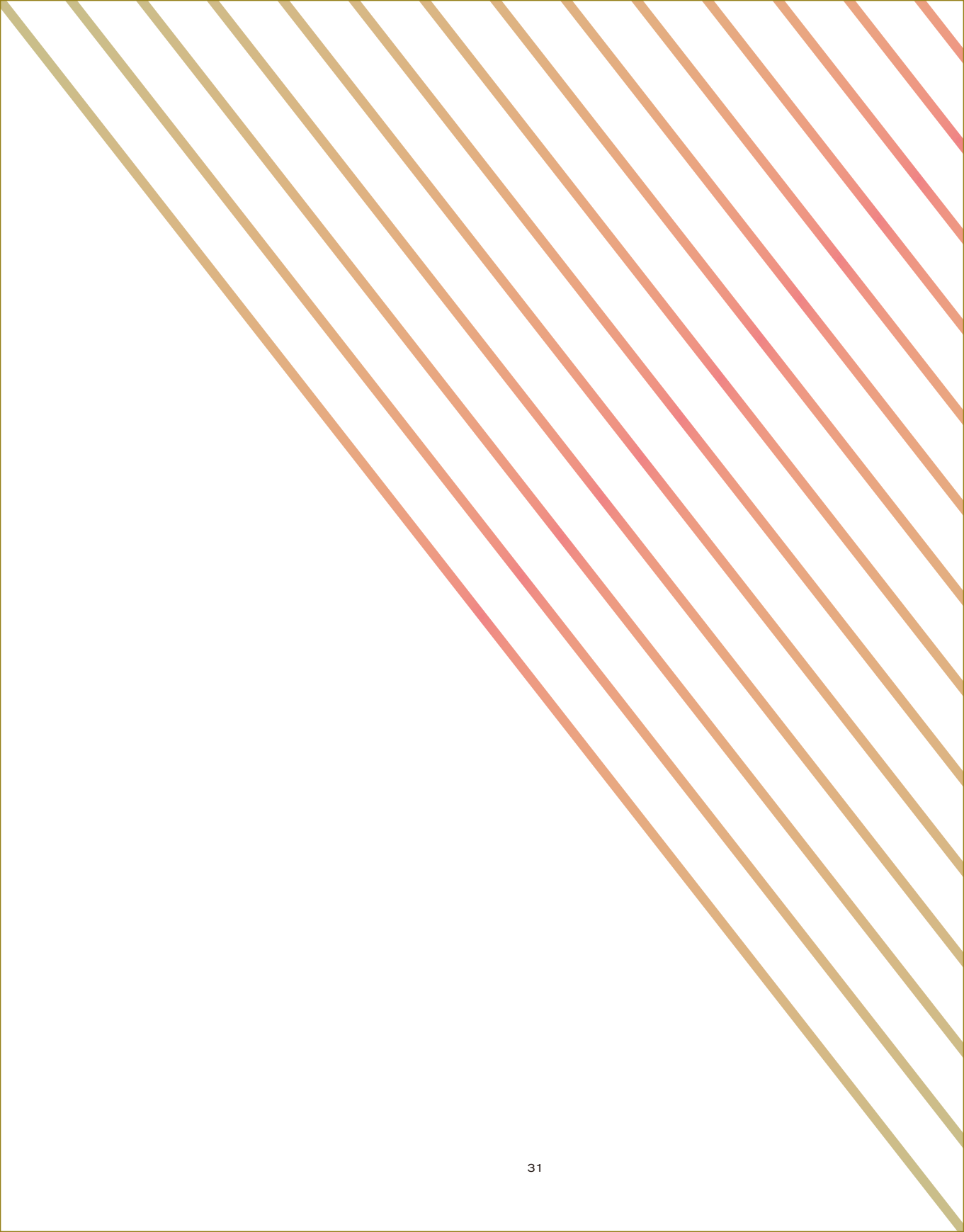
### **1.8 Sensaciones y percepciones.**

Por otro lado, después de mencionar los elementos dentro de la escenografía, es necesario entender cómo es que influyen los espacios escenográficos en los conciertos y para eso es necesario tratar estos dos conceptos anteriores. El mensaje y el discurso que pueden dar los espacios escenográficos en los conciertos, va ligado con la manera en que las multitudes perciben y codifican lo que ocurre dentro del escenario. Si bien, es cierto, que la música es el elemento principal de expresión directa, la lectura de la imagen escénica puede influir con lo que las personas sienten durante el concierto.

La parte de la percepción será analizada con relación a la manera en que percibimos los conciertos. La parte auditiva influye en gran medida, pero aunado a esto, la percepción visual juega otro papel de gran importancia, ya que, por medio de nuestro sentido visual, interpretamos dentro de la escena las formas, el espacio, los colores, la luz y sobre todo la imagen etc.

La sensación se refiere a experiencias inmediatas básicas, generadas por estímulos aislados simples. La percepción incluye la interpretación de esas sensaciones dándoles significado y organización.<sup>28</sup>

La trama dentro de la escena se relaciona directamente con este tema, los estímulos que generan sensaciones se dan a través de la trama del escenario y a la vez, los elementos arquitectónicos que conforman el espacio escénico se manipulan para que esos estímulos puedan ser interpretados y por ende, lograr el cometido del espacio escenográfico que es el de apoyar la interpretación musical y provocar asombro en el público.



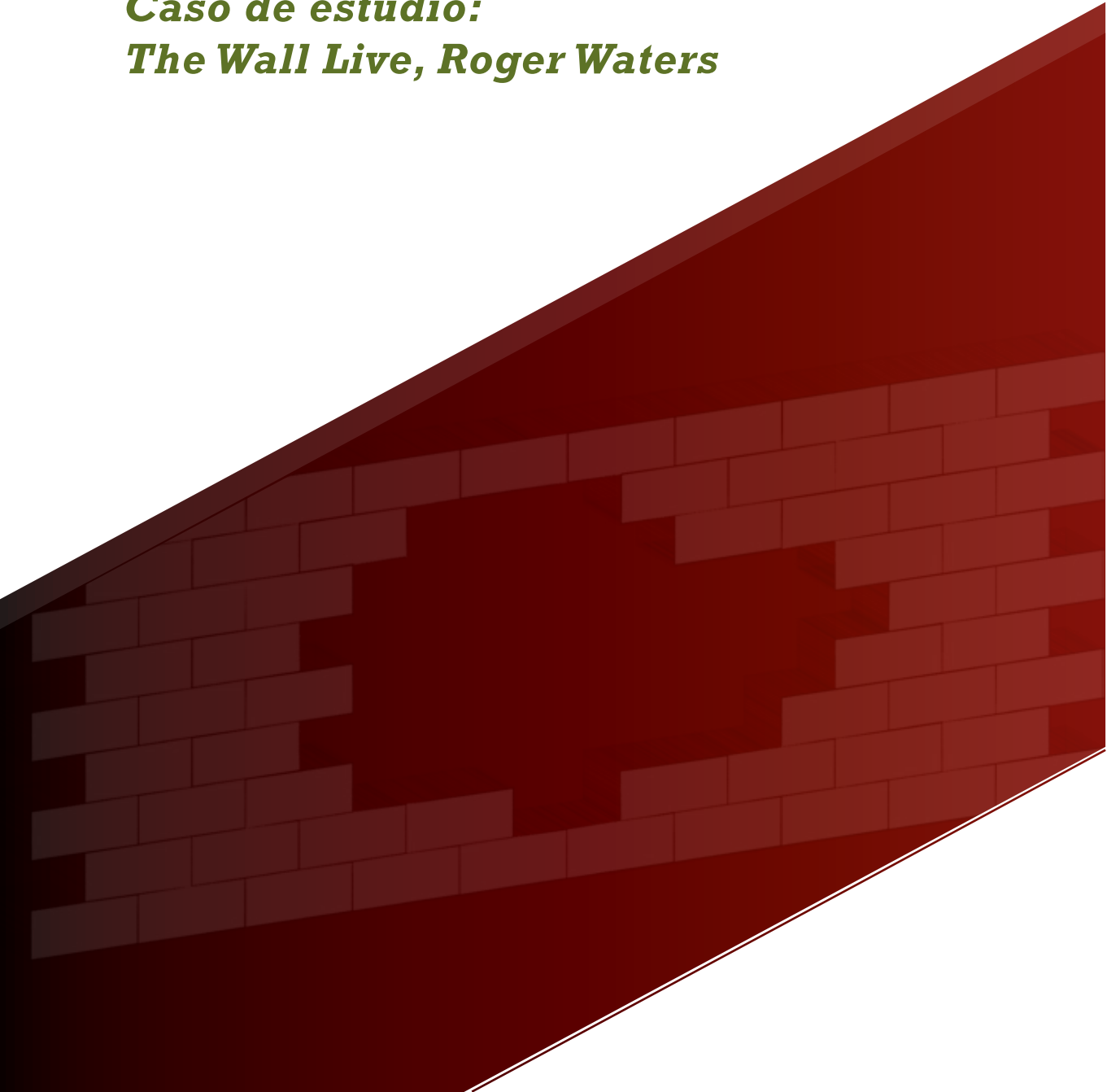


# CAPÍTULO 2

*“Tear down The Wall...”*

***Caso de estudio:***

***The Wall Live, Roger Waters***



**Artista:** Roger Waters

**Álbum de la gira:** *The Wall* (Pink Floyd ,1979)

**Tiempo de la gira:** 2010-2013

**Número de presentaciones:** 219 (98 Norteamérica, 91 Europa, 15 Oceanía y 15 Sudamérica)

**Productor y director:** Roger Waters

**Diseño de Producción:** Mark Fisher

*"For us the most important thing is to be visual... We get very upset if people get bored when we're only half way through smashing the second set."*

ROGER WATERS.



Para analizar este caso de estudio me he apoyado principalmente en el documental titulado *Roger Waters: The Wall* del año 2014, donde se pueden apreciar un concierto completo, diferentes tomas del escenario, algunas reacciones del público y sobre todo, los momentos y cambios significativos en la escenografía.

Para reforzar este análisis, también me he apoyado en notas periodísticas para tener una idea de la crítica objetiva de esta gira para saber el impacto que tuvo esta escenografía dentro del concierto a nivel mundial.

## 2.1 Introducción

Una de las escenografías más representativas en la historia de la música popular y que, a su vez, transformó la vivencia de los conciertos fue la utilizada en la gira *The Wall Tour* en 1980 de la agrupación británica Pink Floyd. Esta propuesta dentro de un espacio interpretativo, fue una punta de flecha para lo que sería la evolución de las presentaciones musicales en vivo. Antes de esta serie de conciertos, no existía una concepción de escenografía tan elaborada como la que exhibió Pink Floyd en los años 1980 y 1981.

Hubo intentos de conectar la interpretación musical con el diseño visual, para de esta, manera complementar la experiencia musical. Un ejemplo de ello fueron las presentaciones de la banda estadounidense The velvet underground a finales de los años sesenta. Ellos habrían sido apoyados por el artista plástico Andy Warhol y en conjunto propusieron un espectáculo multimedia, apoyándose con proyectores. Warhol y The velvet underground tenían presentaciones musicales donde la percepción visual jugaba un papel determinante en los espectadores, dándole a la música popular un impulso y una nueva forma de hacer presentaciones.



Poster de concierto  
*The Velvet Underground*  
Chicago, 1966.

En Inglaterra, surgió una banda que musicalmente hablando era el equivalente Británico de The Velvet Underground. Pink Floyd es una agrupación británica de rock psicodélico y Rock progresivo formada en Londres en 1964 inicialmente por Syd Barrett, Roger Waters, Nick Mason y Richard Wright, posteriormente a la salida de Syd se incluiría a David Gilmour. Son considerados un icono en la cultura popular, además de haber influido a gran cantidad de músicos y bandas desde 1970. Con quince álbumes de estudio y más de 300 millones de álbumes vendidos alrededor del mundo, Pink Floyd ha dejado una marca imborrable y su propio legado musical en la cultura popular.

Uno de sus trabajos más significativos fue el onceavo álbum de la banda titulado *The Wall* que fue lanzado en 1979, y muy bien recibido por la crítica, considerado uno de los mejores en la historia del Rock, vendiendo 11,5 millones de copias en Estados Unidos. Consiguió 23 discos de platino y permaneció quince semanas en el número uno de las listas Estadounidenses. Para ese entonces Pink Floyd se había consolidado en el ámbito musical con sus lanzamientos anteriores (*The Darkside of the moon* 1973, *Wish you were here* 1975 y *Animals* 1977) siendo una de las bandas más influyentes en la década de los años setenta.

De Izquierda a derecha:

Roger Waters, Nick Mason,  
David Gilmour y Richard  
Wright.

1972

Fotografía: KOH HASEBE/SHINKO  
MUSIC/GETTY IMAGES.



Este álbum y su conceptualización surgen después de un altercado en la gira *Animals* en el que se vio inmiscuido Roger Waters. Durante ese concierto, Roger, incitado por el mal comportamiento de un fanático de la banda, en un arranque de ira le lanzó un escupitajo, acción de la que más tarde se sentiría arrepentido. En palabras de Roger Waters: *Se supo que yo estaba descontento con los públicos numerosos. El público crecía exponencialmente y yo sentía que todo se salía de control, sentía que el negocio se apoderaba de nosotros. Me sentía cada vez peor cuando el público gritaba durante dos horas en vez de escuchar lo que tocábamos. Se me ocurrió la idea. Hacer un show construyendo una pared en el escenario para expresar mi sensación de aislamiento del público.*

La solución de Waters culminaría con un proyecto ambicioso que sería llevado más allá del proyecto musical.

Roger Waters de la mano de Mark Fisher, un arquitecto británico graduado de la *Architectural Association School of Architecture* y del caricaturista británico Gerald Scarfe, se encargarían de volver una realidad la idea del muro, y diseñarían una escenografía fuera de lo común, llevando la teatralidad a los conciertos de una manera que no se había visto antes.

Este álbum retrata la vida de una estrella ficticia del rock llamada Pink, basado en las vivencias del mismo Waters, convirtiéndolo así en una especie de áster ego antihéroe. Descrito por Roger Waters, Pink se reprime debido a los traumas que la vida le va deparando: la muerte de su padre en la Segunda Guerra Mundial, la sobreprotección materna, la opresión de la educación británica, los fracasos sentimentales, la presión de ser una figura famosa en el mundo de la música o su controvertido uso de drogas sumado al asma, entre otros, son convertidos por él en «ladrillos de un muro metafórico» que lo aísla, construido con el fin de protegerse del mundo y de la vida, pero que le conduce a un mundo de fantasía autodestructiva.<sup>29</sup>

La gira de este álbum fue muy corta, entre los años 1980 y 1981 y solo en cuatro ciudades Nueva York, Los Ángeles, Londres y Dortmund, esto debido al montaje utilizado ya que causó bastantes problemas de organización y dinero.

