

Anhum: del coro virtual a la experimentación musical en tiempos de pandemia

Miki da Costa, Fernanda Keiko; Medeiros Lucas d'Oliveira, Auta Inês

Fernanda Keiko Miki da Costa

miki.fernanda@gmail.com

Universidad de San Buenaventura, Brasil

Autá Inês Medeiros Lucas d'Oliveira

autaines@gmail.com

Universidad de San Buenaventura, Brasil

Revista Académica Estesis

Tecnológico de Artes Débora Arango, Colombia

ISSN: 2539-3995

ISSN-e: 2539-3987

Periodicidad: Semestral

núm. 13, 2022

investigacion@deboraarango.edu.co

Recepción: 23 Octubre 2022

Aprobación: 21 Noviembre 2022

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/696/6963998008/>

© TECNOLÓGICO DE ARTES DÉBORA ARANGO
INSTITUCIÓN REDEFINIDA



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

Resumen: La crisis de salud provocada por la pandemia del COVID-19 afectó directa y principalmente a las actividades colectivas. En nuestro contexto artístico, para contener las inmensas olas de contagio los teatros, museos, salas de conciertos, escuelas y lugares de ensayo fueron cerrados sin fecha de reapertura^[1]. Con las diversas limitaciones impuestas por el aislamiento social, el canto coral en todo el mundo estuvo necesariamente mediado por la tecnología, lo que ha generado un impacto directo en la relación del cantante con su propia voz y del director con el proceso de creación musical. En este contexto, el cuerpo analógico/biológico deja de ser el instrumento fundamental de la actividad musical, siendo subordinado a la virtualidad y al registro audio/visual. Sin embargo, este devenir biocibernético impuesto por el aislamiento social durante la pandemia abre una grieta para la experimentación y prácticamente demanda una transformación del quehacer musical, bien como de sus actores, incentivando nuevas formas de concebir la música y la creación colectiva. El presente trabajo es parte del proceso A/R/Tográfico realizado en el marco de la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe en la Universidad de Antioquia, y ha resultado en la concepción de la obra sonora “Nós” y el diseño de la plataforma digital “Anhum”, en colaboración con la Universidade Federal do Rio Grande, en Brasil. Tales creaciones tienen carácter experimental y buscan, a través de recursos sonoros y artes performáticas, traducir la experiencia pandémica de una directora coral e invitar al público a la escucha activa y a la creación colectiva a través de la tecnología.

Palabras clave: Canto coral, pandemia, virtualidade, música experimental, A/R/Tografía, plataforma digital.

Abstract: The health crisis caused by the COVID-19 pandemic directly and mainly affected collective activities. In our artistic context theatres, museums, concert halls, schools, and rehearsal venues were closed with no reopening date to contain the immense waves of contagion. With the various limitations imposed by social isolation, choral singing around the world was necessarily mediated by technology, which has had a direct impact on the relationship of the singer with his voice and the director with the process of musical creation. In this context, the analogical/biological body ceases to be the fundamental instrument of musical activity, being subordinated to virtuality and the audio/visual record. However, this biocybernetic evolution imposed by social isolation during the pandemic opens a crack for experimentation. It practically demands a

transformation of musical activity and its actors, encouraging new ways of conceiving music and collective creation. This work is part of the A/R/Tographic process carried out within the framework of the Master's Degree in Music of Latin America and the Caribbean at the University of Antioquia, which resulted in the conception of the sound work "Nós" and the design of the digital platform "Anhum", in collaboration with the Universidade Federal do Rio Grande, in Brazil. Such creations are experimental and seek, through sound resources and performing arts, to translate the pandemic experience of a choral director and invite the public to active listening and collective creation through technology.

Keywords: Choir singing, pandemic, virtuality, experimental music, A/R/Tography, digital platform.

