



LA PAUTA DE IMPROVISACIÓN EN ESCALAS DE FAGOACCIÓN, UNA METODOLOGÍA ABIERTA EN MEDIO DE LA PANDEMIA

THE IMPROVISATION PATTERN IN FAGOACCIÓN SCALES, AN OPEN
METHODOLOGY IN THE MIDST OF THE PANDEMIC

Doi: [10.25100/n.v0i32.12096](https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12096)

Hernán Darío Guzmán Calderón

Fundación Nacional Batuta,

Bogotá, Colombia.

dario2996@gmail.com

ORCID: [0000-0002-8763-633X](https://orcid.org/0000-0002-8763-633X)

Recibido: 21 de abril de 2022

Aprobado: 13 de septiembre de 2022

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional [Creative Commons BY NC SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Guzmán-Calderón, H. D. (2022). La pauta de improvisación en escalas de fagoacción, una metodología abierta en medio de la pandemia. *Nexus*, (32), e30112096. <https://doi.org/10.25100/n.v0i32.12096>

Resumen

El presente artículo muestra la metodología de las *pautas de improvisación* dentro de un laboratorio sensible que se llevó a cabo durante la pandemia del Covid-19. Dicha metodología fue usada en mi trabajo de grado¹, el cual buscaba un acercamiento sensible en la relación músico e instrumento musical. Sin embargo, la puesta en juego de este proceso no solo arrojó un resultado afín con el proyecto de grado sino que además abrió rutas de reconfiguración sensible en los cuerpos de los participantes del laboratorio, quienes estaban limitados por la pandemia. De esta manera la metodología, que a la vez sufrió cambios, pudo transformar los cuerpos rígidos que dejó la misma crisis sanitaria y dio apertura al encuentro sensible con el otro a partir de la apuesta del laboratorio con *pautas de improvisación*.

Palabras clave: Pauta de improvisación, Metodología, Fagoacción, Pandemia.

Abstract

This paper shows the methodology of *scores* within a sensitive laboratory that was carried out during the Covid-19 pandemic. This methodology was used in my thesis work, which sought a sensitive approach to the relationship between musician and musical instrument. However, performing this process not only yielded a result in the line of the thesis work, but also opened sensitive reconfiguration routes over the bodies of the laboratory participants, who had been limited by the pandemic. This was how the methodology, which at the same time suffered changes in its tools due to the health crisis, was able to transform the rigid bodies left by the same health crisis and opened up the sensitive encounter with others based on the commitment of the laboratory with *scores*.

Keywords: *Scores*, Methodology, Bassoon-action, Pandemic.

Introducción

Dentro de mi trabajo de grado para la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes (ASAB), desarrollé una metodología basada en las *pautas de improvisación*. Dicha apuesta metodológica se llevó a cabo dentro de un laboratorio sensible donde se realizaban las acciones pautadas en un espacio con diferentes participantes. Al desarrollar este trabajo en medio de la pandemia del Covid-19 se pudo evidenciar un nuevo acercamiento al cuerpo, mediado de alguna manera por las pautas y por el instrumento musical que en ellas se activaba: el fagot. Por esta razón, la ruta metodológica no solo arrojó resultados sensibles directos sobre mi relación con el fagot, sino que también dio luces de las nuevas formas de relación corporal que se evidenciaron por las restricciones sanitarias impuestas para prevenir los contagios de la pandemia.

El trabajo que se expone en este artículo se desarrolló en los meses de junio y julio del año 2021. Para esta época ya se empezaban a aplicar algunas vacunas en Colombia, pero la población inmunizada continuaba siendo minoría. Por esta razón, en el desarrollo del laboratorio se optó por tener pocas personas desarrollando acciones con el instrumento

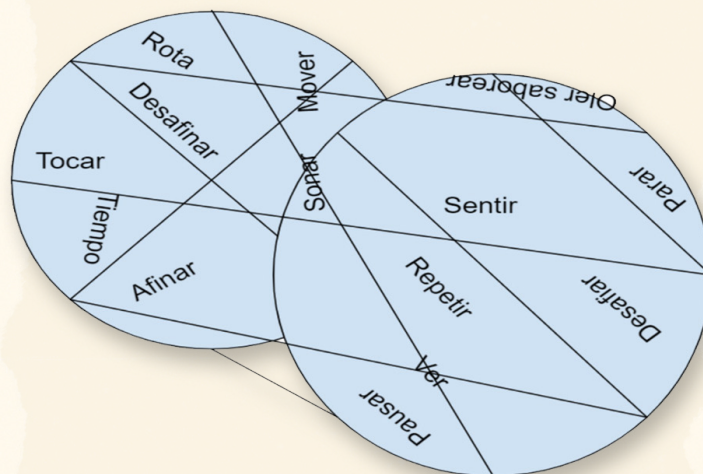
y se pensó espacios donde no asistieran todos los participantes. Además, se realizaron cambios dentro de la metodología para que se cumpliera con los protocolos de bioseguridad sin afectar las búsquedas sensibles de la investigación.