La agrupación terminó invirtiendo medio millón de dólares en elementos de escena y equipos. Por su parte, en esta obra el bajista prácticamente dejó su vida. Waters estaba seguro de que *The Wall* era una genialidad.

Para transformar el disco en un filme, primeramente acudió a Gerald Scarfe, un afamado artista visual, escenógrafo y vestuarista, cuyo concepto era muy similar al que Pink Floyd venía utilizando en el último lustro. Además, pensaba muy similar a Waters: de perfil contestatario, criticaba con dureza la educación escolar en Inglaterra y al igual que Roger, era un obsesionado con la segunda guerra mundial.<sup>30</sup>

Solo tres años después del lanzamiento, el director de cine Alan Parker filmaría la película homónima que sigue la estructura del álbum conservando las animaciones originales de Gerald Scarfe y añadiendo nuevas visualizaciones.



## ***2.2 Importancia en la cultura popular.***

The Wall surge desde un contexto político y social a nivel mundial, retomando temas tan importantes, históricamente hablando, como lo fue la primera y segunda guerra mundial de la que se hace alusión en gran parte del álbum.

La construcción del muro de Berlín, de donde de alguna manera se relaciona directamente con el concepto del álbum, la película y el concierto. Las distintas guerras posteriores a la segunda guerra mundial, principalmente la guerra fría y los estragos que dejaron al mundo. Los gobiernos comunistas, capitalistas y el control autoritario es otro tema que acontece en el concepto de *The Wall*.

*The Wall* no hubiera tenido el mismo significado sin el contexto social y político del mundo en el que se concibió: la guerra fría como punto central para tener en cuenta, una Alemania dividida por un muro y un cuestionamiento a la racionalidad y existencia del ser humano como maquinaria de muerte. Esos referentes bélicos que son impactantes dentro del filme, de alguna manera simbolizan una época que vale la pena tener en cuenta y que también son parte de un mensaje descriptivo de la realidad mundial en aquellos años, incluso posteriores a la tercera guerra mundial- en donde el padre de Roger Waters habría de caer en batalla- que dio paso a la inquietante guerra fría.<sup>31</sup>

Además de tratar estos temas socio-políticos, la repercusión de *The Wall* también se debe al tratar temas la depresión, los traumas de la niñez, las repercusiones de la guerra, la drogadicción, el aislamiento.

Tal ha sido la repercusión de este concepto a nivel mundial que más tarde, el 21 de julio de 1990, muy cerca de la puerta de Brandemburgo, Roger Waters presentaría "The Wall" ante más de trescientos mil espectadores en Berlín conmemorando la caída del muro, con cantantes y grupos invitados como Marianne Faithfull, Scorpions, Cyndi Lauper, Van Morrison, etc. El muro de la escenografía midió 170 metros de largo y 20 metros de altura y este concierto fue transmitido en vivo en 52 países.

En 1989, bajo la presión del mundo el gobierno comunista aceptó la apertura de fronteras y el derrumbamiento del muro.

El 3 de octubre de 1990, la República Democrática Alemana se incorporó a la República Federal. Fue el fin de la Guerra fría.

¿Acaso el muro del que hablaba Roger Waters en *The Wall* también tenía algo que ver con el muro que dividió Alemania en dos?

Más allá de la metáfora conceptual de la obra, tras la caída del muro de Berlín Waters lo dejó en claro al retomar su obra cúspide

32

DUARTE, *Derribando Muros*.

y representarla en Alemania para celebrar la caída del muro y la llegada de la libertad.

La obra de Waters fue sinónimo de celebración, del fin de la separación cultural y también el fin de los choques de imperios económicos reinantes; aunque sin duda el triunfo fue el capitalismo<sup>32</sup>



El muro se derrumba en  
Berlín durante el concierto.  
1990

Foto: PINK FLOYD.

En el año 2010, Roger Waters retoma el álbum con motivo de su 30 aniversario e inicia una nueva gira incorporando nuevamente a Mark Fisher y Gerald Scarfe como parte del equipo creativo, haciendo un espectáculo visual dónde se incorporarían nuevas tecnologías de iluminación y de proyecciones visuales como el *video mapping*.

Algo que merece la pena mencionar es el hecho de que muchos de los temas y conceptos tratados anteriormente tanto en el álbum, el concierto y la película, siguen vigentes y han sido adaptados a esta época.



Para el año 2012 el show de Waters fue el más vendido a nivel mundial, en gran medida gracias a los trabajos escenográficos, la trama desarrollada durante el concierto y por el impacto del álbum en la cultura popular.

33

Web oficial de Roger Waters.

El siguiente texto, en palabras de Waters, es obtenido de su página web oficial y menciona el por qué retomar *The Wall* en esta época.

34

Periódico: *La Jornada*.

Recientemente me encontré con esta cita propia de hace 22 años: todo se reduce para mí a lo siguiente: ¿en nuestra cultura las tecnologías de la comunicación servirán para que nos iluminen y nos ayuden a comprendernos mejor unos a otros o nos engañamos y nos mantendrán separados?

30 años atrás, cuando escribí *The Wall*, era un hombre joven asustado. Me tomó mucho tiempo superar mis miedos. De todos modos, en los años transcurridos se me ha ocurrido que tal vez la historia de mi miedo y pérdida, con su inevitable consecuencia de ridículo, vergüenza y castigo, dan una alegoría a preocupaciones más importantes: Nacionalismo, racismo, sexismo, religión, ¡Lo que sea! Todos estos temas y los *ismos* son impulsados por los mismos temores que manejaron mis años de juventud.

Esta nueva producción de *The Wall* es un intento de establecer algunas comparaciones para iluminar nuestro actual predicamento.

En algunos sectores intelectualoides, existe una visión cínica de que los seres humanos, como entidad colectiva, son incapaces de desarrollar “humanismo”, es decir, más amabilidad, más generosidad, más cooperación, mejor empatía con los demás.”<sup>33</sup>

Otro hecho que vale la pena mencionar para entender la importancia de *The Wall* y su legado, es el éxito que tuvo la nueva adaptación en opera de *The Wall*. Esta propuesta musical fue presentada en la opera de Montreal en marzo de 2017 y tuvo bastante éxito.

El compositor Julien Bilodeau, apenas mayor que la obra de Pink Floyd, reescribió una composición sin apartarse del espíritu del rock y que logró plantear un ópera sin desencantar a los numerosos *fans* de Roger Waters. Dominic Champagne dirigió la puesta en escena de este clásico de la música de los años 1980, donde unos sesenta coristas-actores ilustran el infierno del encierro.<sup>34</sup>



# ANOTHER BRICK IN THE WALL

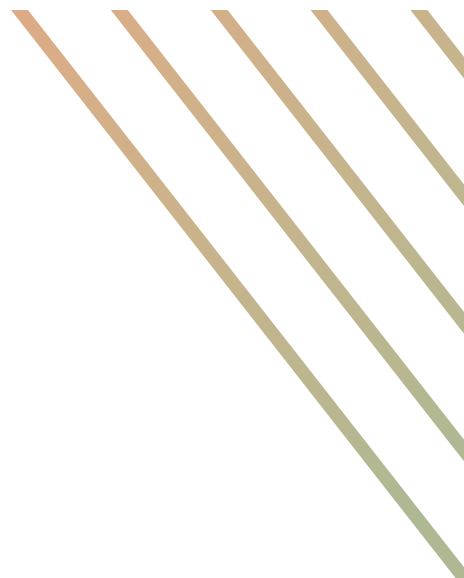
L'OPÉRA

*Passes à l'acte*

OPÉRA  
DE MONTRÉAL

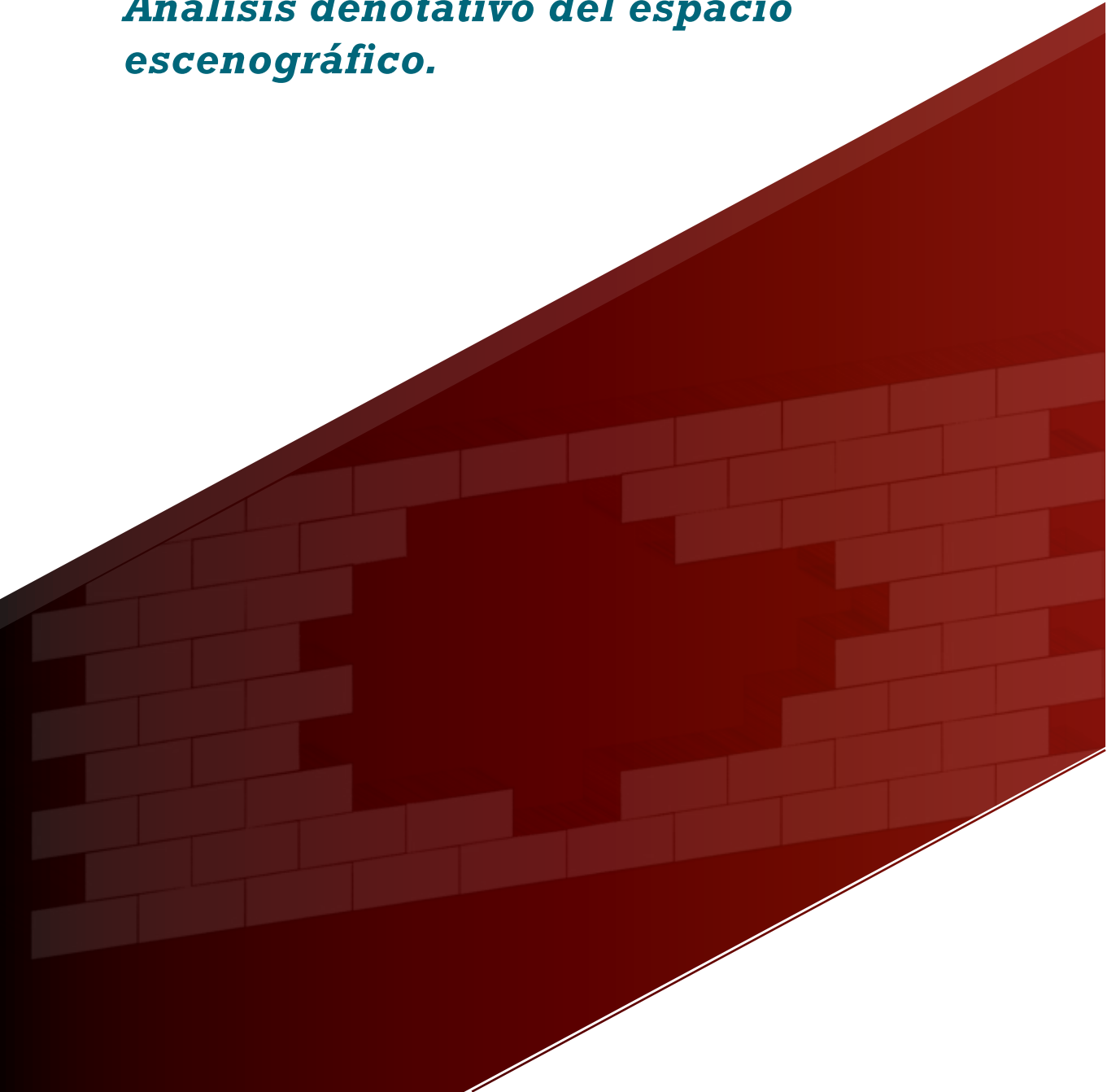


Póster oficial de la opera  
presentada en Montreal.  
2017



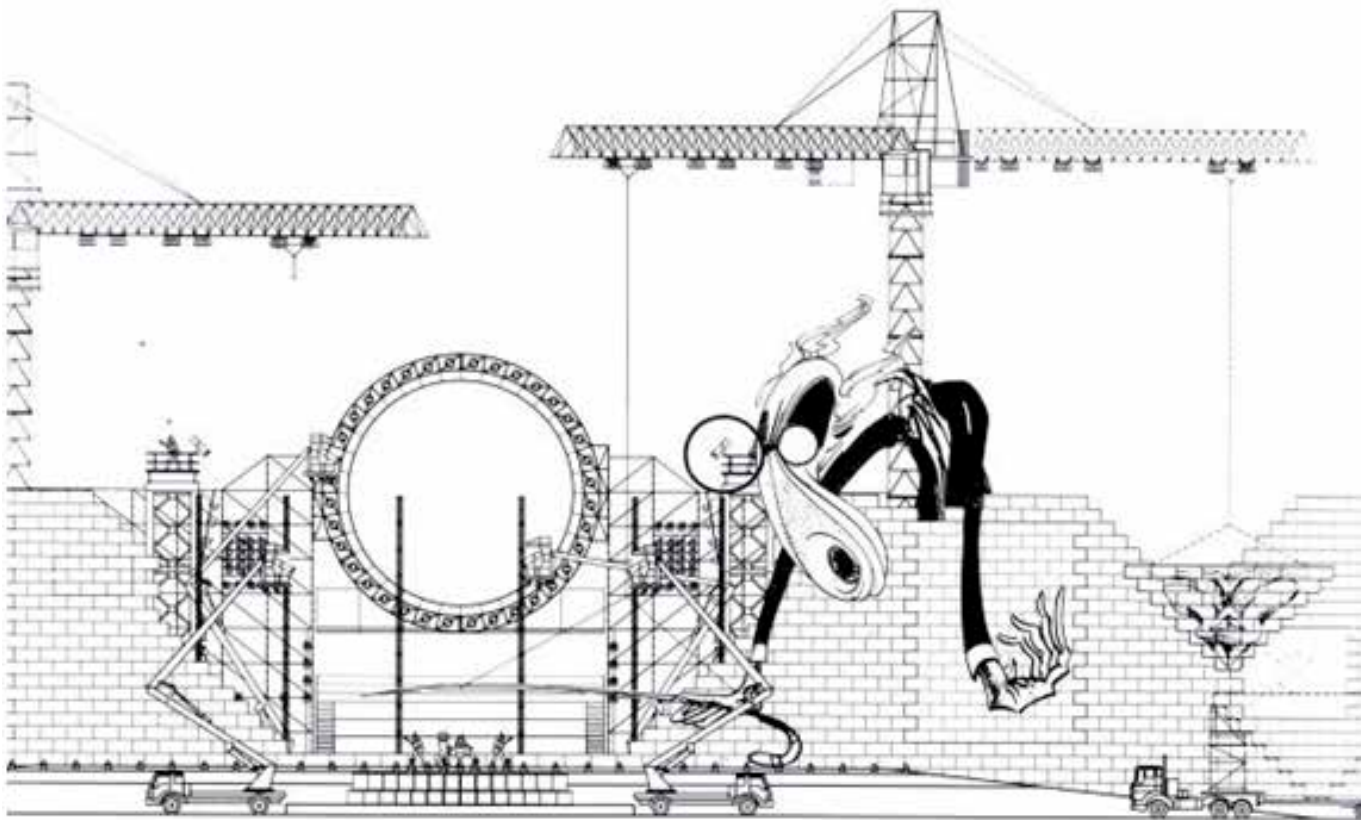
# CAPÍTULO 3

*“All in all it’s just another brick in the Wall...”*  
**Análisis denotativo del espacio  
escenográfico.**



En esta primera parte se analizarán de manera directa los elementos, el significado inmediato que los espectadores tienen de estos componentes de la escenografía antes de dar una interpretación más profunda.