1. Introducción

¿Es el cuerpo una jaula o una ventana? Esta es una de las muchas preguntas que siempre dependen de contexto para ser contestadas. Hoy, creemos que el cuerpo nunca fue una jaula tan fuerte como lo es en este período de encierro por pandemia, donde el arte se convirtió en una necesidad casi claustrofóbica de abrir una ventana en la jaula. Más allá de jaulas o ventanas, los artistas emplean sus cuerpos en la música sin importar el instrumento que toquen. Sin embargo, el resultado musical es algo externo a nuestra carne. Este resultado es un encuentro de nuestra creación o de nuestra subjetividad con el mundo exterior. Nuestra alma prisionera se encuentra ahí con la libertad inmaterial. El filósofo Jean-Luc Nancy (2012, p.43) en el quinto de sus 58 indicios sobre el cuerpo dice que "un cuerpo es un dibujo, un contorno, una idea". Según Nancy, el cuerpo es inmaterial y, a su vez, material, como una "prisión para el alma" (Nancy, 2012, p. 44). En este trabajo, tomamos el cuerpo como un contorno hecho por hilos capaces de cautivar algo tan intangible como un alma. En aislamiento, sentimos que los cuerpos de los artistas de conjunto se encerraron en jaulas, rehenes de las herramientas, los medios, el espacio, el tiempo y de sí mismos.

El presente artículo busca compartir las discusiones y resultados que hicieron parte del proceso A/R/Tográfico llevado a cabo entre los años 2020 y 2022 durante la pandemia por COVID19 en el contexto de colaboración entre el programa de Maestría em Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquia, el programa de Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, ambas en Colombia, y el departamento de Ingeniería de Computación de la Universidade Federal do Rio Grande, en Brasil. Experiencia que ha generado, desde la A/R/Tografía, una reflexión sobre la práctica de la dirección coral y la arte-educación, y sus posibilidades de integración con la tecnología para procesos de creación colectiva.

El texto está organizado de manera que presenta los antecedentes teóricos y artísticos que nos llevaron a profundizar los conceptos de contexto pandémico, coros virtuales, cuerpos biocibernéticos y música experimental. Posteriormente, pasamos a explicar los pasos metodológicos del proceso que llevó a la creación de la plataforma "Anhum" y la obra sonora "Nós". Finalmente, delineamos algunas conclusiones resultantes del referido proceso.

2. Antecedentes teóricos

Contexto pandémico y el coro en aislamiento

La pandemia del COVID19 afectó directamente a las actividades colectivas. En el contexto artístico y educativo, para contener los contagios, los espacios culturales como teatros, museos, salas de conciertos, escuelas y lugares de ensayo fueron cerrados sin fecha de reapertura. Por reunir a diversas personas en un salón casi siempre cerrado, un ensayo de coro se convirtió en espacio de alto riesgo y, en consecuencia de eso, hasta los grupos más pequeños se vieron obligados a suspender sus actividades o cambiar su configuración.

A los directores corales solo les restaba buscar nuevas maneras de actuar en su quehacer artístico. La opción más viable fue conducir sus actividades a través de plataformas digitales como Zoom, Whatsapp o Google Meet, en alternativa al tradicional ambiente de ensayo. Sin embargo, el cantar sincrónicamente se mostraba imposible en cualquiera de ellas debido a la latencia comúnmente observada por la conexión de internet doméstica. Con la finalidad de mantener una rutina de ensayos y clases, los directores y arte-educadores optaron por transformar sus actividades y conciertos habituales en “montajes virtuales”. La iniciativa no surgió solo como resultado de la pandemia, sino que había sido utilizada antes, por diferentes motivos y con diversos propósitos. Una de las experiencias más conocidas en el contexto coral fue la de Eric Whitacre, director y compositor estadounidense, quien, en 2009, lanzó el primer audiovisual de un “coro virtual” donde reunió a cantantes de 58 países. Desde ese entonces, el proyecto del Virtual Choir todavía sigue produciendo nuevas obras, habiendo llegado a su sexta edición en 2020 con la obra *Sing Gently*, que reunió a cerca de 18.000 cantantes, entre ellos una de las autoras del presente artículo. Según Whitacre (2020) este montaje reunió voces de 129 países en un “mensaje de congregación durante la pandemia”.

Muchos coros han seguido el mismo camino de Whitacre como manera creativa de exponer sus interpretaciones de diferentes obras. Sin embargo, a partir de 2020, los coros recurrieron a tal modalidad virtual con la particular intención de poder perseverar durante la pandemia. Junto al Ensamble Vocal Pindorama, coro creado en Medellín en 2018 y que hoy se caracteriza como el Coro de Bienestar de la Universidad de San Buenaventura, tuvimos la oportunidad de realizar tres montajes audiovisuales^[2] en esta modalidad durante la pandemia, siendo el último un coro virtual que reúne integrantes de tres coros: el ensamble anteriormente mencionado, el Coro de Bienestar de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y el Grupo VOX, agrupación brasileña vinculada a la Universidade Federal de Pelotas; interpretando en aislamiento el bunde chochoano “Velo qué bonito”. El resultado puede ser accedido en YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=RX8t6HgOnG0>) y está ilustrado en la Fig. 1:



Fig. 1
Coro virtual interpretando el bunde chocoano “Velo qué bonito”.
Pantallazo de Youtube.