El encuentro de los cuerpos, mediados por el fagot, que se evidenció en este laboratorio, permitió a sus participantes sentir una nueva forma de tocar a otros y tocarnos a nosotros mismos dentro de los avatares sociales, políticos y de salud que vivimos en aquella época y de los cuales todavía tenemos rezagos, tras superar –hasta donde se cree– la parte más difícil de la pandemia. Es por esto que el laboratorio y la metodología de las pautas pudo ser un lugar donde tocar y sentir sin restricciones, en medio de tantos obstáculos que se le habían impuesto al sentir, no solo por las medidas de la pandemia, sino también por la crisis social y política del país y el mal manejo de la misma por parte de las autoridades estatales.² En este orden de ideas, las *pautas de improvisación* fueron liberadoras e importantes para las personas que en ese momento exploramos con ellas.

La pauta de improvisación como ruta metodológica

“Pauta de improvisación” es la traducción del idioma inglés de la palabra “score”, que es usada aquí como práctica y método, siguiendo el trabajo de Kevin O’Connor (2019); *pautando* (o *scoring*, en el inglés) es cómo se constituye el método y la práctica con que se moviliza este trabajo. Una pauta puede ser una instrucción ligera, una guía para la acción, una invitación, una forma de abrir un espacio para que suceda algo similar a la improvisación. En palabras de O’Connor (2019), las pautas “pueden ser pensadas como un conjunto de instrucciones flexibles que guían a un grupo de personas a interactuar entre ellas (...) Pautar como método se compromete con el cuerpo como proceso, inacabado y abierto” (p. 110). Las pautas son una serie de directrices, ligeras guías, que abren la posibilidad para la interacción sin definir por completo los términos, sino más bien activando un espacio-tiempo lo más abierto posible para que ocurra algo impredecible (Figura 1).

Figura 1. Pauta de improvisación: Círculos



Fuente: Universidad Distrital (s.f.)

Dentro de las prácticas comunes en medio de las *pautas de improvisación* se encuentran el contacto extremo entre los participantes y la creación de laboratorios y talleres para su desarrollo. Esto lo podemos evidenciar en los trabajos de Basualdo (s. f.), Cobussen (s. f.) e Imschoot (s. f.). Dichos espacios son mediados por la misma pauta que creaba un colectivo alrededor del trabajo performático. Para el caso de mi investigación, la metodología debía cambiar por cuenta de las medidas sanitarias que impedían el contacto. Por esta razón se determinó hacer las *pautas de improvisación* según las aristas de la experiencia con el instrumento musical. Esto originó una interacción con los sentidos (olfato, gusto, tacto, vista y escucha), y a su vez con el estudio del afecto. El hacer pautas de improvisación de formas distintas a lo que había estudiado en los diferentes autores y talleres, generó cambios en el planteamiento inicial del método, algo que sería recurrente y que daría como resultado una asociación esquemática y muy bien detallada de una forma de investigación que se basa principalmente en la improvisación. Cabe aclarar que este carácter improvisatorio nunca cambió, pero sí se vio mediado por las problemáticas logísticas que la pandemia impuso para el desarrollo práctico del proyecto. La improvisación en esta metodología se entiende como un trabajo experimental que conduce la investigación desde diferentes problemáticas: primero desde la relación con el instrumento musical y más adelante con el cuerpo pautado por la pandemia.

En términos metodológicos, también se encuentran con las pautas un par de formas para distinguir ciertas prácticas dentro de la música: el disciplinamiento y el orden social. Es así como en este trabajo se hace la distinción entre pautas rígidas y *pautas de improvisación*. Las pautas rígidas son familiarizantes, es decir que actúan para estructurar y normalizar, y por ende reproducir. En este caso las pautas rígidas están referidas directamente a mi experiencia en la educación musical, pero también se pueden asociar a las pautas que se impusieron dentro de la pandemia o a las pautas que el gobierno toma para evitar protestas, etc. Desde otro punto están las *pautas de improvisación*, las cuales tienen el carácter opuesto. Están construidas en este trabajo como intentos para criticar y/o abrir la experiencia (tanto la mía, como la de quien participa) de las formas normalizantes, o son intentos para abrir registros de la experiencia sensible que no han sido normalizados. En ese sentido, las *pautas de improvisación* constituyen espacios de liberación.

Siguiendo lo anterior el trabajo que se expone en la metodología da como resultado el flexibilizar las pautas rígidas por medio de *pautas de improvisación*. En primer lugar, dentro de la investigación se planeaba flexibilizar mi forma de relación con mi instrumento principal (el fagot). Pero en el momento de ejecución, la ruta metodológica no solo ayudó a flexibilizar las pautas rígidas que tenía con el instrumento, sino que ayudó a flexibilizar las pautas rígidas que causó la pandemia y que se instauraron en los cuerpos sintientes de cada uno de los participantes del espacio. A su vez, esta forma de construir una metodología fue transformada debido a los lugares complejos y retadores que la misma pandemia ocasionó en el momento que se desarrolló el laboratorio.

Metodología

Apuesta metodológica, escalas de pautas, *fagoacción* y *performance*

Teniendo en cuenta las implicaciones de la pandemia, se realizó un laboratorio que, aunque permitía la exploración y la experimentación, debía tener unos lineamientos claros tanto de forma como de fondo. Por esto se determinó la organización de las *pautas de improvisación* que se iban a desarrollar en el espacio y se tomó como recurso la escala. Esta herramienta se trasladó de la disciplina musical, en la cual construye discursos sonoros con base a la sucesión de sonidos de grave a agudo o de agudo a grave. Dentro de la metodología creada a partir de las *pautas de improvisación*, las escalas se van a entender como grupos de pautas que se organizan dentro de una *fagoacción* (accionar el fagot en el espacio pautado). Las *pautas de improvisación* serán los escalones que ayudan a transitar dentro de diferentes rutas que permiten llegar a ciertos puntos sensibles que son relacionados y estudiados en las *fagoacciones*.