Ilustración de la escenografía  
presentada en Berlín en 1991.



### 3.1 La trama

La trama del concierto y de la escenografía, giran en torno al muro que se construye durante el mismo. Este elemento es el que le da carácter a cada momento crítico del concierto y de las canciones ya que apoya de manera espacial la ambientación de la música.

El argumento del concierto está dividido en cuatro momentos principales: la introducción, el inicio de la construcción del muro, la culminación del muro y el derrumbamiento del mismo.

A continuación mencionaré y describiré los cuatro momentos principales que identifiqué.

#### A. Introducción

El concierto inicia con el escenario totalmente a oscuras, después de una explosión de fuegos artificiales que terminan iluminando el espacio inmediatamente suena el tema *in the flesh*, es a partir de este momento que se inicia la historia. Aparece Roger Waters como un personaje más en la historia que inicia disfrazándose con indumentaria militar similar a la de un líder político de la época de la segunda guerra mundial, similar a la indumentaria que tenía el líder Nazi Adolfo Hitler.

En escena, también se puede ver el muro que no está construido totalmente, solo algunos tabiques que están colocados y que dan una idea de que lo que se construirá. Junto al grupo musical aparecen varias personas simulando ser soldados, con indumentaria militar y abanderados con la insignia de **los martillos cruzados**. También vemos dicho símbolo por medio de proyecciones en la pantalla y en el muro donde el color rojo es el predominante al igual que la luz que baña el espacio.

Al finalizar el tema inicial, un avión ficticio se estrella en el escenario dando por concluida la introducción a la historia con una explosión de fuegos artificiales.



Introducción del concierto con el tema *In the flesh*.  
Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall*.  
2014

## B. Se inicia la construcción del muro.

Esta etapa es acompañada con los temas *The happiest days of our lives* y *Another Brick in the Wall pt2*. A partir de este momento el escenario entra en uno de los momentos críticos de la trama, ya que paulatinamente, se empiezan a colocar los bloques que formarán el muro. Además cabe recalcar que estas dos canciones son las más populares no sólo del álbum, sino de Pink Floyd.

Ambos temas inician con el sonido de un helicóptero que esta sobrevolando la zona y un proyector que ilumina al público simulando ser el helicóptero que se escucha de fondo. La luz tenue y de color rojo ilumina tanto el escenario como a los espectadores.

Algo muy significativo dentro de la escenografía es que aparece la ya famosa marioneta gigante del profesor, este personaje diseñado por Gerald Scarfe y mas adelante aparecen en el escenario un coro de niños acompañando la interpretación del tema.

En el muro se proyectan distintas imágenes y textos alusivos al tema.



Momento en el que se escucha el tema *Another Brick in the Wall pt 2* con la famosa marioneta del profesor.

Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall*.  
2014

## C. El muro se termina.

A partir de que se inicia la construcción del muro, con el avance de los temas del álbum se sigue completando el muro, hasta llegar al punto que se completa por completo el muro y con la canción *Good bye cruel world* se concluye lo que podría llamarse el primer acto, se ve un escenario casi totalmente a oscuras en el momento en que el muro se completa. El último bloque se coloca justo cuando Roger Waters termina de cantar el tema anterior. Antes de eso, podemos ver a través de ese hueco que queda, a Roger despidiéndose cantando el tema y un reflector que lo ilumina por la parte de atrás del muro.



El momento previo a la culminación del muro con el tema *Goodbye cruel world*.  
Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall*.  
2014

#### D. La caída del muro y el juicio

El muro está completo y se transforma en una gran pantalla en la que se proyectará todo el arte visual y las imágenes alusivas a los temas.

Inicia el segundo acto del concierto con el tema *Hey you* interpretado por los músicos detrás del muro. Es una experiencia distinta en comparación con la primera parte del concierto donde Roger Waters y los músicos que lo acompañan aparecen en primer plano e interactúan con la multitud, para este momento sólo pueden ver las visualizaciones proyectadas en el muro.

Al llegar al tema *Nobody Home*, la escenografía tiene un cambio significativo. El muro se convierte en una habitación de un hotel donde aparece Roger Waters sentado en un sofá interpretando este tema.

Otro de los momentos cumbre es con el tema *Comfortably Numb* uno de los más populares de Pink Floyd. Lo que destaca principalmente dentro del escenario es ver a Roger Waters interpretando el tema en las penumbras y la aparición de Robbie Wycoff (Segunda voz) y Dave Kilminster (Guitarra principal) en la parte superior del muro, iluminados por un proyector generando una sombra gigante en la parte del fondo del escenario.

Por segunda ocasión en el concierto aparece Roger Waters vestido con indumentaria militar, con una escenografía repleta de estandartes con el emblema de los martillos y con todos los músicos en primer plano como parte de los seguidores del líder fascista con el tema *In the Flesh* de fondo. Justo antes de finalizar Waters toma una ametralladora y finge disparar hacia la multitud. Es en este punto donde se inicia el juicio donde finalmente Pink es

sentenciado a derribar el muro, esto sucede con el tema *The Trial* y con esto la estructura del muro de la escenografía sería derrumbada y se concluye la historia con el espectáculo.

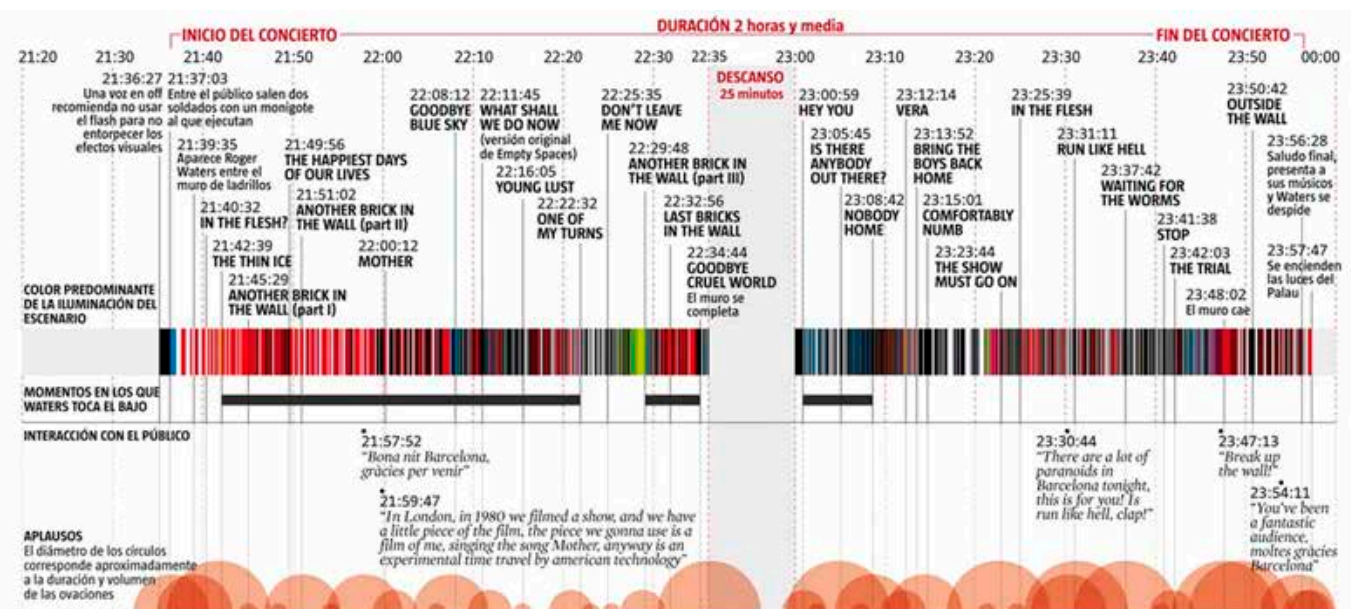


La caída del muro *Tear down the Wall*.

Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall*.

2014

En la siguiente infografía del periódico *La Vanguardia* se puede identificar el avance del concierto y las reacciones del público ante los momentos críticos del espectáculo:



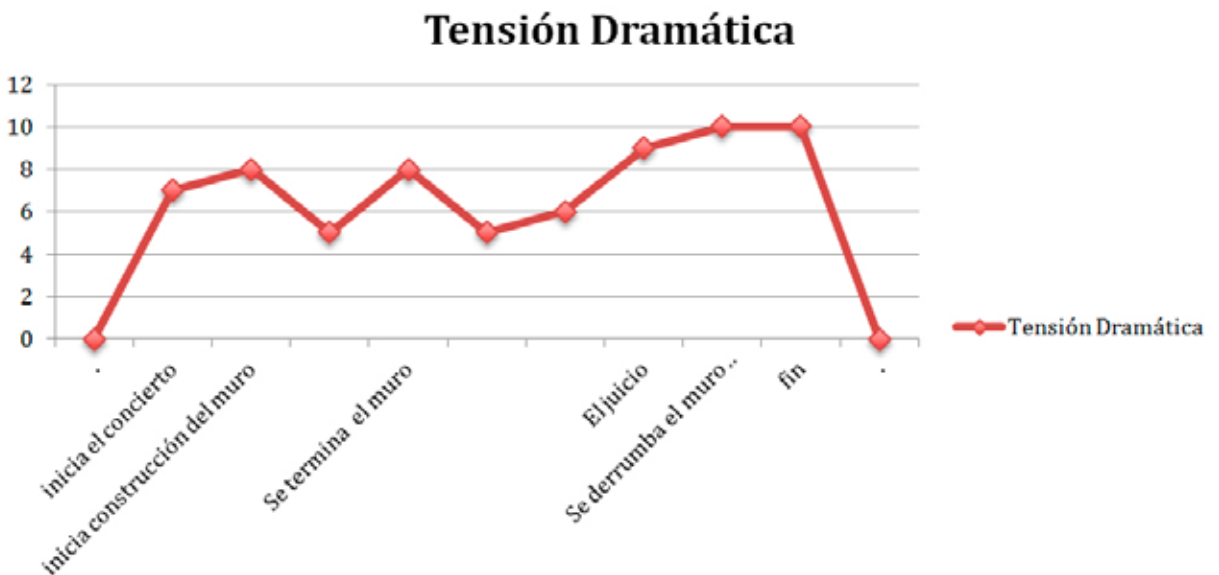
Periódico *La Vanguardia*.  
Barcelona  
Infografía por: CLARA PENIN.

La trama del concierto va envolviendo con esta serie de sucesos que poco a poco nos hacen interesarnos con lo que ocurrirá después de que, abruptamente la música en conjunto con la escenografía, han logrado captar la atención de un público que a su vez siente empatía con la historia.



Evidentemente se aprecia una respuesta emocional en las personas sobre todo en el momento que inicia el tema *Another Brick in the Wall pt 2* ya que al ser el tema más popular de Pink Floyd el público interfiere la actuación cantando el tema y se genera una atmósfera espacial con el sonido de las miles de voces entonando el coro.

En general la trama forja en el concierto ese intercambio de emociones y reacciones en la audiencia a través de los hechos dramáticos. Por momentos en el concierto se tornan ambientes de calma que son abruptamente interrumpidos por los momentos críticos mencionados con anterioridad.



### 3.2 La música

La música como el principal elemento de transmisión de mensajes y emociones en este caso de estudio tiene una gran importancia. Muchas veces ésta nos acerca a los puntos de éxtasis o calma durante el concierto.

El álbum es ejecutado completamente durante el concierto. *The Wall* es señalado por la crítica musical como uno de los mejores trabajos de Pink Floyd y uno de los mejores de la historia del rock. Además es uno de los más vendidos de todos los tiempos ya que hasta ahora supera los 33 millones de copias vendidas a nivel mundial.

Gráfica que revela la tensión dramática durante el concierto, dividido en las distintas etapas del concierto. Cabe aclarar que la escala utilizada es a partir de lo que se aprecia en el video del concierto.

Dentro de los temas más destacados encontramos: *Another Brick in the Wall pt2*, *Run Like Hell* y *Comfortably Numb*.

Estos tres temas fueron lanzados como sencillos y hasta estos días son de las canciones más populares de Pink Floyd, destacando *Another Brick in the Wall pt2* como la canción más popular de Pink Floyd incluso ocupa el puesto número 14 en las canciones más exitosas de todos los tiempos según un *ranking* de Mediatraffic.

Los temas musicales tienen en gran parte la responsabilidad de este juego de emociones que generan en los espectadores. Por momentos los ritmos de las canciones te llevan a la calma y la escenografía sirve de apoyo para generar ese ambiente. Un buen ejemplo de esto es el tema *Mother* que inicia lentamente con la voz de Roger Waters, una guitarra acústica y un ritmo lento, donde la escenografía solo proyecta sobre el muro a Roger de joven interpretando el tema y las luces son bajas.

Por otra parte hay temas demasiado enérgicos emocionalmente con ritmos o melodías que llegan a enternecer al público e incitarlos a cantar, ya sea por la melodía o alguna frase en específico. En estos casos la escenografía responde al ambiente necesario sin intentar tomar el protagonismo durante el concierto.

Un ejemplo de ello ocurre durante el tema *Run Like Hell*, un tema palpitante que provoca al espectador corear el tema, junto con el ritmo de la música, donde la escenografía también incita este ambiente a través de las visualizaciones, la iluminación y los colores utilizados.