A partir de esa experiencia, percibimos que la migración de los coros al formato virtual ha cambiado significativamente la forma de comprender el fenómeno musical, seamos directores o cantantes. El resultado sonoro de lo cual formábamos parte, y que antes podíamos sentir inmediatamente, de manera exclusivamente orgánica, acabó por transformarse en un proceso cibernético al cual aportamos algunos sonidos analógicos y del cual esperamos respuestas digitales. La voz biológica del cantante deja de sonar en conjunto con otros sonidos analógicos para transformarse en un sonido digital junto a otros del mismo tipo. El resultado sonoro del coro en un contexto de pandemia resultó en una interacción entre nuestra humanidad y los aparatos tecnológicos que la misma humanidad ha inventado. Lucia Santaella define esos cuerpos híbridos como biocibernéticos: “Organismo tecnológicamente extendido que conecta ritmos biológicos y el universo mediático atravesado por flujos de información” (Santaella, 2007, p. 75). Así que, traspasados por estos flujos, nos hemos convertido en una especie híbrida de proveedores y dependientes de las tecnologías que nosotros mismos creamos.

Experimentaciones biocibernéticas y la virtualización

Además del concepto de cuerpo biocibernético, el tiempo-espacio donde pasamos a actuar en el contexto pandémico nos hizo llegar a otro de los más importantes conceptos que permean este trabajo: la virtualidad. El filósofo y sociólogo francés Pierre Lévy afirma que el término virtual tiene poca o ninguna relación con lo irreal y traza este paralelo en su libro *¿Qué es lo virtual?*:

En la filosofía escolástica, lo que existe en potencial y no en acto es virtual. (...) Contrariamente a lo posible, estático y ya constituido, lo virtual es como el complejo problemático, el nudo de tendencias o fuerzas que acompaña a una situación, un evento, un objeto o cualquier entidad, y que llama a un proceso de resolución: la actualización. (Lévy, 2003, pág.5)

Para Lévy, lo virtual es una búsqueda por actualizaciones que den respuestas o soluciones a una situación; lo virtual no es irreal, sino una interpretación o variación de lo real. En ese sentido, vemos que durante la pandemia del COVID19, el director coral entró en proceso de virtualización al buscar la

solución de un problema a través de su propia actualización o, citando a Lévy (2003): “Perforando pozos de realidad” (p. 12). Así, percibimos que a cada una de estas perforaciones se creaba un nuevo nodo, produciendo un nuevo hilo en la trama del conocimiento.

También consideramos pertinente relacionar el concepto de devenir propuesto por Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004) con el proceso de formación permanente del arte-educador, en este caso, el director de coro. Para los autores mencionados, el devenir está en las agencias que ocurren entre las grietas tiempo-espaciales; es el movimiento por el cual el autor se comunica con otro tiempo y otro espacio utilizando lo que está entre lo visible y lo asignable. Aquí relacionamos la virtualización de Lévy con el devenir de Deleuze-Guattari, ambos tomados como procesos de transformación, de un estado a otro. Un nuevo nodo o perforación en el pozo de esta realidad.

3. Metodología A/R/Tográfica

¿Cómo esculpir en texto un proceso basado en el vivir y experimentar en busca de nuevos caminos? Tal tarea encontró refugio en una metodología basada en una simultánea condición de artista, investigador y educador, un hibridismo que nos dio soporte y herramientas para interpretar la experiencia pandémica en múltiples dimensiones. Como artistas, necesitábamos libertad y posibilidad de creación para expresar tal proceso; como investigadores, buscábamos solidez teórica y un andar imponente, aunque llevándonos a un camino hacia lo desconocido; y finalmente, como docentes, perseguíamos la esperanza para no descreer de la educación como base que sostiene la perseverancia y el bienestar en estos tiempos oscuros.