Por otro lado, la *fagoacción* va a complementar la organización de las escalas, ya que dentro de la metodología tendrá un uso similar al de la tonalidad. En ese orden lo que busca es una intervención dentro de las escalas para que éstas se accionen con el fagot o *fagoaccionen* ciertos registros de lo sensible y ciertos conceptos del proyecto, en el marco de la exploración metodológica. De esta manera, el *fagoaccionar* me permitirá estudiar las *pautas de improvisación* desde diferentes lugares, siempre dentro de la acción en el espacio pautado.

Los puntos *fagoaccionables*, dentro de los registros sensibles que se abordarán en este recorrido o revisión de pautas son: lo sonoro, lo visual, lo táctil, la salivación y lo olfativo. Este grupo de sentidos constituyen los registros sensibles como la materia prima que nace del hacer las *pautas de improvisación* en el espacio pautado. Dicha materia prima, como dice Mandoki (2008), no solo estará en el registro sensorial sino también en el sentido de significado, el cual puede escalar dentro de la percepción, dentro de la acción o dentro de la reflexión de las pautas. En el otro grupo se *fagoaccionan* los conceptos, teorías y términos más importantes que se tejen en el proyecto. En ese orden, las escalas de pautas estarán guiadas a la indagación de conceptos, teorías y temas que se encuentran en tensión dentro de la investigación; estos son: el cuerpo/fagot, la clave afectiva, la ecología y la *pauta de improvisación*. Cabe aclarar que estas escalas no van por separado; constantemente están entrando y saliendo de las *fagoacciones* y del cuerpo de los asistentes al laboratorio. Por esta razón las pautas van a estar recorriendo reiteradamente otras escalas y otras *fagoacciones*, tanto en el registro sensorial como en el registro conceptual.

Por otra parte, dentro del aprender a sentir, se entra en diálogo con dos acciones de sujeción que hemos nombrado y que menciona Castillo Ballén (2015):

Aprender a sentir conlleva dos acciones de sujeción: una sujeción estésica en tanto incorporamos modos de ver, palpar, oler, oír, comer, respirar, de interacción con los otros, etc.; pero este modo conlleva una segunda sujeción, del orden semiósico, en tanto incorporamos los significados de dicho modo. Tal vez acciones políticas de deconstrucción de los modos como aprendemos a sentir, puedan contribuir a que nos demos cuenta y demos cuenta de la condición corporal de la existencia del mundo de la vida y de nuestra propia existencia como especie. (p. 143)

Esta forma de aprender a sentir, en las dos acciones de sujeción, será explorada a través de las pautas, siendo escaladas dentro de las fagoacciones. De esta manera aprendimos, dentro del laboratorio, a tocar con el fagot, oler con el fagot, sonar con el fagot, escuchar con el fagot, salivar con el fagot, respirar, ver y visualizar con el fagot, y en últimas, a través de este escalamiento inter-sensible, *devenir con* el fagot en el sentido usado por Haraway (2008), desde el que “sabemos que devenir, siempre es con, en una zona de contacto donde el resultado, el quién está en el mundo, está en juego” (p. 244), siempre abierto a esa condición sensible y perceptible en el cuerpo y en los cuerpos que me rodean y rodean al fagot.

Es importante considerar que lo anterior implica una apertura a reconfigurar nuestras formas sensibles de relación con el otro, las cuales fueron mediadas y alteradas en la pandemia. Por esta razón en el laboratorio, por medio del fagot y las pautas, re-aprendimos a tocarnos, olernos, escucharnos y vernos, y además modificamos nuestro sonar y respirar. En ese orden, cambiamos un futuro sin contacto, marcado por la pandemia, y establecimos una zona de contacto con el otro, mediado por las *pautas de improvisación*.

La organización de las pautas en escalas y fagoacciones permitió trazar un plan por medio de dos formas de entender el sonido, desde lo musical disciplinado, por un lado, y desde la pauta de improvisación que abre la apertura sensible, por el otro. Esta forma de organización también ayudó a estructurar el paso siguiente de la metodología, la cual se va a unir muy estrechamente con las complicaciones de la pandemia, factor que debía tenerse muy en cuenta a la hora de enfrentar los planes propuestos en la metodología, que serían expuestos en la práctica.

Uno de los puntos más importantes para hacer las escalas dentro de las fagoacciones fue determinar los espacios y los tiempos en los que se iba a desarrollar cada una de las muestras en el espacio pautado. Para esto me presenté a una residencia en Artestudio³, donde tuve una asesoría artística con el maestro Ricardo Rozo, director artístico del espacio, y con Andrés Cárdenas, su gestor. Con esta asesoría se definió utilizar cuatro espacios diferentes de

la casa. Esta determinación se dio para unificar fagoacciones y escalas dentro de un espacio, y cuidar a los asistentes dentro del laboratorio, procurando siempre la buena ventilación. Además de esto se definió que se harían cuatro sesiones, cada una en espacios diferentes y previamente seleccionados, donde se trabajarían las pautas escaladas, dependiendo de la búsqueda interna de la metodología.