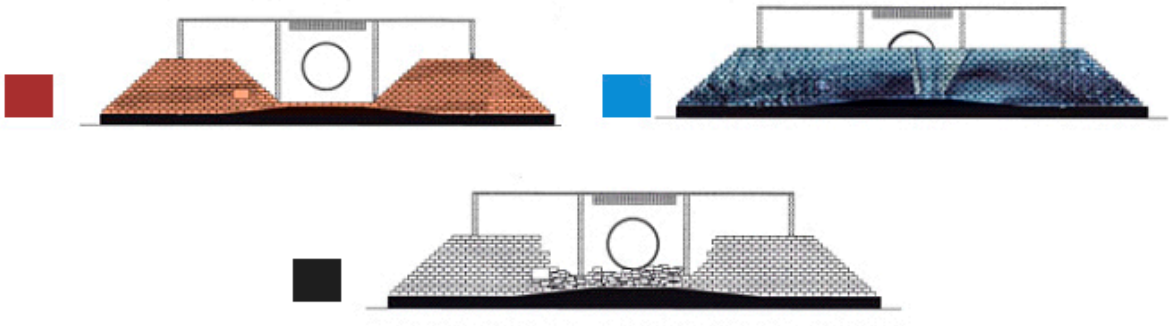
A continuación el siguiente gráfico menciona la lista de los temas interpretados en el concierto y la relación con los momentos de la escenografía:

*Primera parte*

1. In The Flesh?
2. The Thin Ice
3. Another Brick in the Wall (Part I)
4. The Happiest Days of Our Lives
5. Another Brick in the Wall (Part II)
6. Mother
7. Goodbye Blue Sky
8. Empty Spaces
9. What shall we do now
10. Young Lust
11. One of My Turns

*Segunda parte*

1. Hey You
2. Is There Anybody Out There?
3. Nobody Home
4. Vera
5. Bring The Boys Back Home
6. Comfortably Numb
7. The Show Must Go On
8. In The Flesh
9. Run Like Hell
10. Waiting on the Worms
11. Stop
12. The Trial
13. Outside The Wall



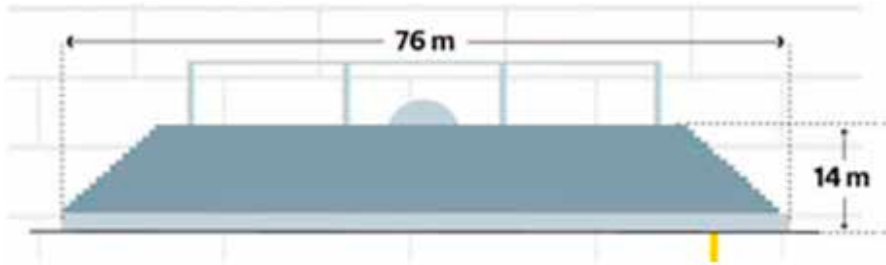
### 3.3 El espacio

El espacio escenográfico visto en planta tiene una forma rectangular y está constituido principalmente por el eje de composición del muro que atraviesa de manera recta el escenario de izquierda a derecha, con dimensiones que variaban dependiendo el recinto en el que se llevaba a cabo el concierto.

En algunos países donde se presentó esta gira, la medida del muro era de 75 metros de largo. En otras presentaciones lo que aumentaba era el largo de la escenografía y del muro, que llegó a medir 170 metros.

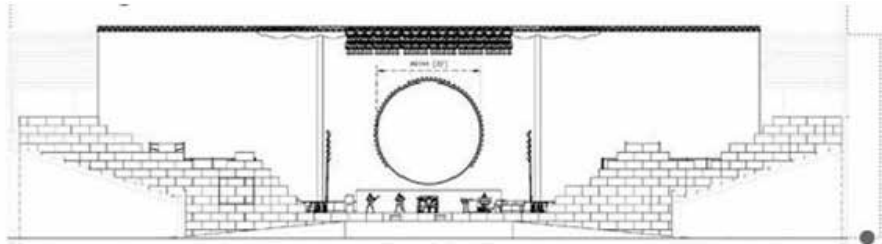
Otra medida variable era la altura del muro, en este caso encontramos medidas que van desde los 10 metros hasta los 20 metros.

Alzado y dimensiones de la escenografía utilizada en el Estadio Nacional en Santiago, Chile en el año 2012. Infografía del diario chileno *La Tercera* hecha por HILDA OLIVA- ISRAEL MUÑOZ



Estas variaciones dependían mucho del recinto en el que se colocaba la escenografía y las condiciones de este lugar para adaptarla. Por ejemplo, en la ciudad de México se presentó *The Wall* en dos ocasiones una en el año 2010 en el palacio de los deportes donde las dimensiones del muro fueron 73 metros de largo por 10 metros de altura. La segunda fecha fue en 2012 en el Foro Sol, en esta ocasión hubo un aumento de las dimensiones, las medidas del muro eran: 150 metros de largo por 20 metro de alto.

Vista en alzado de la escenografía al inicio del concierto.

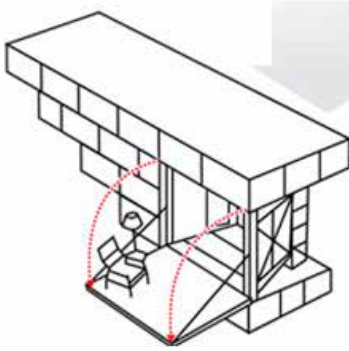


La lectura que puede tener el usuario de la escenografía dependerá mucho de su posición dentro del recinto, es decir, que tan próximo o alejado del escenario se encuentre. Al estar cerca del escenario predominará la verticalidad debido a la altura del muro. En cambio, a medida que el usuario se aleja del escenario, predomina la horizontalidad en la escenografía ya que al aumentar su ángulo de visión tendrá una mejor perspectiva del muro.

En el momento que el muro se termina de construir, la sensación espacial que percibo es la de sentirse encerrado y limitado por esa gran pared que no te permite interactuar ni ver a los músicos.

Otro cambio significativo en la escenografía es cuando se despliega una cabina del muro y se puede apreciar un espacio que imita una habitación

de hotel con una ventana que da a una ciudad de noche, una silla desde donde canta Roger Waters el tema *Nobody Home*, un televisor enfrente de él y una lámpara.



Detalle y fotografía de la cabina desplegable desde donde ROGER interpreta el tema *Nobody Home*.

El espacio dentro de la escenografía, si va dotando de ese orden en relación a la organización espacial de los objetos y tiempo el tiempo en que se modifica la escenografía de acuerdo a los hechos que van ocurriendo.

Este espacio no es algo rígido e inanimado, más bien es una definición cercana a un lugar que interactúa, esta estructura va evolucionando y cambiando de acuerdo a los momentos que van ocurriendo dentro del concierto, no se tiene la misma interpretación del espacio cuando el muro está abierto y construido a medias que cuando éste se completa y se interpone entre los músicos y los espectadores evitando así la visión profunda de lo que ocurre.

En muchas ocasiones el espacio parece cobrar cierta vitalidad gracias a la interacción de las luces y las sombras, donde por momentos se ve bañado por una intensa luz que ilumina todo los elementos de la escenografía, en contraste, hay momentos en los que se opacan por la oscuridad y la luz tenue.

Otro ejemplo, el momento en el que se derrumba el muro donde solo se aprecian los bloques caerse dentro del escenario, pero además se está concluyendo con la historia y la interpretación visual que se tiene del lugar cambia radicalmente generando cierto asombro al mostrar un hecho contrastante y que corta de tajo con la línea que tiene todo el espectáculo musical.

### **3.4 El cuerpo y la escala humana**

En este caso el cuerpo y la escala humana son representados principalmente por Roger Waters, en segundo término el grupo de músicos y por último las

personas que también intervienen dentro del escenario, como el grupo de soldados durante el tema *In the flesh* o el coro de niños que canta *Another Brick in the Wall pt2*. Todos ellos intervienen directamente el espacio, lo habitan, se posicionan en él, toman posturas y comunican algo a partir de su interacción con el espacio escenográfico.

En gran parte del primer acto Roger Waters toma el papel protagónico, los músicos aparecen en segundo plano dentro del escenario en un templete al centro y detrás del eje por donde pasa el muro, desde ahí interpretan los temas. Ya para el segundo acto con el muro interponiéndose en la visión de la audiencia, la escala humana se distingue solo en algunos temas y su posición dentro del escenario es importante para demostrar que etapa se está viviendo dentro del concierto o qué situación se van dando. Un claro ejemplo es cuando interpretan el tema *Comfortably Numb*, donde los actores principales son Roger Waters y destacan principalmente dos de los músicos por su posición en la escena, Robbie Wycoff (Segunda voz) y Dave Kilminster (Guitarra principal) que aparecen elevados en un andamio en la parte superior del muro y son iluminados por reflectores de tal manera que el foco de atención se torna en ellos, mientras que Roger Waters se encuentra en la parte inferior interpretando el tema de igual manera. Originalmente, en la primera gira de *The Wall*, esta interacción se daba entre Roger Waters y David Gilmour, quien además de ser una de las voces de Pink Floyd era el guitarrista principal.

Otro ejemplo significativo sucede a partir del tema *The show must go on*, en el que los músicos se posicionan delante del muro y vuelven a ser el foco de atención. Los siguientes temas son *In The flesh* y *Run Like Hell* y la posición de los músicos en conjunto con la propuesta escenográfica en ese momento dan la pauta ante lo que sucederá más adelante en el concierto y su desenlace cuando el muro se caiga.

### **3.5 La luz y la sombra**

Muchos de los recintos donde se llevó a cabo esta serie de conciertos eran lugares abiertos y en horarios nocturnos, donde la oscuridad de la noche, jugó un papel importante, facilitando la realización de todos los efectos visuales, de iluminación y video *mapping* en la escenografía.

La iluminación del escenario y de la escenografía contribuyeron en la interpretación y la lectura de los espacios ya que, en la mayoría de las ocasiones, los efectos de luz y sombra logran contrastar los elementos espaciales de la



Momento en el que Roger (parte inferior) y Robbie (parte superior) interpretan el tema *Comfortably Numb*.  
Fotografía : Por el usuario de Flickr Mono Andes <https://www.flickr.com/photos/monolive/5726775299/>



Roger Waters y los músicos en primer plano con el tema *Waiting for the worms*.  
Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall*. 2014

escenografía dentro del concierto, además de proveer al espacio escénico de vida y hacerlo dinámico. Los efectos lumínicos facilitaron la creación de ambientes dentro del espacio escenográfico, por ejemplo los generados a partir de este juego de luces y sombras durante la interpretación del tema *Comfortably Numb*, donde la escenografía y el espacio se volvían dinámicos en conjunto con la música.

La interacción entre lo iluminado y las sombras dentro del concierto crearon ambientes adecuados en las canciones; hay muchos temas lentos y

tranquilos que fueron bien acompañados con luces bajas y otros más enérgicos donde la iluminación era más radiante y provocaba un momento de emoción en el público. En general, estas subidas y bajadas en los niveles de iluminación le dan dinamismo al evento y contribuyen de manera positiva en las diferentes emociones que el espectador puede tener durante la presentación.



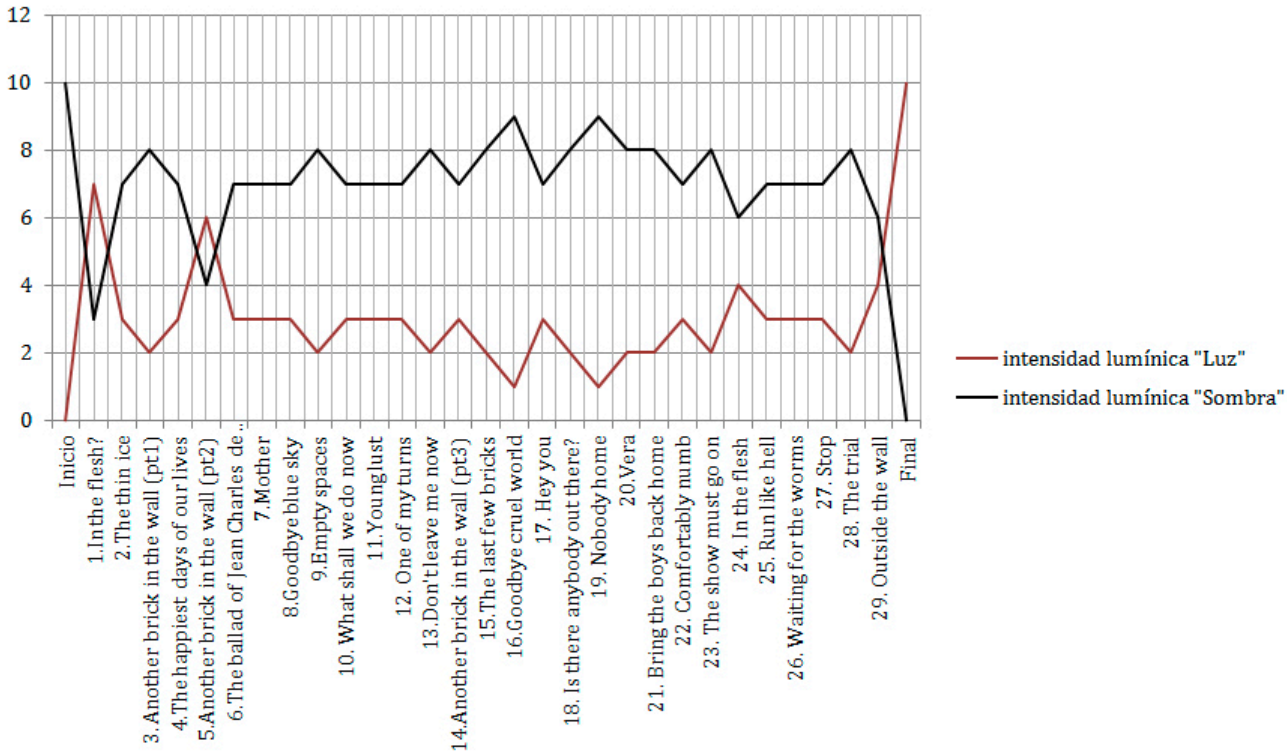
Momento en el que Roger (Abajo) y Robbie (Arriba) interpretan el tema *Comfortably Numb*.

Fotografía : Por el usuario de Flickr MONO ANDES

El muro, como el principal elemento escenográfico, se baña de luz en determinadas canciones pero, en la mayoría de las ocasiones, se vuelve una pantalla gigante en la que se proyectan las imágenes, animaciones e incluso videos relacionados con el diseño visual. Esto genera que la mayoría del tiempo la atención de los espectadores se centre en lo que ocurre directamente con el muro, ya que la experiencia de este concierto se basa principalmente en el arte visual que se proyecta por medio del video *mapping*.