La A/R/Tografía hace uso del acrónimo A/R/T (artist/researcher/teacher) representando las tres subjetividades del autor que la emplea, poniéndolas una al lado de la otra, interpretando juntas el papel del A/R/Tógrafo. Creada en Canadá por Rita Irwin (2013), esta metodología proviene de la cartografía de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2004) y de la Investigación Basada en las Artes (Barone & Eisner, 2011); y tiene como característica la invitación al lector a acompañar las tres expresiones del autor como estados transitorios que a veces se chocan, a veces se atraviesan, generando conocimientos y nuevas preguntas en el camino de interpretación de la obra A/R/Tográfica. El método A/R/Tográfico permite experimentar diversas formas de conducir el proceso investigativo, además de rescatar de la propia trayectoria de la investigación lo que antes le parecía artística y académicamente desechable, enfocando su propósito en el proceso y no solo en un producto final. En este método, el arte y la escritura son inseparables y expanden sus universos para que dialoguen, cuestionando y comunicando cada uno a su manera.

La autora Rita Irwin (2008) presenta las siguientes formas de actuación con el método A/R/Tográfico:

- Investigación viva o cuestionamiento vivido: que se refiere a un tipo de investigación basada en la experiencia.

Contigüidad: es la relación entre procesos coexistentes como arte y educación, imagen y escritura, teoría y práctica.

Aperturas: caracterizada por la resistencia a la previsibilidad. La posibilidad de que el arte encuentre grietas y hable por sí mismo. En esta investigación, las aperturas son representadas por las perforaciones en los pozos de realidad, o sea, las posibilidades de virtualización.

Metáfora / Metonimia: invita a los artistas a descubrir relaciones significativas sin perseguir la conveniencia de la escritura convencional, considerando lo que mejor se adapta al sentido de comprensión e interpretación de sus lectores.

Reverberaciones: trata sobre el movimiento, en el caso de esta investigación, el incentivo para trabajar en redes y construir nuevos sentidos a partir de conexiones creativas.

Exceso: es un desborde o rescate de lo rechazado momentáneamente, una relectura o un replanteamiento.

Irwin (2008) denomina a estos seis modos de actuar de la A/R/Tografía como renderings. En este trabajo, estos son los elementos que conducen a la conceptualización de cada una de las cuatro etapas metodológicas, denominadas movimientos generadores de las decisiones creativas tomadas en este proceso de investigación y su consecuente resultado artístico: la obra “Nós” y la plataforma “Anhum”.

Movimiento I: Anhum

La primera etapa consistió en definir el medio por el cual se interpretaría la obra y con cuales recursos tecnológicos y artísticos. Como esta es una obra que dialoga con el contexto pandémico, poder interpretarla por computador era indispensable y, para eso, se ha creado una plataforma específica para el performance de “Nós”.

La aplicación “Anhum”^[3], creada especialmente para este trabajo, es una bifurcación del repositorio “In-c” de Tero Parviainen y tiene como objetivo conectarse a un servidor que permitirá la interacción de múltiples usuarios a través del Internet. El código para la plataforma fue adaptado por Renan Fonseca, de la Universidade Federal do Rio Grande, en Brasil. La plataforma puede ser accedida en su versión alfa a través del enlace al final de este escrito. La portada de la plataforma puede ser observada en la Fig. 2.



Fig. 2

Captura de pantalla de la portada de la plataforma Anhum

Archivo de las autoras

Movimiento II: Metáforas

Según Nyman (1999), una de las principales características de la música experimental es quitar de las manos del compositor el control absoluto del resultado sonoro y compartirlo con los intérpretes o incluso con el mismo público. La posibilidad de que cualquier persona pueda, a través de la plataforma “Anhum”, crear su propia interpretación de “Nós”, dialoga con esta propuesta. A continuación, presentamos los elementos metafóricos que sirvieron de guion para la elaboración de la obra.

Primera Metáfora: Voce in maschera

En el caso de los coros, además de los riesgos de ocupar el mismo salón durante una pandemia, el uso de tapabocas se convierte en un factor desafiante en cuanto a acústica y proyección de la voz. Sin embargo, en el universo del canto, especialmente el canto lírico, es común utilizar la expresión “cantar en la máscara”. Originario del italiano *voce in maschera*, la expresión se refiere a la técnica asociada al Bel Canto (Stark, 1999) que busca enfocar la voz a los resonadores superiores del rostro. Imaginar una máscara mientras se vocaliza, es parte de la vida diaria de cantantes y directores, sin embargo, no literalmente como se requiere en pandemia. La máscara en un contexto pandémico es lo que mantiene el sonido en un estado permanente de embarazo. No completamente formado. No parido. No presente.