A partir de lo anterior, seleccionamos las 3:30 p.m. como hora de inicio para cada día y determinamos que, de alargarse la sesión, sería máximo hasta las 9:00 de la noche. En ese horario se planteó realizar las fagoacciones propuestas para el día específico y abrir un espacio al final de cada sesión para socializar con los asistentes al espacio. Se agendaron, además, los días puntuales para la definición de cada uno de los momentos. De entrada se definió el siguiente cronograma (Tabla 1):

Tabla 1. Cronograma de sesiones

Fecha	Fagoacciones	Espacio
24 de junio de 2021	Fagoaccionando lo sonoro y fagoaccionando el cuerpo/fagot	Tercer piso de Artestudio
30 de junio de 2021	Fagoaccionando lo olfativo, fagoaccionando la salivación y fagoaccionando la clave afectiva	Segundo piso de Artestudio (duchas de Artestudio)
08 de junio de 2021	Fagoaccionando lo visual	Primer piso de Artestudio (área del espejo)
13 de julio de 2021	Fagoaccionando lo táctil, fagoaccionando lo ecológico y fagoaccionando las pautas de improvisación	Primer piso de Artestudio (tarima principal y pasillo)

Fuente: elaboración propia

Protocolos para las pautas, herramienta creada por la pandemia

Por cuestiones del tiempo que se emplearía dentro del espacio y debido a las recomendaciones de desinfección, se determinó dentro de la metodología crear unos protocolos pautados para llegar a Artestudio y comunicados generales donde se expusiera qué ejercicios se llevarían a cabo en cada pauta, repartidas en cada una de las sesiones propuestas. Estas reglas se pusieron en marcha antes de entrar al espacio, y se propusieron como una forma de iniciar movilizándolo los cuerpos antes de empezar con las fagoacciones programadas.

De esta manera los asistentes a las diferentes sesiones sentían cómo, desde el principio, se “jugaba” con su cuerpo, al tiempo que se planteaban reglas de juego claras en los lugares pautados. Ya en la *pauta de improvisación* se buscó una libertad improvisatoria, limitada solo por las reglas que naturalmente se exponen en cada *pauta de improvisación* y que se definieron en los comunicados generales que se leían a medida que se iba pasando de una pauta a otra, de escala a escala o de fagoacción a fagoacción.

Se diseñaron cuatro protocolos y cuatro comunicados generales, uno para cada sesión planteada. En cada uno de ellos se trató de aclararle al asistente las pautas que se proponían para los momentos determinados de la sesión. Con la definición de este aspecto, se pautaron los lugares, los momentos de descanso y el orden de las *pautas de improvisación* que se desarrollarían cada día. Además, en la lectura del comunicado general, la cual se hacía en voz alta al iniciar la sesión⁴, se daba a entender qué se planeaba hacer en cada una de las pautas. Por otro lado, se brindaron notas adhesivas para que los participantes fueran escribiendo sobre las pautas y al final de la sesión se abría el espacio para hacer un círculo de conversación —que solo se logró hacer en las últimas sesiones por cuestiones de tiempo—. Además de todo lo anterior, se le entregaba un consentimiento informado a cada uno de los asistentes al ingresar a Artestudio.

El protocolo compartido al inicio de cada sesión, se facilitaba por medio de un código QR que permitía descargarlo en los dispositivos electrónicos de cada uno de los participantes (Figura 2). De esta manera los asistentes a la sesión podían tener acceso a los *links* de las pautas, incluidos en el protocolo, por lo cual iban a ver las *pautas de improvisación* desde su teléfono antes de iniciar con las acciones en el espacio. Formalmente, el protocolo contenía un saludo o bienvenida, en donde se explicaba a cada uno de los asistentes el marco de lo que sucedería alrededor de la sesión y el nombre de la investigación que se estaba desarrollando. Después de este saludo se les recomendaba a los participantes escuchar dos pautas: **Manifiesto del Cuerpo/fagot** y **Fagotear: lo que queremos buscar**⁵, las cuales los ubicaban para encontrarse en el trabajo de investigación, debido a la característica de los dos audios de enunciar lugares propios del proyecto. Después de escuchar estas pautas, el protocolo informaba a qué espacio de Artestudio se debían dirigir para la sesión de ese día. Dentro de dicho lugar, se iniciaban las *pautas de improvisación* y la lectura del comunicado general. Dentro del protocolo, además, se especificaba que, en la recepción de Artestudio, debían recoger unas notas adhesivas clasificadas por colores, las cuales serían utilizadas para diferentes momentos dentro de los intervalos entre pauta y pauta. Con esto el participante estaba siendo pautado desde su llegada, en el desarrollo de las *pautas de improvisación* y en los intervalos entre pautas, que se dejaban para la escritura de las notas adhesivas.

Figura 2. Código QR utilizado en los protocolos pautados



Fuente: elaboración propia

El comunicado general se hacía para mediar entre las pautas y las improvisaciones. Esto se determinó ya que las acciones se repetían en las diferentes escalas y se requerían ciertas lecturas de cada una de las pautas a medida que se reiteraban. Con esto se movían ciertas reglas internas de la pauta y se jugaba con los cuerpos, lo cual permitía un posicionamiento particular en el espacio. Aun así, se procuró que la *pauta de improvisación* no fuera tan alterada y que los participantes tuvieran su propia lectura.