A diferencia de la primera gira, los elementos de iluminación, han logrado marcar una enorme diferencia en la vivencia del concierto, ya que, gracias a las nuevas tecnologías de iluminación, se han incorporado nuevos efectos lumínicos y visuales dentro de la escenografía, por ejemplo las proyecciones en tiempo real sobre el muro, gracias al video *mapping*, donde se puede apreciar en mayor escala lo que ocurre en el concierto.





Gran parte de el concierto se lleva acabo en las penumbras, ya sea aprovechando la oscuridad de la noche o del mismo inmueble, si es que el concierto se llevaba acabo dentro de algún recinto, como es el caso de uno de los conciertos realizados durante esta gira en el Palacio de los Deportes en la Ciudad de México.

El juego de luz y sombra durante el concierto se adapta a cada tema musical, a medida que el muro se va construyendo los niveles de luminosidad van disminuyendo paulatinamente hasta que se erige el muro y después va aumentando a medida que el concierto va llegando a su fin y la caída del muro es inminente.

De esta manera podemos notar en la gráfica como la luminosidad es participe en la escenografía durante la construcción del muro y del desarrollo de tensión dramática en este espectáculo musical.

### 3.6 El color

El color predominante durante el concierto, tanto en iluminación y elementos escenográficos espaciales es el rojo. Se encuentra en la iluminación durante la mayoría de los temas interpretados durante el concierto, por ejemplo en la apertura del concierto con el tema *In the flesh* podemos

observar la iluminación de los reflectores hacia el escenario, la mayoría del tiempo lo tiñen de rojo a través de la luz. Pero además de eso hay aspectos visuales como el símbolo de los martillos cruzados que utiliza como base el color rojo.

En otras ocasiones el color negro está presente también a veces como un contraste de colores o en ocasiones implícitamente en la oscuridad del espacio escenográfico como lo es en muchos de los temas interpretados con poca iluminación.

El color gris también tiene un gran protagonismo a partir de que el muro se construye puesto que, en las proyecciones cuando se busca dar la apariencia de muro real a este elemento, se logra a partir del color gris que es el color natural de los bloques o ladrillos y el concreto.

Además de los niveles de iluminación, los colores también juegan un papel importante cuando se busca generar un ambiente esto gracias a la percepción y codificación que tenemos de los colores a partir de nuestra experiencia. Claramente, muchos de los ambientes generados por la escenografía se vieron en gran medida influenciados por los colores utilizados dentro del espacio.

En el siguiente capítulo, trato a mayor profundidad los significados y lo relacionado con la carga simbólica que tienen estos colores utilizados durante el concierto.



Paleta de colores utilizada en función de los colores utilizados en mayor medida durante el concierto.



El color rojo predominando en gran parte de la iluminación y las proyecciones durante el concierto.

Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall* 2014

### 3.7 El signo y el diseño visual

Durante este capítulo, al igual que con el tema anterior, no se analizará profundamente los significados de estos elementos escenográficos, simplemente se busca describirlos para entender de forma más general lo que ocurre durante el concierto, antes de empezar a codificar estos aspectos.

Primeramente el mensaje que da el espacio escenográfico a partir del muro es una metáfora de la construcción de una barrera mental con la que se aísla el personaje principal por el miedo y sus traumas sufridos a partir de la muerte de su padre, la sobreprotección materna, la vida de estrella de Rock y las drogas. Para superarse y verse liberado debe derrumbar el muro que crea para seguir adelante con su vida.

El muro va teniendo una evolución de manera visual durante todo el concierto ya que en él se proyectan mensajes y animaciones que acompañan a la música. Muchas de las animaciones e imágenes hacen referencia a la vida de **Pink**, tratando temas como los miedos, las etapas de la vida, las drogas y el aislamiento. Por ejemplo con el tema *Hey You*, la visualización que aparece proyectada en el espacio escénico es la de un muro infinito que se pierde en la profundidad, donde aparecerá un monstruo sorpresivamente, claramente este suceso tiene una carga simbólica dentro del tema interpretado ya que esta canción nos narra ese momento de aislamiento del personaje principal.



Animación de un monstruo en la oscuridad del muro durante el tema *Hey You*.  
Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall* 2014

No todas las visualizaciones proyectadas en el muro relatan a la vida de Pink, también se tratan temas actuales desde el punto de vista de Roger Waters. Por ejemplo: acerca del sistema capitalista actual, los grupos políticos, la guerra, el control mental de la sociedad, la pobreza, el hambre.

Con el tema *Bring The Boys Back Home* aparecen muchas imágenes y animaciones referentes a la guerra y el hambre con distintos mensajes literales.

También es necesario resaltar que no todos los mensajes se dan a partir de las proyecciones en el muro, en ocasiones se forman situaciones dentro del concierto con mensajes a través de lo que está ocurriendo, por ejemplo durante la interpretación del tema *Another Brick in the Wall pt2* podemos observar una marioneta gigante de un profesor represor, el cual es confrontado por un grupo de niños coristas que interfiere dentro del escenario durante el tema.

Imagen sobre la guerra en el tema *Bring The Boys Back Home*.

Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall* 2014

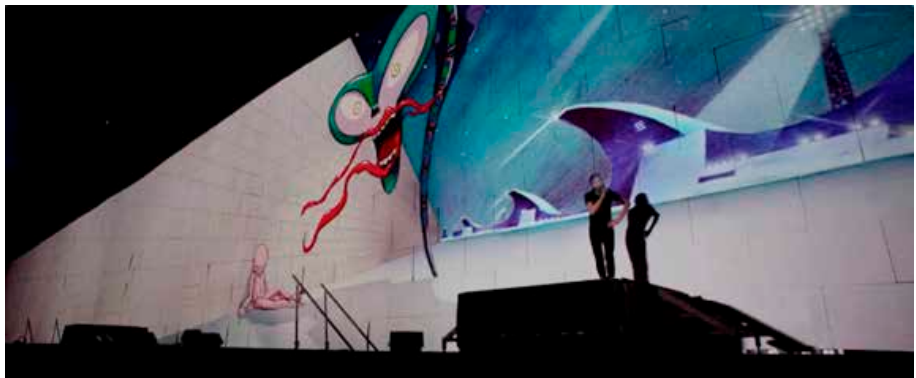


Desde la primera gira el caricaturista Gerald Scarfe participó con una serie de animaciones que se hicieron características del álbum y que se pueden ver proyectadas durante el concierto sobre el muro y que juegan un papel importante en el discurso del concierto.

Con los temas *Waiting for the Worms*, *Stop* y *The Trial* se proyectan muchas de las animaciones que fueron utilizadas en la película. Estas caricaturas van contando parte de la historia previa antes de que el muro sea derrumbado. La mayoría de los personajes extra que salen representados como el profesor, la madre, la esposa, el juez, fueron creados por Gerald Scarfe para la primera gira, para después utilizarlos en la película y traídos de vuelta a los conciertos con esta gira. Todos ellos tienen un carácter significativo durante cada etapa del concierto e intervienen en la codificación del mensaje que se da a partir del concierto.

Las animaciones de Gerald Scarfe proyectadas durante el concierto.

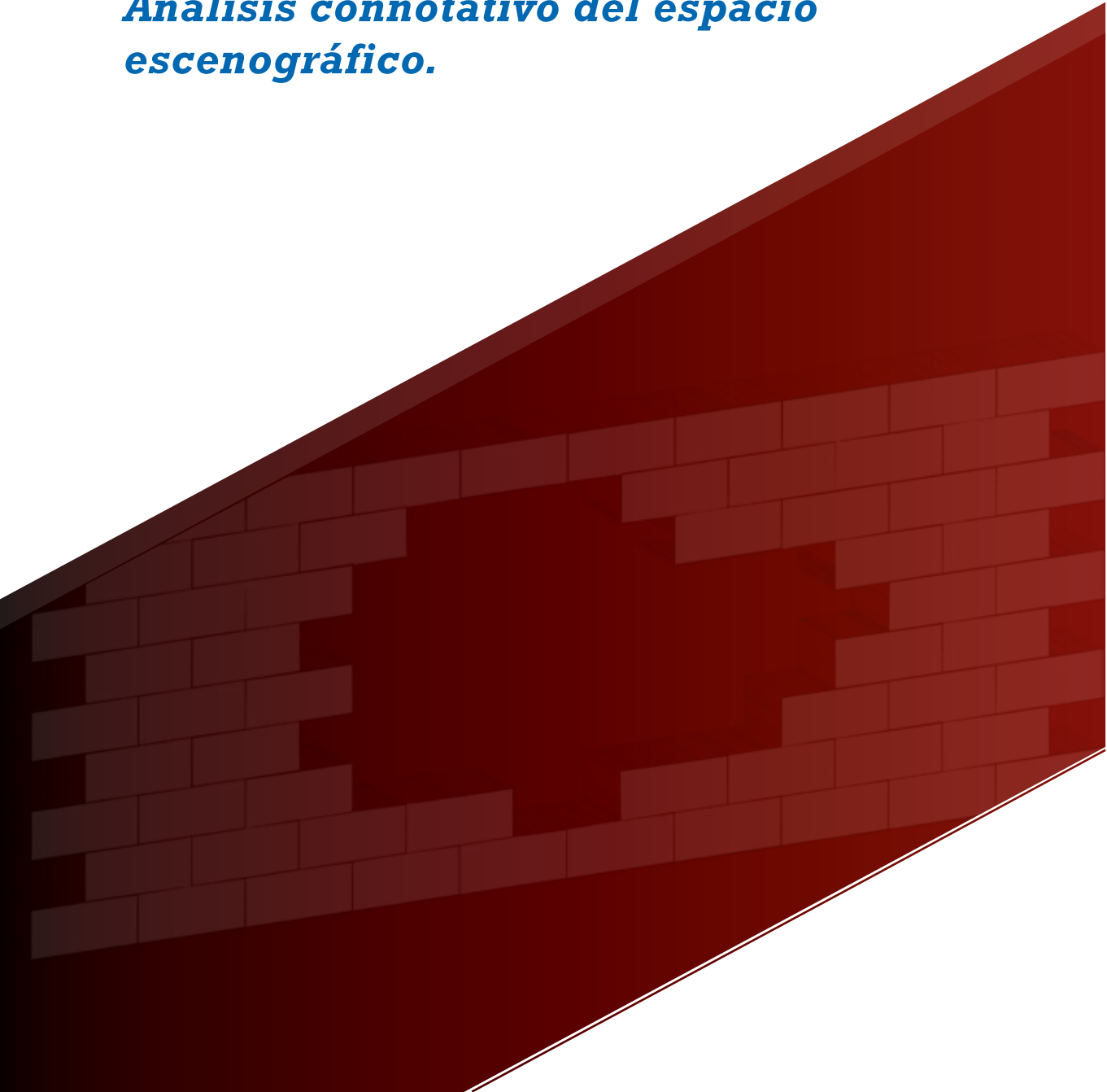
Fragmento de la película *Roger Waters: The Wall* 2014



# CAPÍTULO 4

*“The Wall was to high as you can see...”*

***Análisis connotativo del espacio  
escenográfico.***





Para este capítulo se analizarán los elementos escenográficos a partir de una visión connotativa, es decir, haremos una lectura de los signos, símbolos, elementos de la imagen y todo lo que ocurre con la escenografía dentro del concierto, para de esta manera entender la escenografía como un medio que pretende comunicar un mensaje enlazado con la música interpretada durante la presentación musical.

## 4.1 La trama

En el análisis denotativo correspondiente al capítulo anterior, mencionamos cuales son los 4 momentos clave del concierto: la introducción, el inicio de la construcción del muro, la culminación del muro y el derribo del mismo. Para este capítulo también tomaremos estos cuatro momentos y los interpretaremos a un nivel más profundo para descifrar los mensajes dados.

### A. La introducción

En esta parte da inicio el concierto pero no precisamente la historia comienza aquí, ya que el tema *In the flesh* nos hace alusión a un momento crucial de la etapa adulta de **Pink**, el personaje ficticio. En este punto Pink ha tocado fondo y se encuentra alucinando a consecuencia de una sobredosis de drogas. En su alucinación él se imagina siendo un líder fascista dando un discurso ante una multitud, cuando de pronto se ve interrumpido con un avión bombardeando que se estrella en el espacio escénico. Esta acción es una alusión a la historia de la muerte del padre de Pink, que fallece en la segunda guerra mundial a causa de un bombardeo.

Después del ruido y la conmoción por el avión, inmediatamente se escucha entre la oscuridad del escenario el llanto de un bebé, Pink ha nacido y comienza a recordar la historia de su vida.

### B. El inicio de la construcción del muro

Los temas musicales *The thin ice*, *Another Brick in the Wall pt1*, *The Happiest days of our lives* y *Another Brick in the Wall pt2*, narran la infancia de Pink. En las canciones se ven reflejados muchos de los traumas de la niñez de este personaje que lo van orillando a aislarse del mundo y encerrarse en sí mismo. El hecho de ser hijo único, de crecer sin la figura paterna, de tener una madre sobre protectora y estar en la escuela con un profesor que perjudica su confianza en sí mismo, da la pauta para iniciar ese muro metafórico, que representa la autoprotección como una respuesta automática ante el peligro, pero que a su vez, es una forma de quedar aislado y no mostrarse tal cual ante un mundo que aparenta ser una amenaza.

### C. La culminación del muro

Al llegar a este punto, Pink está en su etapa adulta, es una estrella de Rock que sigue el famoso *cliché* del rock: **sexo, drogas y rock n roll**. Pero lejos de verse beneficiado por este estilo de vida, se empieza a hundir más en

este bajo mundo, que al final, termina perdiendo las cosas que le importaban, como su pareja.

El muro termina de completarse al encontrarse totalmente arruinado por esa vida de excesos y sin ningún sentido. Gracias a esto él queda totalmente aislado y sumergido en este mundo de drogas y soledad.

Temas como *Is there anybody out there* y *Hey you* reflejan este momento del concierto, donde Pink se pregunta si alguien lo puede escuchar afuera, afuera del muro.

#### **D. El juicio de Pink y se derrumba el muro**

La caída del muro es la conclusión de esta historia y es antes de esto donde se retoma la parte inconclusa del inicio del concierto, es decir el momento en el que Pink está alucinando que es un líder fascista presentándose ante una multitud. Nuevamente el tema *In the flesh* nos anuncia esta parte de la historia para saber qué pasará al final.