El cantante de coro en pandemia interpretaba su parte y esperaba un eco distante de sus compañeros y director para que la música finalmente resultara en un punto tercero, ajeno a su espacio acústico, en otro tiempo. La máscara en esta A/R/Tografía representa el silencio, la espera, el retraso e, incluso, la imposibilidad que nos ataba a la ansiedad de que los procesos fueran más ágiles o musicalmente más complejos de lo que realmente podrían ser en aquel momento. Considerando eso, los fragmentos que componen la obra “Nós” se inspiran en

estos ejercicios y experiencias vocales sencillas, de modo que un músico aficionado sintiera que su cantar no estaba perjudicado por la soledad.

Al utilizar la aplicación “Anhum”, el intérprete percibe que, una vez dado el comando para empezar o cambiar un fragmento sonoro, la plataforma toma su tiempo en tocarlo junto a los demás. Esta configuración también representa la máscara que involucra el sonido al interactuar con otros cantantes o aun con el director del coro. Además, cada interprete está programado en la plataforma para que no pueda estar a más de cuatro fragmentos de distancia de los demás intérpretes, lo que implica que, como una obra coral, la interpretación de “Nós” dependa del trabajo en conjunto o se vea imposibilitada por su ausencia.

Segunda Metáfora: La jaula

El cuerpo del director en confinamiento nunca ha estado más cerca de parecerse a una jaula, que al momento de hacer música. Para que se produjera el encuentro sonoro, ya no estábamos todos en el mismo espacio/tiempo, sino que dependíamos de otra plataforma digital, que traduciría nuestros sonidos a un espacio que no podemos tocar y ni siquiera ver. En el contexto asincrónico, en el que uno depende de las grabaciones, la música solo sucede realmente si los cantantes colaboran vocalmente fuera de sus horas de ensayo, algo que no era tan necesario en modo presencial. En una pandemia, el cuerpo del director coral es una jaula desde la cual uno hace su propio sonido y espera.

Lo que se ha notado durante más de un año de pandemia fue un cierre parcial de los cantantes. En parte por la tecnología y principalmente por los obstáculos e inseguridades que genera el aislamiento social y sonoro. Como directores corales en aislamiento, no tenemos la posibilidad de escuchar inmediatamente el resultado sonoro de nuestra dirección y somos rehenes de la espera. La espera de la presentación de grabaciones que van llegando de a una y limitadas vocalmente por la inseguridad del cantar solo.

Desde esa perspectiva, el director en aislamiento deja de dirigir a los cantantes para dirigir fragmentos sonoros o impregnarse de ellos para hacer sonar su música. Tales fragmentos son, a la vez, la solución y el problema, la libertad y las ataduras que lo enyesan. La jaula, en esta obra es una metáfora para la impotencia y la claustrofobia que nos ha generado el aislamiento, principalmente al intento de hacer música, sensaciones que hemos tratado de enfrentar a través del mismo arte.

La jaula representa la decisión de utilizar la repetición como elemento creativo y los fragmentos como forma para la composición de la obra, de modo que los intérpretes tengan la posibilidad de experimentar la variación de paisajes aleatorios, sintiendo, a la vez, la monotonía del aislamiento y las limitaciones que ocasiona.

Tercera Metáfora: El nudo

racción con el público. Buscando profundizar la reflexión, hemos realizado una experimentación como manera de enfrentar la incomodidad de la proximidad y ofrecer el cuerpo del cantante como quien ofrece un instrumento musical a su público para que lo toque y haga su propia música. En este ejercicio, llevado

a público en forma de performance, el espectador trajo la música al cuerpo de la cantante y no al revés, rompiendo las partituras ofrecidas para la ocasión y pegándolas al cuerpo de la intérprete, creando una capa de fragmentos musicales que poco a poco le imposibilitaban moverse o cantar. Con cada fragmento superpuesto, un nuevo hilo la ataba, haciendo de la música misma el vendaje que le impedía cantar, asemejándose a un grande y pesado nudo de notas musicales. El resultado del ejercicio está ilustrado en Fig.3 y Fig.4:

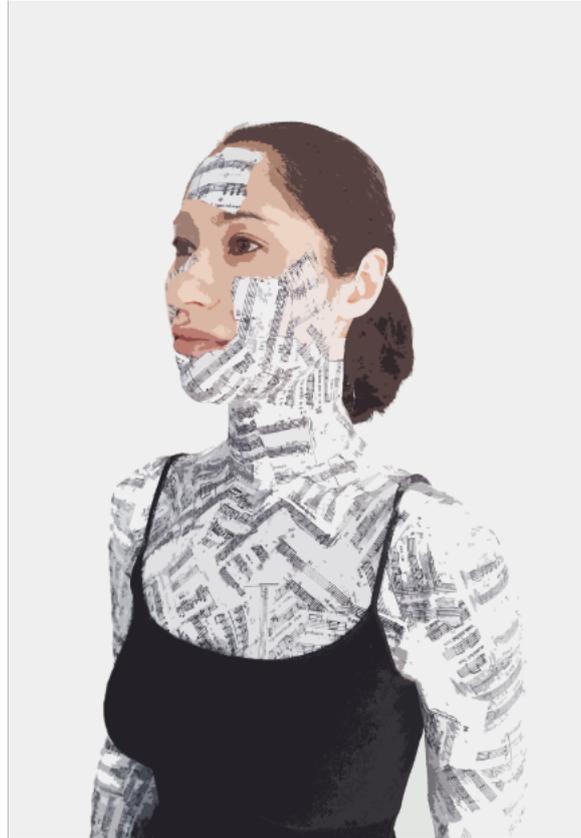


Fig. 3

Resultado No. 1 ejercicio Tercera Metáfora: El nudo
Archivo de las autoras.

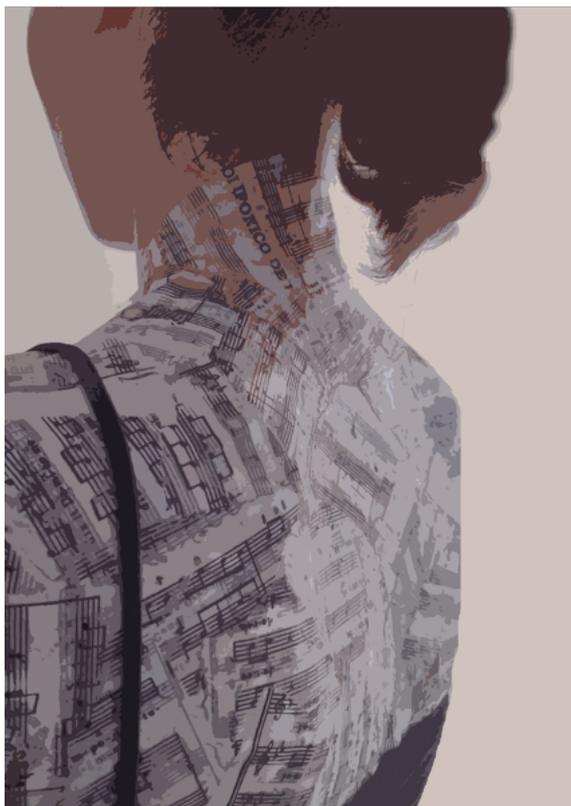


Fig. 4

Resultado No. 2 ejercicio Tercera Metáfora: El nudo

Archivo de las autoras.

El mismo nudo, que ataba, se volvió nodo, una intersección, una nueva posibilidad metafórica. El nodo, como menciona Lévy (2003), es el espacio donde se produce la virtualización o mutación del conocimiento. El nodo precede a la actualización y es la imbricación del conocimiento. En la lengua materna de las investigadoras (portugués), el léxico “nós” puede sugerir nodos o ataduras, así como un pronombre que indica pluralidad: nosotros. En esta investigación utilizamos los nodos como metáforas y elementos creativos que invitan a la colaboración. Acerca de esta característica, Diana Domingues (2003) define que:

La obra interactiva requiere participación, colaboración y solo existe cuando se activa y modifica en tiempo real, brindando respuestas instantáneas a quienes las experimentan. (...) El espectador ya no está frente a la ‘ventana’, limitado por los bordes de un marco, con puntos de vista fijos. Es decir, ya no es alguien que está afuera y que observa una ‘obra abierta’ para interpretaciones. Con la interactividad de las tecnologías digitales y de comunicación surge la metáfora de la ‘puerta abierta’. (...) Con la interactividad de las tecnologías, la ‘obra’ se abre a cambios de carácter físico. La interactividad se convierte así en un concepto operativo. Y la virtualidad en el arte interactivo es disponibilidad, actualización, estado de ‘emergencia’. (Domingues, 2003, p.31)

Considerando el pensamiento de Diana Domingues, a través de la interacción virtual tenemos una alternativa a la estagnación causada por la pandemia, por más contradictorio que pueda parecer. Sin embargo, esta interacción se daría a través del arte y de la tecnología, transformando la emergencia de la virtualidad en una salida, una ventana o posibilidad de escape a la situación claustrofóbica.