Dentro del protocolo y en el comunicado general se trató de jugar con la libertad de decisión de los participantes. Por esta razón se pautó el espacio de tal manera que sucedieran improvisaciones dentro de las mismas acciones pautadas en los documentos. Esto en concordancia con la intención del trabajo de flexibilizarse y flexibilizar mis prácticas con el fagot y flexibilizar los cuerpos rígidos de los participantes que llegaban después de meses de encierro por la pandemia. En este orden, encontramos momentos en los que los participantes no seguían lo pautado o simplemente no hacían caso a la organización planteada en el protocolo. Estos momentos de libertad se jugaron de una u otra manera dentro de la realización de la *pauta de improvisación*, que, como su propio nombre indica, espera un acto improvisatorio y libre de parte del participante. De esta manera cada una de las sesiones se tomó como un salón de juegos, donde se hacían apuestas con el fagot, con el cuerpo/fagot y con los cuerpos que estaban en el lugar. Por esto se trabajaron

escalas de pautas dirigidas a la flexibilización de los espacios comunes con un instrumento musical y de los cuerpos de los participantes.

Las notas adhesivas que controlan los espacios de intervalos de pauta a pauta, escala a escala o fagoacción a fagoacción, se plantearon para manejar cuatro tipos de registros importantes que se tendrán en cuenta en la evaluación de las sesiones al final: las preguntas sobre lo visto, la pregunta que realiza el creador de las pautas a los asistentes al laboratorio, las preguntas dirigidas al investigador y los comentarios generales sobre las pautas. Esta metodología titulada *respuestas críticas o critical response process*, fue tomada de la investigadora y coreógrafa estadounidense Liz Lerman (Lerman y Borstel, 2003). Cabe aclarar que dentro de la investigación se modificó la práctica común de dicho proceso, que originalmente es hablado. En el presente proyecto se transportó la metodología de Lerman al registro escrito por medio de notas adhesivas. Las categorías expuestas por la investigadora se retoman en el presente trabajo a través de la diferenciación por colores de las notas adhesivas, en donde se planea que cada uno de los asistentes responda preguntas, haga preguntas o formule comentarios, siempre dentro del marco de las *respuestas críticas*.

Esta forma de recolectar la información, aprendida por el método de Lerman, fue de gran ayuda para la socialización. Al final de cada sesión nos sentábamos en un círculo y hablábamos sobre lo que escribieron en las notas; yo les hacía una pregunta, les daba el tiempo de escribir la respuesta y ellos me compartían sus respuestas, sus preguntas y comentarios. Esto fomentó la conversación, ayudando a evitar ideas ramificadas o comentarios sueltos, como lo menciona la misma investigadora (Lerman y Borstel, 2003). Por último, se conformó un grupo de cuatro personas, quienes me ayudaron con las acciones en el espacio pautado. Dentro de los integrantes del laboratorio se encontraban: Jhonatan Contreras (fagotista), Andrés Pedraza (saxofonista), Alexander Casas (saxofonista) y Felipe Hernández (actor y director). Este grupo se vio reducido a las cuatro personas nombradas, ya que para las fechas en que se desarrollaron las pautas todavía se encontraban vigentes las estrictas restricciones sanitarias por la pandemia del Covid-19. Aun así, el grupo se conformó y pudo encontrar espacios de intimidad donde se vincularon estrechamente entre el colegaje, las *pautas de improvisación* y los espacios compartidos entre sesiones. Con esto, los cinco estrechamos fuertes lazos que potenciaron la confianza para realizar las *pautas de improvisación* de una manera más arrojada y sin temores, lo que dio como resultado cuatro días de exploración, experimentación y vínculo.

Organización de las pautas de improvisación en las sesiones y las escalas de fagoacción

En este apartado del texto se exponen las pautas y escalas de fagoacción organizadas en cada una de las sesiones. Así, para el primer encuentro se

seleccionaron las **fagoacciones del cuerpo/fagot** y las **fagoacciones de lo sonoro**. Durante este primer encuentro se hizo evidente que los integrantes del laboratorio tenían muchas dudas provocadas por el encierro de los meses previos y la falta de contacto físico con otras personas. Por esa razón solo se realizaron dos escalas de fagoacción. Además, se implementaron los protocolos pautados, dando un tiempo prudencial para que los asistentes pudieran interiorizar las lógicas con las que se iban a mover en el espacio, las cuales ponían el cuidado del cuerpo como prioridad.

Las pautas que se escalaron para estas fagoacciones fueron las siguientes (Tablas 2 y 3):

Tabla 2. Fagoaccionando Cuerpo/Fagot

Escala 1	Escala 2
El día	Ya no hay dos, hay uno
Me congeló	Solo-Solo-Juntos
Estatua	¿Qué puede hacer un cuerpo/fagot?

Fuente: elaboración propia

Tabla 3. Fagoaccionando lo sonoro

Escala 1	Escala 2	Escala 3
Encuentro y separación	Seguir, escuchar y resonar cuerpo	Sonido-Música-Música-Sonido
Proceso	Proceso	Resonando
¿Por qué fagotista?	Escuchar al fagot	Repetir hasta no poder más
Bucle	Círculos	Círculos

Fuente: elaboración propia

En la segunda sesión se **fagoaccionaron lo olfativo, la salivación y la clave afectiva**. Se definió el segundo piso de Artestudio, específicamente el área de las duchas para aportar mayor intimidad en el desarrollo de cada una de las pautas. Para este momento, nos encontramos con un grupo más arriesgado dentro de las pautas, que se dispuso a un primer acercamiento al tacto del otro,

primero por medio del instrumento musical y luego con el tacto directo entre las manos de los participantes. Este tocarse dentro de las pautas, después de meses de encierro, dio una apertura sensible en el espacio a la intimidad con el otro –aun cuando sólo fuera tocarse las manos–.