Momentos después de que Pink, representado por Roger como un líder fascista, inicia su juicio. Esta etapa es una introspección de Pink, donde se comienza a dar cuenta de quién es y lo que se ha hecho. También reconoce sus miedos y el origen de los mismos para finalmente concluir con el derrumbamiento del muro que a pesar de ser su principal protección, era la barrera que no le permitía seguir avanzando.

### **4.2 La música**

La parte musical y auditiva por medio de las canciones y los sonidos generan ambientes dentro del concierto pero además de eso están comunicando en gran medida el mensaje de este concierto a través de los distintos tópicos de las canciones, el orden en el que se presentan y la manera en que se interpretan. Este elemento, como medio de comunicación en la escenografía, es el esencial y a partir de esto los demás componentes comienzan a generar, con sus propios códigos, los demás mensajes relacionados a la música. Cómo lo mencioné anteriormente, este es un álbum conceptual que pretende narrar la vida de un personaje ficticio generado específicamente para este álbum. Cada tema musical tiene su propio mensaje pero es necesario señalar que están ligados y ordenados para en su conjunto contar una historia. Entendiendo lo anterior podemos darnos cuenta de qué manera se comportará la escenografía, como se pueden utilizar los demás elementos espaciales para enlazar la experiencia musical con la visual.



En lo que se podría considerar como el primer acto, es decir antes de que se construya el muro por completo, las canciones tratan de mostrarnos el panorama de Pink desde su nacimiento hasta su juventud, según lo planteado por Roger Waters al escribir este álbum.

Canciones como *The thin ice* y *Another Brick in the Wall pt2* nos plantean el panorama de un niño que crece en Inglaterra sin la figura paterna después de que esté muriese en la segunda guerra mundial. También como era el sistema educativo de la época de la post guerra en Europa.

Después de que Pink recuerda su infancia a través de los temas musicales podemos distinguir el desarrollo de su juventud y de esa vida de excesos que comienza a tener al ser un músico famoso y de sus consecuencias, esto se refleja en el tema *Young lust*, que describe esta etapa de sexo y drogas en la que Pink se ve inmiscuido. *One of my turns* es otro tema que expresa ese sentimiento de vacío y de desesperación de escapar de esa forma de vida. Pink pierde a su esposa y en consecuencia de esto cae en depresión, de esta manera el muro mental se termina dejándolo totalmente aislado, esto lo reflejan los temas *Don't leave me now* y *Another Brick in the Wall pt3*.

Por último Pink se despide de el mundo exterior para terminar protegido y aislado gracias al muro con el tema *Goodbye cruel world*.

Una vez aislado del mundo, el miedo y la locura se empiezan a apoderar de la mente de Pink y se da cuenta que estar detrás del muro no es la mejor opción. Desesperadamente pide ayuda, para esto los temas *Hey you & Is ther anybody out there*, describen esta etapa como si fuera un grito de ayuda desde adentro del muro.

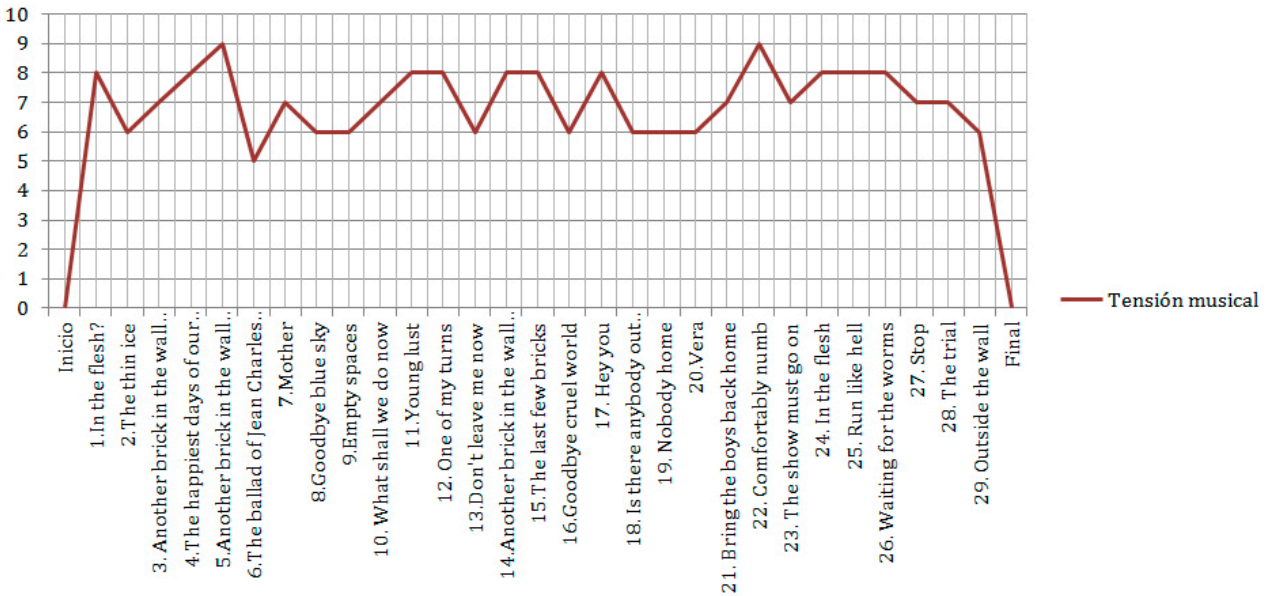
El punto donde Pink toca fondo es el descrito por el tema *Comfortably Numb*, donde él es encontrado por su manager casi muerto por sobredosis en una habitación de hotel. El tema musical tiene varios claro oscuros que pretenden explicar el contraste entre estar anestesiado por las drogas y estar cerca de la muerte.

Después de este suceso comienza una etapa de catarsis, se efectuará un juicio que solo existe en su mente, para determinar si debe derrumbar el muro. Temas como *Run like hell*, *Waiting for the worms*, *Stop* y *The Trial* son los portavoces encargados de anunciar lo que sucederá en esta etapa y como concluirá esta historia con el derrumbamiento del muro.

Por último, a manera de conclusión el tema *outside the Wall* nos describe qué pasó inmediatamente después de que el muro fue derribado para concluir el concierto.

Entender que mensajes tienen las canciones es de vital ayuda para entender el cómo se quiere comunicar a través de la parte visual y espacial este argumento, tomando en cuenta las distintas etapas de la historia y los sentimientos involucrados en cada canción para generar un espacio escénico que soporte la parte musical.

### Tensión musical



En este gráfico se puede identificar la tensión generada por cada canción de acuerdo al orden del concierto. Los temas que más destacan son *Another brick in the Wall pt2* y *Comfortably Numb* por ser los más emblemáticos y populares no solo del álbum si no de Pink Floyd en general.

Ambas canciones tienen relevancia durante el concierto y son ejes focales en la estructura del concierto y de cómo se lleva a cabo el desarrollo escénico.

### 4.3 El espacio

El espacio escénico es una representación metafórica de lo que pasa por la mente de Pink y de su vida hasta ese momento, el muro es el elemento principal.

La lectura e interpretación que se tiene del espacio varía dependiendo cada etapa del concierto. Gran parte de la lectura que tenemos como espectadores se da a través del sentido visual, ya que al no estar pisando el escenario gran parte de nuestras interpretaciones espaciales las podemos hacer a partir de lo que vemos.

Las alturas, el ancho y la profundidad las podemos referenciar con la escala humana pero entender el mensaje del espacio lo podemos entender a partir del discurso del concierto y los demás elementos escenográficos, como la luz, el color, la escala, etc.

El muro como elemento principal se va construyendo literalmente durante el concierto, en cada tema que se interpreta los miembros del *staff* del concierto van colocando los ladrillos correspondientes para completar el muro durante la primera etapa del concierto. De esta manera a partir de las vivencias de Pink relatadas musicalmente podemos ir notando durante el concierto como es que metafóricamente se aísla del mundo exterior. Para el segundo acto el muro en la escenografía termina encerrando a los propios músicos e impide que el público este en contacto visual con ellos, esto se convierte en una interacción entre la audiencia y los músicos donde estos últimos fungen el papel de Pink pidiendo ayuda desde el interior del muro hacía la sociedad, papel que ocuparía el público durante el concierto.

La parte de iluminación en conjunto con el uso de tecnologías como el uso de video mapeo brindan un soporte al espacio ya que permiten a través de las proyecciones visuales el espacio escénico pueda transformarse y que interactúe con los demás elementos

Un ejemplo es en el momento que tocan *in the flesh* donde la escenografía pasa de ser ese gran muro a ser el palacio del gobierno desde donde Pink en su locura y en el papel del dictador está dando su discurso.

Se podría decir que el espacio evoluciona en gran medida gracias a la iluminación artificial y claro, a las proyecciones.

#### **4.4 El cuerpo y la escala humana**

Las dimensiones entre la escenografía y la escala humana son realmente notorias. Tanto Roger como los músicos se ven diminutos dentro del espacio escenográfico. Esto es debido a que el muro es el elemento principal en la escenografía y el foco de mayor interés, sobre todo desde una perspectiva visual, ya que en él se proyectan la mayoría de los mensajes por medio de imágenes, videos, carteles, textos, etc.

Si hablamos simbólicamente de esta diferencia entre la escala humana y la escenografía es porque la escala humana se ve superado por el problema que tiene el personaje principal de la historia y de cómo se siente minúsculo, abrumado y hundido ante las adversidades que se presentan en la historia.

Es todo lo que se puede mencionar en cuanto al tema simbólico, sin embargo, el tamaño del escenario con respecto a la escala humana tiene, mas bien, otros objetivos.

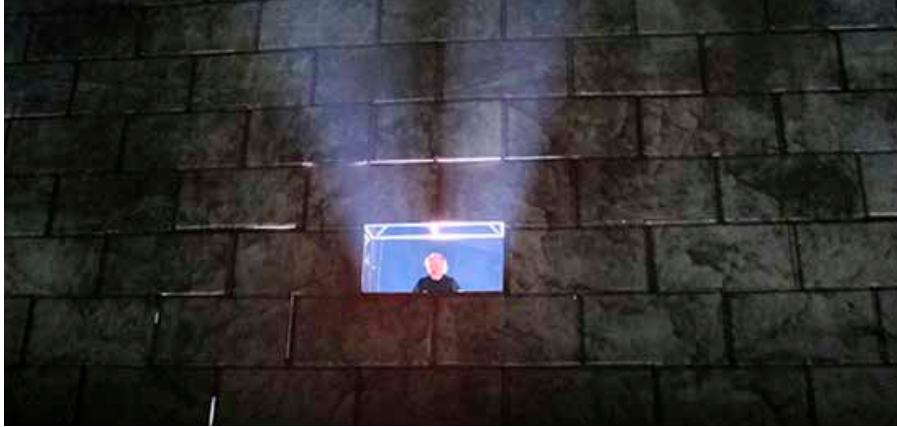
Si bien, este objetivo no sólo es propio de este caso de estudio, me atrevería a decir que es de gran parte de las escenografías, por lo menos de las que están presentes en los conciertos. Y es que en eventos públicos con tanta gente, es difícil brindar una isóptica adecuada a todos, es por eso que la escala del escenario y la escenografía responden al espacio donde se lleva a cabo el concierto. A su vez el espacio corresponde a los asistentes del concierto y es por eso que, en casos como éste, conciertos con bastante audiencia, se pretenda que la imagen del concierto relacionada con la escenografía pueda ser observada de mejor manera desde cualquier punto del recinto donde se lleva a cabo este evento.

#### **4.5 La luz y la sombra**

Ambos elementos, junto con el color tienen una carga significativa dentro de lo que comunica el concierto.

La luz y la sombra permiten ocultar o mostrar distintos elementos escenográficos en el espacio, al mismo tiempo genera atmósferas y situaciones con distintos valores significativos durante el concierto. Podemos encontrar una relación muy estrecha entre la dinámica de la iluminación del concierto y la tensión dramática; se puede notar durante el concierto como la iluminación decae y se vuelve un poco más oscuro el espacio escénico a medida que el muro de la escenografía se va levantando. Simbólicamente el muro refleja la barrera mental con la que el personaje se aísla y se protege del peligro, al mismo tiempo que se hunde en una etapa de oscuridad y tinieblas que se ve reflejado en el concierto. Como podemos notar, minutos previos antes de que se edifique el muro, el escenario se torna cada vez más oscuro hasta llegar un punto donde solo podemos ver a Roger Waters enfocado por un reflector antes de que se coloquen los últimos ladrillos, esto sucede mientras se interpreta el tema *Goodbye cruel world* a manera de desenlace del primer acto del concierto.

A partir de que el muro se ha concluido, la trama que se relata ha caído en la etapa más oscura, una vez que Pink se encuentra totalmente hundido y aislado. El escenario se nota en penumbra y los temas consecuentes como lo son *Hey you, is there any body out there* y *nobody home* revelan el estado anímico del personaje.



Momento en el que Roger (parte inferior) y Robbie (parte superior) interpretan el tema *Comfortably Numb*.  
Fotografía : Por el usuario de Flickr Mono Andes <https://www.flickr.com/photos/monolive/5726775299/>

Un poco más adelante con el tema *Comfortably numb* se puede distinguir una lucha entre la desolación y la locura del personaje en contra de una pequeña esperanza de salir adelante. Musicalmente y en el escenario se puede notar esta polaridad resaltada por las alteraciones escénicas con respecto a la iluminación. Este tema es interpretado una parte por Roger Waters (que juega el papel de un medico auxiliando a Pink) y otra por el vocalista Robbie Wyckoff (que con su voz juega el rol de Pink) a manera de plática. La parte interpretada por Roger es desalentadora y alarmante, entre la penumbra del escenario. Sin embargo, la respuesta que da Robbie desde la cima del muro y siendo iluminada su silueta por un reflector, es un claramente mas alentadora y positiva.



Momento en el que Roger (parte inferior) y Robbie (parte superior) interpretan el tema *Comfortably Numb*.  
Fotografía : Por el usuario de Flickr Mono Andes <https://www.flickr.com/photos/monolive/5726775299/>

En la etapa del juicio de Pink, el concierto se va acercando a la etapa de la caída del muro y la conclusión de la historia. La iluminación escénica poco a poco incrementa hasta llegar al tema *The trial*, donde la iluminación se torna totalmente de color roja y los bloques que forman el muro, uno a uno van cayendo dándole fin a la historia.

#### 4.6 El color

Este elemento tiene un peso significativo en la transmisión de mensajes a través de la escenografía de *The Wall*. Como he mencionado en el capítulo anterior, el color rojo es el que tiene más presencia en la escenografía y también el que tiene la mayor carga simbólica. Después en una menor proporción aparecen los colores blanco y negro.