El nodo, entonces, representa la interactividad, la intersección de ideas en un proceso creativo sea individual o colaborativo; siendo la misma virtualización un estado transitorio de algo que, gracias a una interacción/intersección, se vuelve otra cosa.

Movimiento III: El código

Una vez establecidos los criterios para la elaboración de la plataforma y la conceptualización de la obra, ha empezado el tercer movimiento de esta metodología: la experimentación y la esquematización de los fragmentos a ser utilizados en la obra “Nós”. Utilizando porciones de vocalices típicos del calentamiento y de la técnica vocal, con grados conjuntos y saltos intuitivos, 20 fragmentos componen la obra, cada uno representando uno de los meses en que estuvimos actuando de manera remota junto al Ensamble Vocal Pindorama del 2020 al 2021. Los audios se grabaron utilizando samplers de voz, piano e instrumentos sintéticos, adquiridos en la plataforma Spitfire Audio, y mezclados en el programa Ableton Live, lo cual también posibilita un performance en vivo por parte de un solo usuario; así, se podía experimentar con estos fragmentos simulando el ambiente en que estarían los 5 intérpretes en la plataforma final.

La reproducción de los sonidos en la plataforma “Anhum” se basa en un offset que contiene la posición de todas las notas necesarias para la reproducción de los fragmentos. Este funciona como la escala de donde los músicos sacarán las notas posibles de ser utilizadas en la obra. El offset utilizado contiene 17 notas musicales, representadas utilizando la notación por letras, o cifrado americano, siendo los números representantes de las octavas en que las notas se encuentran. Cada nota suena en la escala por cuatro tiempos y puede repetirse si es necesario para totalizar el tiempo descrito en cada fragmento. El offset de “Anhum” puede ser observado en la Fig. 5.

```
export const SOUNDFONT_NOTE_OFFSETS = {
  'G3': [0, 4],
  'C4': [4, 8],
  'E4': [8, 12],
  'F4': [12, 16],
  'F#4': [16, 20],
  'G4': [20, 24],
  'A4': [24, 28],
  'Bb4': [28, 32],
  'B4': [32, 36],
  'C5': [36, 40],
  'D5': [40, 44],
  'E5': [44, 48],
  'F5': [48, 52],
  'F#5': [52, 56],
  'G5': [56, 60],
  'A5': [60, 64],
  'B5': [64, 68]
};
export const SOUNDFONT_VELOCITY_OFFSETS = {
  'low': 0,
  'medium': 68,
  'high': 136
};
```

Fig. 5
Offset de la plataforma Anhum.

Archivo de las autoras.

El parámetro velocity se utiliza para definir si, en los compases de cada fragmento, la nota debe sonar como tiempo fuerte, medio o débil. De esta manera el programa puede saber cuándo, cómo y por cuánto tiempo debe tocar cada una de las notas cuando es accionada por el usuario, con base en el score programado para cada uno de los fragmentos. Este funciona como una partitura en lenguaje de programación para que el programa lo pueda leer y tocar. El código del score completo también estará disponible en código abierto para que sea alterado por otros músicos y programadores a través de la plataforma GitHub.

Movimiento IV: Instalaciones

La cuarta y última etapa del proceso metodológico consistió en elaborar la presentación pública de la obra en ocasión de su estreno. En esa circunstancia, fue necesario revisar los renderings previstos en la metodología a fin de dar cohesión a los elementos. Tal como el resultado sonoro, la presentación visual y sensorial de “Nós” tiene como propósito representar la vivencia del director coral y arte-educador en aislamiento y, por lo tanto, expresan en su lenguaje las metáforas presentes en esta investigación. El estreno fue realizado en agosto de 2022, en el Taller Quitasol, localizado en el campus de la Universidad de San Buenaventura en el municipio de Bello (Antioquia, Colombia).