Las pautas que se escalaron para estas fagoacciones fueron las siguientes (Tablas 4, 5 y 6):

Tabla 4. Fagoaccionando lo olfativo

Escala 1	Escala 2
Movimiento	Movimiento
Respiran	Toca
Campana	Repetir hasta no poder más

Fuente: elaboración propia

Tabla 5. Fagoaccionando la clave afectiva

Escala 1	Escala 2	Escala 3
Repetir hasta no poder más	Toca - Escucha	Ya no hay dos, hay uno
Proceso	Respiran	Proceso
Fuerza ejercida-Fuerza recibida-Fuerza afectada	Movimiento	Encuentro y separación

Fuente: elaboración propia

Tabla 6. Fagoaccionando la salivación

Escala 1	Escala 2
Saborear-degustar-deleitar	Saborear-degustar-deleitar
Campana	Toca - escucha
Caña	Encuentro y separación

Fuente: elaboración propia

En la tercera sesión se tomó la determinación de solo hacer la **fagoacción de la vista**, ya que ésta dependía de un gran número de pautas y se pretendía trabajar por un periodo largo de tiempo en un mismo espacio para definir qué hacer en cada pauta. Por esta razón se fagoaccionó en el espacio del primer piso, justo en frente de los espejos más grandes de todo el lugar. La mirada –mirarnos unos a otros y mirarnos al espejo– sería el juego principal en estas pautas.

Fue en este punto que el grupo se empezó a afectar bajo las asociaciones que se iban dando en las pautas, alteradas, a su vez, por estar en pandemia. Los asistentes llegaron a desobedecer el protocolo pautado y se acercaron cada vez más al cuerpo del instrumento y a los cuerpos de los participantes, lo que evidenció un cambio en la mirada, ya no dirigida a un posible portador del virus sino a un ser sintiente.

Las pautas que se escalaron para esta fagoacción fueron las siguientes (Tabla 7):

Tabla 7. Fagoaccionando la vista

Escala 1	Escala 2	Escala 3	Escala 4	Escala 5	Escala 6	Escala 7	Escala 8
Estatua	Fuerza ejercida - Fuerza recibida	Estatua	El día	El día	Ya no hay dos, hay uno	Encuentro y separación	Ya no hay dos, hay uno
Resonando	Resonando	Tubo	Tubo	Me congeló	Me congeló	Círculos	Círculos
Movimiento	Seguir, escuchar y resonando cuerpo	Toca	Seguir, escuchar y resonando cuerpo	Bucle	Toca	Bucle	¿Qué puede hacer un cuerpo/fagot?

Fuente: elaboración propia

En la cuarta y última sesión se planteó trabajar la **fagoacción de lo táctil, la ecología y la pauta de improvisación**. Esta unión de fagoacciones se dio gracias a la similitud de todas por la búsqueda de la relación. El tocarnos abre un nuevo lugar para el vínculo. Ya para esta sesión se ha cambiado la forma en la que nos veíamos, nos tocábamos, nos olíamos, etc., reconfigurando sensiblemente las pautas rígidas que se dieron dentro de las normalizaciones impuestas por las restricciones sanitarias. Esta reconfiguración no solo se dio en el marco del objeto de estudio del trabajo de grado, sino en la intención de crear vínculos con el otro, tras las afectaciones en ese aspecto relacional que produjo el encierro de la pandemia.

Las pautas que se escalaron para estas fagoacciones fueron las siguientes (Tablas 8, 9 y 10):

Tabla 8. Fagoaccionando lo táctil

Escala 1	Escala 2	Escala 3	Escala 4
Armar - Desarmar	Armar - Desarmar	Me congelo	Me congelo
Solo-Solo-Juntos	Campana	Toca - Escucha	Movimiento
Toca	Encuentro y separación	Encuentro y separación	Repetir hasta ya no poder más

Fuente: elaboración propia

Tabla 9. Fagoaccionando la ecología

Escala 1	Escala 2
Escuchar al fagot	Escuchar al fagot
Círculos	Respiran
Encuentro y separación	Encuentro y separación
Toca	Toca - Escucha

Fuente: elaboración propia

Tabla 10. Fagoaccionando la pauta de improvisación

Escala 1	Escala 2
Círculos	Círculos
Respiran	Campana
Toca - Escucha	Caña

Fuente: elaboración propia

Resultados

Los vínculos de las pautas, lo que va más allá de la búsqueda inicial

Las pautas como método se han utilizado desde diferentes lugares performáticos e investigativos. Sin embargo, para este caso particular se determinaron muchas acciones por medio de herramientas metodológicas como protocolos, comunicaciones generales, escalas, fagoacciones, espacios determinados, horarios precisos, días organizados, etc. Toda esta planeación se dio en parte por las exigencias de la pandemia y de las circunstancias sociales y políticas ligadas a la misma. Con esto se podría decir que como evento histórico, la pandemia afectó de manera importante el cómo plantear metodologías abiertas e improvisatorias. Por ello, es clave referirse a la importancia de la metodología en cuanto a la reconfiguración sensible de las personas que participaron en el laboratorio.