Esta combinación de colores hace una alegoría a los colores utilizados por el partido nazi en la segunda guerra mundial, debido a que el concepto musical del álbum tiene como uno de sus temas principal la segunda guerra mundial y sus secuelas.

La codificación de los colores depende mucho de las regiones del mundo y de las distintas interpretaciones dadas a través de la historia. Es importante tener en cuenta que en este caso se utiliza una visión más occidentalizada para interpretar el significado que tienen los colores utilizados.

Valdría la pena concentrarse en el color rojo y sus alusiones en el escenario ya que está presente en más de un 85% del concierto a través de imágenes, iluminación y símbolos.

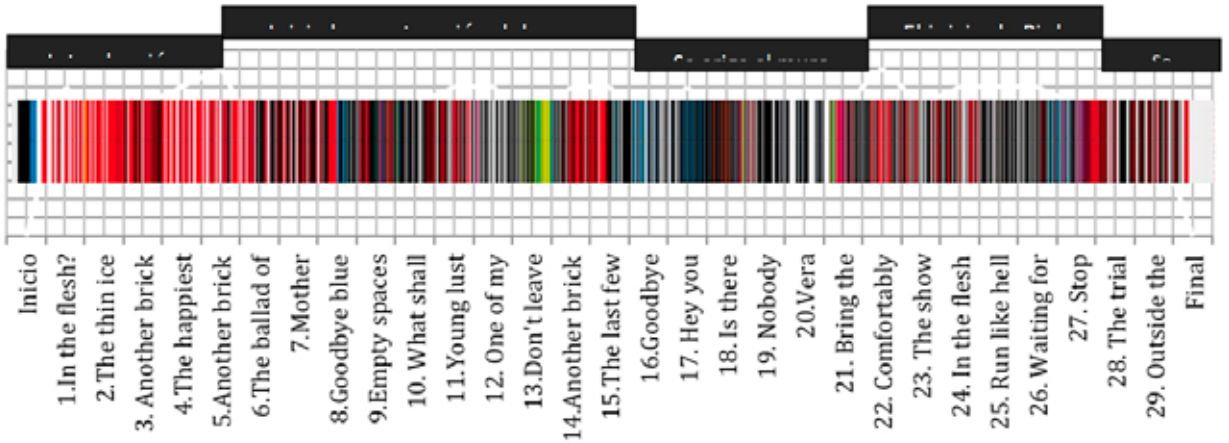
Durante el concierto, el color rojo inicialmente se asocia con la sangre y el fuego, posteriormente con la guerra y la ira, pero también con la fuerza y el control.

Tal es el caso del tema inicial del concierto *The last few bricks* en el cual el espacio escenográfico se torna de color rojo y sobre el muro se proyectan imágenes alusivas a la guerra, como imágenes de aviones militares, fotos de soldados caídos.

Otro caso es durante el tema *Run like hell*, donde el color rojo predomina en las animaciones proyectadas por medio de imágenes alusivas a la represión, el control y los retratos de algunos líderes espirituales y políticos.



## Gráfica de color



### 4.7 El signo y el diseño visual

Las imágenes, símbolos e iconos juegan un papel crucial en la audiencia al momento de interpretar el mensaje y la trama del concierto. Estos elementos están presentes durante el concierto a través de proyecciones, marionetas inflables que aparecen en el escenario, interacciones de los músicos con el escenario, etc.

Esta gráfica representa las distintas tonalidades de la iluminación durante el concierto y en cada canción ejecutada, mostrando en gran medida, la relevancia y presencia del color rojo durante gran parte del concierto.

Para la trama, sabiendo que Pink es el personaje principal, es necesario mencionar los personajes que van teniendo lugar en el concierto en cada etapa de la trama.

Cuando se está relatando la etapa de niñez de Pink aparece la marioneta del profesor tirano y duro con los alumnos durante el tema *Another brick in the Wall pt2*. Con el tema *Mother* de fondo aparece detrás del muro otra marioneta que representa a la madre de Pink.

Más adelante durante la canción *Don't leave me now*, hace aparición una marioneta de una mujer con rasgos y cuerpo monstruoso que representa la manera en que Pink ve a su esposa en el momento que él se siente abandonado por ella.

Por último, uno de los inflables más famosos durante los conciertos es el cerdo flotante que representa el sistema capitalista y que aparece en la portada del disco previo a *The Wall*: el álbum *Animals*.

Gran parte del concepto de este álbum, como lo dije anteriormente, gira en torno a la guerra y sus efectos negativos, es por eso, que este tópico está presente en muchas de las imágenes y proyecciones.

Vale la pena enfatizar, que a diferencia de la gira efectuada en los años ochenta por Pink Floyd, esta vez Roger Waters incluye dentro de las visualizaciones y proyecciones temas actuales. Muchos de ellos relacionados con las recientes guerras de medio oriente, que al final estos acontecimientos del mundo están enlazados con gran parte de los mensajes de las canciones de este álbum. Un ejemplo claro es cuando aparecen proyectadas sobre el muro las imágenes de los niños que han padecido los estragos de las recientes guerras en medio oriente junto con el tema *Bring the boys Back home*.



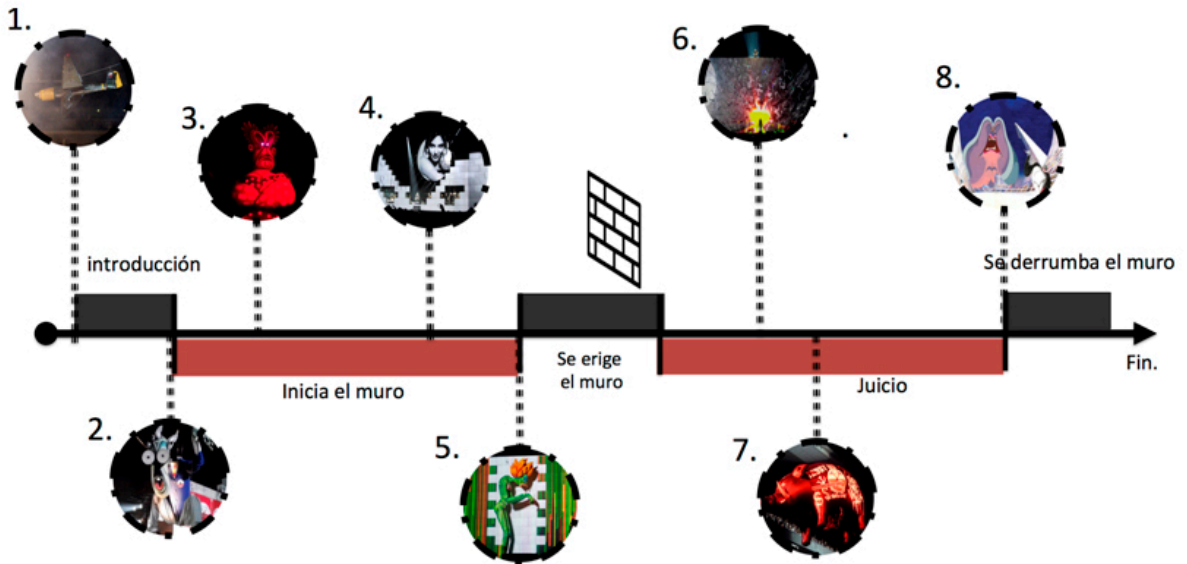


No podemos dejar de lado las referencias del nazismo que se hacen durante el concierto, por ejemplo la indumentaria militar que llevan los músicos durante algunas canciones, también los colores elegidos en la escenografía y por su puesto el famoso símbolo de los martillos cruzados que no solo hace referencia a los colores del nazismo, también en doble sentido a la construcción- destrucción del muro.

Por otra parte, otro tema tratado por medio de imágenes es acerca del control y dominio de las masas, y lo es relacionado con un factor económico, social y político. Es por eso que en gran parte de las proyecciones se observan iconos de algunas marcas transnacionales, iconos o símbolos religiosos, o incluso retratos de figuras políticas o líderes espirituales.

El trabajo de Gerald Scarfe también está presente más de treinta años después. Al llegar a la etapa de el juicio, se puede observar el gran muro y en él proyectadas sus animaciones diseñadas específicamente para el concierto, donde aparecen todos estos personajes mencionados en un cortometraje y en uno de los momentos más importantes del concierto previo a la caída del muro.

Gráfico que explica las visualizaciones y su orden de aparición durante el concierto describiendo sus significados.



El siguiente gráfico pretende explicar el desarrollo del concierto a través de los iconos, imágenes y personajes que intervienen en el concierto en cada canción, que a su vez, comunican y dan soporte a la trama del concierto.

*El concierto a través de visualizaciones e iconos.*

### **1. In the flesh**

Casi al finalizar la canción una avioneta falsa recorre el recinto del concierto para estrellarse con la parte de la estructura del muro acompañado de un sonido estridente.

### **2. Another brick in the wall pt2**

En uno de los temas mas emblemáticos de la banda aparece uno de los iconos mas reconocidos de Pink Floyd y del álbum, la famosa marioneta gigante del profesor que se posa en medio del escenario mientras suena de fondo este tema.

### **3. Mother**

En la oscuridad del escenario, atrás de la escenografía y el grupo, aparece otro elemento escenográfico, la marioneta del personaje que representa a la madre de Pink enfocada por una luz roja

### **4. Young Lust**

Esta vez, aludiendo al nombre de esta canción y a la etapa que vive el personaje principal del concierto, aparecen imágenes de mujeres con poca ropa o atuendos provocadores.

### **5. Don't leave me now**

Aparece otra marioneta que esta vez representa a la esposa de Pink como si fuese un monstruo raro y deforme.

### **6 Comfortably numb**

Otro tema emblemático de Pink Floyd con contrastes de decadencia y esperanza, donde al final triunfa la esperanza demostrado así en la imagen proyectada en el muro donde se aprecia como se despedaza y se torna multicolor.

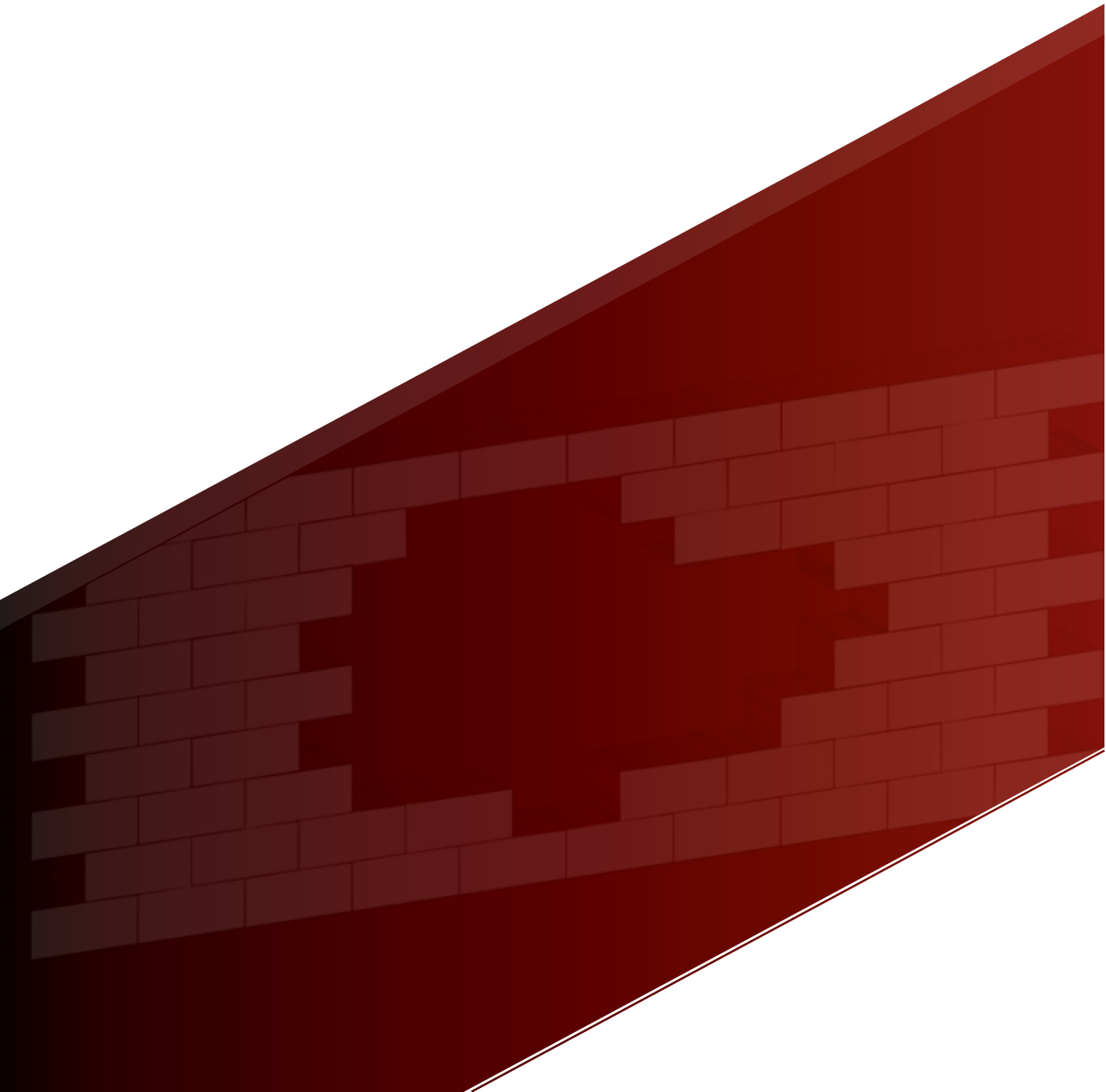
### **7. In the flesh**

Se hace presente el icónico inflable del cerdo volador, mejor conocido como Algie, que fuera parte de la portada del álbum Animals.

### **8. The trial**

El último de los personajes se hace presente en el escenario por medio de visualizaciones proyectadas en el muro, el juez. Este representa el momento cumbre donde Pink se ve obligado a derrumbar el muro.

# CONCLUSIONES



El apogeo de la música popular en la segunda mitad del siglo XX, provocó que cambiara la forma en que se llevaban a cabo los conciertos, pasando de los recitales en auditorios o salas de conciertos (diseñadas con este fin) a lo que hoy en día conocemos como conciertos multitudinarios, donde un artista musical o una agrupación se presenta ante miles de espectadores en recintos que no siempre son diseñados para dicha actividad pero que pueden ser adaptados para llevar a cabo el espectáculo musical, donde la escenografía juega un papel importante.