En esta ocasión fue realizada una instalación bajo la curaduría de los estudiantes de Taller de prácticas curatoriales de la carrera de Licenciatura en Educación Artística de la USB. En el espacio, el público podía crear de manera

colaborativa su propia interpretación de la obra “Nós” a través de la plataforma “Anhum”, disponible en cinco dispositivos conectados vía internet. Además de la experiencia sonora, el público podía interactuar con los elementos dispuestos en la instalación, los cuales representaban las metáforas utilizadas en el proceso A/R/Tográfico de creación de la obra. Registros de la instalación pueden ser vistos en Fig. 6, Fig. 7 y Fig. 8.



Fig. 6

Instalación realizada en agosto de 2022 en el Taller Quitasol

Archivo de las autoras



Fig. 7

Instalación realizada en agosto de 2022 en el Taller Quitasol, plano abierto.

Archivo de las autoras



Fig. 8

Instalación realizada en agosto de 2022 en el Taller Quitasol, cerca.

Archivo de las autoras

4. CONCLUSIONES

Jaula o ventana, el cuerpo es un contorno hecho de hilos, un haz de posibilidades. Un cuerpo virtualizado persigue incesantemente una y otra actualización. Esta búsqueda es común a todos nosotros que buscamos respuestas a través del arte. La creación de hoy ya no tendrá la misma interpretación mañana y esto es lo que permite que se siga creando. Hemos visto aquí cómo una directora coral en aislamiento pasó a dejarse impregnar de hilos, tanto para darle soporte como para atarle, lo que demuestra que la virtualización del director coral está permeada por posibilidades de aprendizaje y que la actualización de este educador musical resulta de la maleabilidad a la cual se dispone; de cuánto permite perforar su pozo de realidad. En el caso de esta investigación, además de reinventar la manera de interactuar con los cantantes y conducir el proceso con los coros, fue necesario abrirse a la posibilidad de creación que iba más allá de la zona de confort, rescatando excesos y vinculándolos a reverberaciones hacia otras artes y personas, tejiendo redes con todos los hilos que poco a poco formaron una trama de conocimiento. La virtualidad del arte-educador y director coral incluye reconocerse en el otro y aprender de ello, con ello, para crear nuevas posibilidades artísticas y generar nuevos conocimientos, construidos colectivamente y para el disfrute también colectivo.

La obra “Nós” y la plataforma “Anhum” son los resultados artísticos interactivos de esta investigación, las cuales tienen como características la invitación a la creación y experimentación constantes a través de la interacción en redes. Utilizando metáforas que expresan la experiencia pandémica en cuanto docentes, hemos intentado traducir en arte e investigación los avances que hemos podido obtener hasta el momento, conscientes de que todavía hay mucho por hacer y conocer, y esperando pacientemente por otras virtualizaciones.

Enlaces

- “In-c”: <https://teropa.info/in-c/>

“Anhum”: <https://renantarouco.github.io/anhum/>

Referencias

- Barone, T., & Eisner, E. W. (2011). *Arts based research*. Sage.
- Deleuze, G., Guattari, P. F., & Pérez, J. V. (2004). *Mil mesetas*. Pre-textos.
- Domingues, D. (2003) A Humanização das Tecnologias pela Arte. In: DOMINGUES, Diana (Org.). *A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP.
- Irwin, R. L., & Springgay, S. (2008). A/r/tography as practice-based research. *Being with a/r/tography*, 71-80.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming a/r/tography. *Studies in Art Education*, 54(3), 198-215.
- Lévy, P. (2003). *Que é o Virtual?*, O. Editora 34.
- Nancy, J. L. (2012). 58 indícios sobre o corpo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, 19(1 e 2), 42-57.
- Nyman, M. (1999). *Experimental music: Cage and beyond (Vol. 9)*. Cambridge University Press.
- Santaella, L. (2007). Pós-humano: por quê?. *Revista USP*, (74), 126-137.
- Stark, J. (1999). *Bel canto: a history of vocal pedagogy*. University of Toronto Press.
- Whitacre, E. (2020). *Virtual Choir 6*. <https://virtualchoir6.com/>.

Notas

- [1] Nota del editor: en la presente edición, para este artículo se respetaron los tiempos verbales y la escritura en contexto de cuarentena durante la pandemia. Esto, con el fin de dar relevancia al desarrollo de la investigación en su situación original.
- [2] Las obras interpretadas fueron las siguientes: “Ave María no Morro”, “Acalanto” y “Velo qué bonito”.
- [3] En la mitología Tupí-guaraní, Anhum es el dios de la melodía, responsable por la creación de las notas musicales y por tocar el sacro Taré, instrumento que anuncia la llegada de los dioses.