Siguiendo la idea anterior, cabe mencionar que la gran mayoría de las personas que participaron en el espacio eran jóvenes de entre 20 y 30 años, quienes se encontraban estudiando su pregrado y, en menor medida, posgrado. Se trató de artistas, músicos o actores, profesiones ligadas netamente a la escena, y en general, los participantes desarrollaban sus actividades académicas y laborales desde la virtualidad desde el primer decreto de cuarentena que dio el gobierno nacional.

En términos generales la pandemia alteró la cotidianidad de cada uno de los participantes de este espacio. A pesar de ello, estas personas se permitieron un acercamiento sensible más profundo, por medio de herramientas metodológicas cuidadosamente determinadas, dentro de una ruta paradójicamente abierta e improvisatoria. Esto llevó a que cada cuerpo participara de forma distinta y que se configuraran relaciones con el propio cuerpo y el cuerpo del otro. Esa es la razón por la que se reconfiguró el tipo de relación pautada, que se pensaba rígida debido a las restricciones sanitarias, y que se transformó en un vínculo abierto y resonante impulsado por las *pautas de improvisaciones* que se desarrollaron en el laboratorio.

Una de las implicaciones más importantes en el desarrollo de la metodología fue el cambio de percepción del otro: pasó de ser el cuerpo que me puede contagiar a ser el cuerpo con el que puedo tocar y resonar por medio de la *pauta de improvisación*. Además, el salir y compartir el espacio del sonido, especialmente para los músicos que participaron en el laboratorio, fue de vital importancia. Vale la pena recordar que en los tiempos más difíciles de la cuarentena estaba prohibido tocar en público. Por esta razón muchos de los músicos que estuvieron formándose en su disciplina reconsideraron el hacer música. El espacio brindó una ayuda y una salida ante la prohibición de tocar, convirtiendo esta acción en otra cosa, un poco más cercana al sentir con el otro, distinta al interpretar música por medio de un instrumento.

Desde otro punto, esta reflexión metodológica propiciada por la crisis de salud, nos ayudó a darnos cuenta de cuánto cambió el contexto musical y artístico después de la cuarentena.

Esto se da por las diferentes rutas y herramientas que se tomaron en cuenta para el desarrollo de la propuesta metodológica, retomadas del performance, anteriormente referidas por medio de los trabajos de Basualdo (s. f.), Cobussen (s. f.) e Imschoot (s. f.). La pandemia trajo consigo la preparación/planeación extrema de cada salida, de cada día, de cada segundo. Dicha disposición temporal no fue ajena al arte y a la vida cotidiana, ya que lo cotidiano hoy es que llevemos uno o dos tapabocas adicionales, que carguemos alcohol y que nos lavemos las manos apenas llegamos a nuestro sitio de destino, etc. Para el caso de las prácticas artísticas vemos que se valen de la ventilación en los teatros o que se normaliza el uso del tapabocas en los artistas que se presentan o que la logística y seguridad de cada evento son más minuciosas que antes. Todo esto trae consecuencias a su vez en los públicos y en los mismos artistas.

La metodología utilizada para el trabajo tuvo una preparación y organización poco común dentro de la práctica de las *pautas de improvisación*. Antes de la pandemia se podían hacer talleres de pautas, calentamientos corporales, exploración de los sentidos, convocatoria de varios asistentes y exploración de cada registro dentro de un laboratorio experimental. Al implementar esta metodología en medio de una crisis de salud se modificaron la manera de hacer pautas y de exponerlas en el espacio. En este orden de ideas, aunque la pandemia alteró las herramientas metodológicas, ellas mismas sirvieron para alterar los cuerpos que acontecieron en el laboratorio, los cuales tenían las pautas rígidas de la pandemia. Pautas de las que posiblemente seguirán obteniendo retroalimentación aún después de la crisis. Con lo anterior no se quiere decir que todas las pautas implementadas por la pandemia tuvieran una connotación negativa, ya que muchas de las formas disciplinares implantadas en el cuerpo ayudaron y ayudan a evitar la proliferación del Covid-19 y de otros virus. Aun así se recalca que estas mismas acciones disciplinares amplían el rechazo hacia el otro y hacen que crezca el miedo al mundo sensible que afecta nuestro cuerpo (Figura 3).

Figura 3. Fotografía de la pauta de improvisación *Movimiento*, realizada el 13 de julio de 2021.



Fuente: Universidad Distrital (s. f.).

Conclusiones

Como se evidencia con el presente estudio, la pandemia reestructuró las metodologías artísticas con las que se abordan diferentes temas como las relacionales, el afecto, el sonido, la acción performática, entre otros. Dichos campos de estudio se vieron fuertemente impactados por las restricciones sanitarias que se impusieron en los años 2020 y 2021. Ya en el momento en que se escriben estas palabras, año 2022, las medidas se convierten poco a poco en recuerdos de un pasado lleno de incógnitas. No es posible olvidar que este evento histórico condicionó nuestros cuerpos a lugares rígidos y temerosos del otro. En ese sentido la metodología artística que se desarrolló en este trabajo no solo logró abrir una relación con el instrumento musical, sino que también reconfiguró la disposición de los cuerpos que se cerraron por miedo al virus.