Las escenografías en los conciertos sustentan esta práctica, no sólo dotando de una espacialidad física que sirve para adaptarse al espacio por medio de mejorar la isóptica y el audio, sino también como un elemento comunicativo a través del cual los espectadores son estimulados por diferentes elementos como lo son los símbolos, signos, el tiempo, la imagen, la luz-sombra, el color, la escala, las situaciones y sobre todo de la mezcla de estos factores con la música.

El empleo de estos elementos ligado con la música pueden provocar emociones y sensaciones de diferentes tipos en los espectadores, ya que lo que se busca es que la escenografía esté ligada directamente con la parte musical y los momentos de tensión durante el concierto, brindando de esta manera una experiencia audiovisual más allá de solamente la interpretación musical.

Algo muy destacable en el caso de estudio mencionado, es resaltar la presencia de un arquitecto como parte del equipo creativo, donde éste involucró conceptos comúnmente utilizados en la arquitectura. Por mencionar algunos, podemos ver nociones de iluminación y sombra, de espacio, de escala, de color, conceptos acústicos y habitabilidad.

De esta manera se deja una puerta abierta para explorar esta área en la que también podríamos incursionar como arquitectos aplicando mucho de lo que nos enseñan en clase, complementándolo con otros conceptos que son particulares en esta práctica.

Mark Fisher nos demuestra en este caso de estudio cómo entender la música a través de las espacialidades, generando ambientes y atmósferas, creando una experiencia audiovisual, donde el público se puede involucrar con lo que está sucediendo durante el concierto.

A través de este estudio podemos notar que la escenografía no sólo se limita al espacio físico definido y a los usuarios que se posan físicamente

en ella, sino que más bien es una envolvente que se expande a través del espacio, donde también el público y el tiempo participan. Es curioso notar que los espectadores, aunque no se encuentran colocados físicamente en la escenografía, son provocados por los distintos estímulos que ocurren dentro del espacio escenográfico durante la presentación; se podría decir que de alguna manera están habitando la escenografía por medio de la experiencia vivencial durante el concierto.

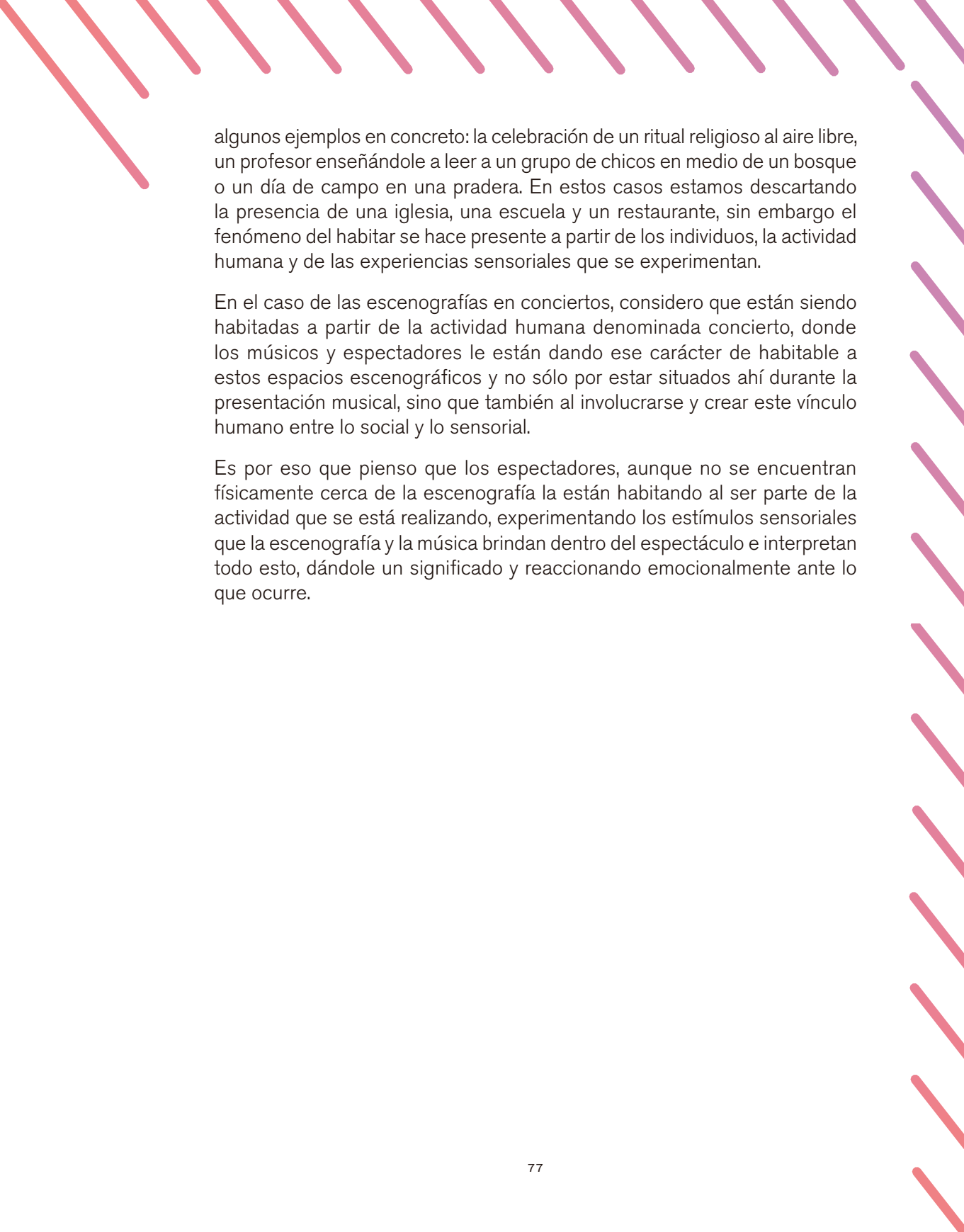
Esto me llevó a pensar las maneras en las que podemos habitar y cómo es que habitamos. A partir de esto tuve distintas reflexiones acerca de este fenómeno del cual depende en gran medida de lo que estudiamos en arquitectura.

El habitar deriva totalmente de los seres humanos y se podría decir que va muy encaminado a las actividades que realizamos en la vida cotidiana. En la mayoría de las ocasiones, durante estas actividades tenemos experiencias sensoriales gracias al entorno que nos rodea, a lo que percibimos con nuestros sentidos y cómo lo interpretamos, es en este punto donde se podría considerar que estamos siendo parte del habitar.

Otra de las reflexiones que tuve en relación al habitar, la arquitectura y las escenografías, fue pensar que los espacios arquitectónicos en la vida cotidiana pueden considerarse escenografías, donde las personas tienen un rol específico en este acto y lo que las rodea funge como el espacio escénico donde se desarrolla la vida diaria. Por ejemplo, pensar en un hospital, donde los doctores, enfermeras, el personal encargado y los pacientes son parte de ese acto. El hospital sería una gran escenografía, cada habitación, los quirófanos, los consultorios, la sala de espera etc. serían parte de esta escenografía y la actividad que se realiza ahí sería el acto de este de gran escenario. Esta forma de habitar se está desarrollando dentro de un objeto arquitectónico, pero el hospital no tiene la facultad de ser habitable por sí solo, sino que la presencia de los individuos y sobre todo de la actividad humana están dándole a esta espacialidad el carácter de habitable, principalmente por la actividad que se está llevando a cabo dentro de este recinto.

Es pensar en la arquitectura como la interpretación de una imagen, con sus distintos elementos que la conforman, donde el acto de la vida cotidiana tiene lugar a través de las espacialidades y de esta manera entender el contexto correspondiente a la actividad humana que se está llevando a cabo.

Otro caso de habitar, opuesto al antes mencionado, sería el de una actividad humana llevada a cabo fuera de un objeto arquitectónico. Por mencionar

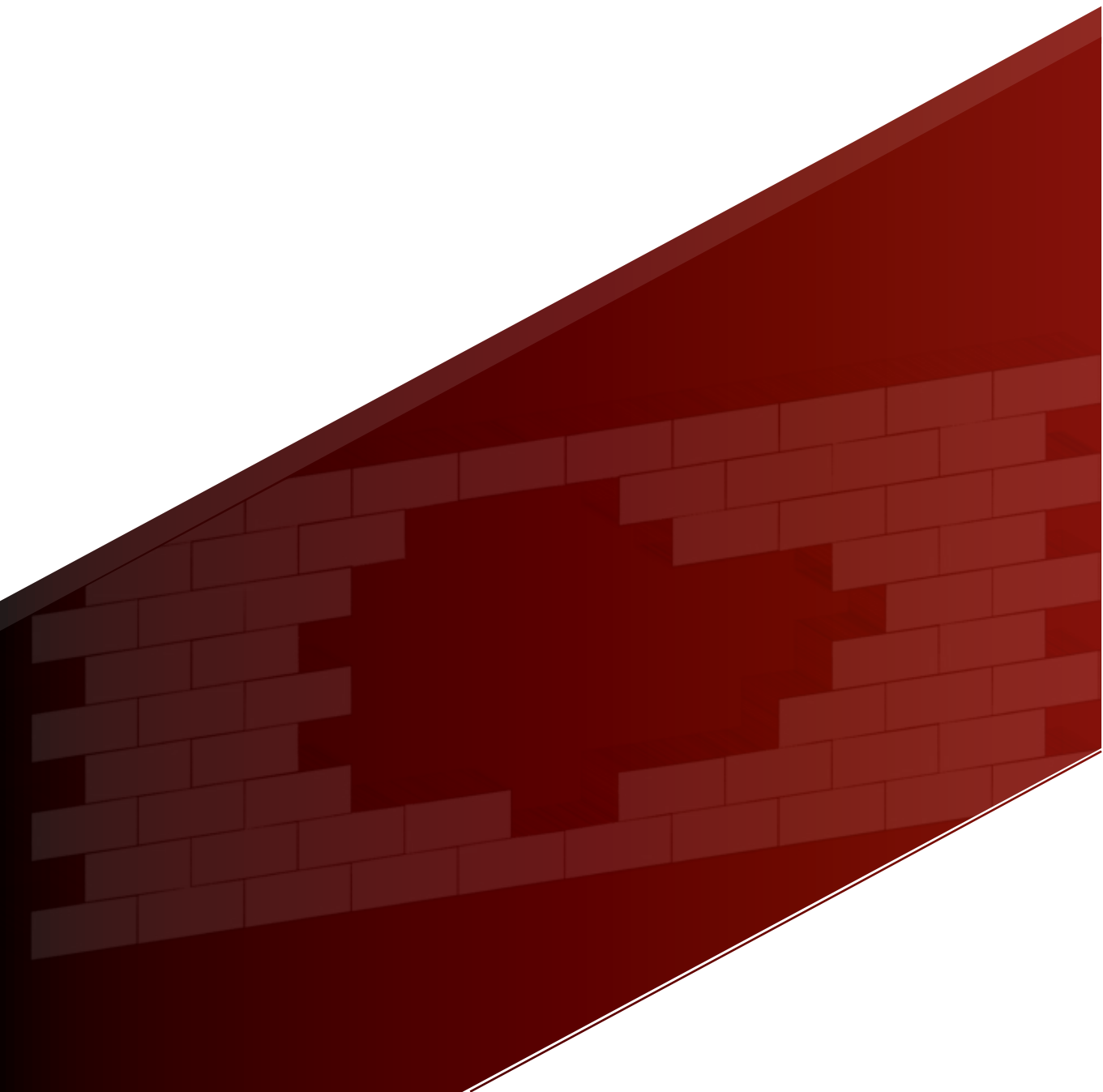


algunos ejemplos en concreto: la celebración de un ritual religioso al aire libre, un profesor enseñándole a leer a un grupo de chicos en medio de un bosque o un día de campo en una pradera. En estos casos estamos descartando la presencia de una iglesia, una escuela y un restaurante, sin embargo el fenómeno del habitar se hace presente a partir de los individuos, la actividad humana y de las experiencias sensoriales que se experimentan.

En el caso de las escenografías en conciertos, considero que están siendo habitadas a partir de la actividad humana denominada concierto, donde los músicos y espectadores le están dando ese carácter de habitable a estos espacios escenográficos y no sólo por estar situados ahí durante la presentación musical, sino que también al involucrarse y crear este vínculo humano entre lo social y lo sensorial.

Es por eso que pienso que los espectadores, aunque no se encuentran físicamente cerca de la escenografía la están habitando al ser parte de la actividad que se está realizando, experimentando los estímulos sensoriales que la escenografía y la música brindan dentro del espectáculo e interpretan todo esto, dándole un significado y reaccionando emocionalmente ante lo que ocurre.

# BIBLIOGRAFÍA



**AZARA, PEDRO.**

*Arquitectos a escena. Escenografías y montajes de exposición en los 90.*

**Barcelona: Gustavo Gili, 2000**

BENTLEY, ERIC.

*La vida del drama.*

Barcelona: Paidós ibérica, 1982.

**BURKE, PETER.**

*Visto o no visto: el uso de la imagen como documento histórico.*

Barcelona: Crítica, 2001.

DE BLAS GÓMEZ, FELISA.

*Arquitecturas efímeras: Adolphe Appia, Música y Luz.*

Argentina: Nobuko, 2010.

**DE BLAS GÓMEZ, FELISA.**

*El teatro como espacio.*

**Argentina: Fund. Caja de arquitectos, 2015.**

DUARTE, SEBASTIÁN.

*Derribando Muros.*

Buenos Aires: Distal, 2012

**ECO, UMBERTO.**

*Tratado de semiótica general.*

**Barcelona: Lumen, 2000.**

ENCINA, JUAN DE LA.

*El espacio.*

México: UNAM (escuela Nacional de Arquitectura), 1978.

**KRONENBURG, ROBERT.**

*Live Architecture: Venues, Stages and Arenas for Popular Music.*

New York: Routledge, 2012

MATLIN, MARGARET.

*Sensación y Percepción.*

**México: Prentice Hall, 1996.**

**MUNARI, BRUNO.**

*Diseño y comunicación visual.*

Barcelona: Gustavo Gili, 2016

ORTIZ HERNÁNDEZ, GEORGINA.

*El significado de los colores.*

**México: Trillas, 2013.**

**SONG, JIA.**

*Stage Design: Concerts, Ceremonies and Theater.*

**Estados Unidos: Gingko Press, 2013.**

T.HALL, EDWARD.

*La dimensión oculta.*

**Ciudad de México: Siglo veintiuno editores.1972.**