Hacer este laboratorio en medio de la pandemia fue muy complejo, ya que el virus se transmite por el contacto, y la metodología empleada propiciaba tocar un instrumento de viento y animaba la proximidad entre los participantes. De todas formas, la gestión de la misma crisis exige autocuidado, de lo cual se habla cada vez más en los últimos años, convirtiéndose en prioridad. El cuidarme y cuidar al otro es parte, a su vez, de las buenas prácticas artísticas, incluso antes del Covid-19. Este suceso histórico nos reafirmó que el cuidado debe existir siempre: los cuerpos que cuidan pero a la vez sienten, que se afectan y afectan a otros. No podemos evitar sentir y explorar el mundo sensible, incluso en medio de una catástrofe sanitaria. El cuerpo sensible está en el mundo y cualquier metodología artística atravesará ese cuerpo. Es por esto que el presente trabajo ayudó a reconfigurar el sentir el cuerpo después de una larga cuarentena. Después del laboratorio podemos ver, oler, tocar, hacer y ser sonido con el otro. Este fue el gran resultado de la metodología con las *pautas de improvisación*, la cual buscaba una apertura relacional con el instrumento musical, que resultó ayudando a flexibilizar las rigideces que la pandemia introdujo en nuestros cuerpos.

Referencias

- Artestudio. (2021). Fábrica de creación contemporánea. <https://artestudio-bog.com/>
- Basualdo, C. (s. f.). *Score*. In terms of performance. Consultado el 1 de abril de 2021. <http://intermsofperformance.site/keywords/score/carlos-basualdo>.
- Castillo Ballén, S. (2015). Modos de relación sintiente. Bocetos hacia una perspectiva del performance como ruta metodológica para la indagación de subjetividades. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 10(1), 131-152. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.mrsb>
- Cobussen, M. (s. f.). *Disciplining music*. Thinking sounds. Consultado el 1 de abril de 2021. <https://cobussen.com/teaching/undisciplining-music/>.
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Imschoot, M. (s. f.). *Rests in Pieces. On Scores, Notation and the Trace in Dance*. Oral Site. Consultado el 1 de abril de 2021. http://olga0.oralsite.be/oralsite/pages/What%27s_the_Score_Publication/
- Lerman, L. y Borstel, J. (2003). Liz Lerman's critical response process. *Contact Quarterly*, 16-20. https://beta-utlc.uncg.edu/wp-content/uploads/Lerman_CriticalResponseProcess_CoreSteps-1.pdf
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI.
- O'Connor, K. (2019). La Pauta de Improvisación como Práctica: el Pautar como Método. *Corpo Grafias Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 6(6), 108-121. <https://doi.org/10.14483/25909398.14231>
- Universidad Distrital. (s. f.). *Fagoaccionar*. Sonando en clave afectiva: pautas para encontrarme fagot. <https://comunidad.udistrital.edu.co/fagoaccionar/circuitos/>

Notas

- 1 Este trabajo de grado titulado *Sonando en clave afectiva: pautas para encontrarme* se desarrolló en la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Facultad de Artes (ASAB).
- 2 Se hace referencia específicamente a la crisis del Paro Nacional que se vivió en varias ciudades de Colombia y que tuvo inicio en abril de 2021.
- 3 Artestudio es un laboratorio de creación ubicado en la localidad de Chapinero, Bogotá D.C. En su página web se denominan de la siguiente forma: *“Somos un espacio de arte contemporáneo auto-gestionado que le apuesta al riesgo*

y la innovación por medio de las artes expandidas desde la imagen, el cuerpo y el movimiento. Funcionamos como el laboratorio de creación permanente de la Compañía Interdisciplinar Objets-Fax y como escenario privilegiado de los procesos en residencia que acompañamos. Concebimos toda la arquitectura de nuestro espacio como un escenario no convencional, en donde cada piso, cada sub-espacio, cada esquina y cada baño, cuentan como materia para la creación corporal, visual o sonora. Consideramos al público como agente activo de los procesos de creación”

(Artestudio, 2021, párr. 1). Artestudio se encuentra bajo la dirección artística del maestro Ricardo Rozo, artista interdisciplinar y coreógrafo con más de treinta años de experiencia en la creación. Además, cuenta con la dirección en gestión del maestro Andrés Cárdenas, artista plástico y gestor, con amplia experiencia en desarrollo de proyectos. En este espacio se desarrolló la residencia para el desarrollo del proyecto y parte de la investigación, complementando el trabajo que se realizó en la Maestría en Estudios Artísticos.

- 4 Esta lectura la realizaba el investigador antes de hacer cada una de las pautas. Se le informaba al asistente cuál era la *pauta de improvisación* y cuáles eran las normas para poder entrar a accionarlas en el espacio. Con esto se marcaban algunos lugares y se daban las directrices para improvisar. En el transcurso de las sesiones los asistentes conocieron todas las *pautas de improvisación* propuestas, algunas incluso repetidas dentro de diferentes escalas. Además de dialogar con los conceptos trabajados en la investigación. Con esto se esperaba un acercamiento de varias voces al concepto de *pauta de improvisación* y a la discusión inicial del proyecto con respecto a la relación con el instrumento musical. Más allá de estos resultados se encontró una apertura sensible al cuerpo, el cual venía pautado por la pandemia y que estructuró la metodología en el espacio.
- 5 Estas pautas fueron realizadas por el investigador antes del laboratorio, mientras cursaba sus semestres en la Maestría en Estudios Artísticos. Dichas acciones se grabaron en audio y se subieron a la plataforma de *SoundCloud*. Al inicio de cada sesión se pedía que los participantes escucharan estas pautas por sus teléfonos celulares.

