

### **Clownxofón: Un Viaje por Territorios Sonoros**

“Así, cuando la enseñanza del saxofón se reduce al virtuosismo técnico, el artista que habita al docente comienza a silenciarse, y con él, la posibilidad de transformar contextos en territorios sonoros”

### **Clownxophone: A Journey Through Soundscapes**

“Thus, when saxophone teaching is reduced to technical virtuosity, the artist within the teacher begins to fall silent—along with the possibility of transforming contexts into soundscapes”

#### **Angélica Vanegas Caballero**

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia  
acvanegas@pedagogica.edu.co  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-6653-5730>

#### **Jorge Armando Gutiérrez Torres**

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia  
jagutierrez@upn.edu.co  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1999-1469>

## **Resumen**

El Clownxofón es una propuesta artístico-pedagógica que articula la práctica instrumental del saxofón con el lenguaje escénico del clown. Surge desde un enfoque interdisciplinar de intervención y creación musical en territorios diversos no-convencionales. Desde el Semillero de Investigación de Gestión Cultural de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, se ha desarrollado esta experiencia como una forma de democratizar el arte, resignificar contextos cotidianos y expandir las posibilidades del saxofonista como artista-mediador. El presente artículo analiza la experiencia del Clownxofón desde una perspectiva de investigación basada en artes, describiendo el proceso creativo, la metodología de intervención y los impactos pedagógicos, emocionales y sociales en distintos escenarios. Se propone una sistematización de esta práctica como referente para propuestas de intervención artísticas integradas que busquen romper la cuarta pared, activar lo sensorial y potenciar el vínculo con los públicos a través del humor, la música y la expresión corporal. Aunque se origina en el saxofón, es moldeable a otros enfoques instrumentales y artísticos, lo que demuestra su versatilidad. Esta experiencia aporta a la reflexión sobre aplicaciones sensibles y performativas en contextos educativos y comunitarios.

**Palabras Clave:** Clownxofón, Práctica Interdisciplinar, Música y Clown, Territorios Sonoros, Artista-Mediador.

## Abstract

The Clownxofón is an artistic-pedagogical proposal that combines saxophone performance with the theatrical language of clowning. It emerges from an interdisciplinary approach to musical creation and intervention in diverse and non-conventional territories. Developed within the Research Group on Cultural Management at the Universidad Pedagógica Nacional of Colombia, this experience seeks to democratize art, resignify everyday contexts, and expand the possibilities of the saxophonist as an artist-mediator. This article analyzes the Clownxofón experience through an arts-based research perspective, describing its creative process, intervention methodology, and the pedagogical, emotional, and social impacts in various settings. It proposes a systematization of this practice as a reference for integrated artistic interventions that aim to break the fourth wall, activate sensory engagement, and strengthen the connection with audiences through humor, music, and bodily expression. Although rooted in saxophone practice, its approach is adaptable to other instrumental and artistic profiles, which highlights its versatility. This experience contributes to the reflection on sensitive and performative applications in educational and community contexts.

**Keywords:** Clownxofón, Interdisciplinary Practice, Music and Clown, Soundscapes, Artist-Mediator.

## Introducción

El mundo contemporáneo requiere, debido a su intrincada red de sujetos y contextos, cada vez más la valentía de artistas y mediadores para desdibujar los límites de su disciplina y así contribuir a democratizar el arte, llevándolo a los lugares más insospechados. ¿Qué papel adquiere un *clown* en esta situación? ¿qué puede hacer un saxofonista en aras de convertir contextos insospechados en territorios sonoros?, ¿cómo la práctica interdisciplinar posibilita la creación de nuevos campos de acción artístico-pedagógica?

Es a partir de esas preguntas generadoras que el Semillero de Investigación de Gestión Cultural de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia reflexiona sobre cómo desdibujar los límites en escenarios que, a priori, podrían considerarse desligados de contextos pedagógicos, como hospitales, oficinas, centros de adulto mayor, centros de educación especial, comedores comunitarios, sectores periféricos de la ciudad, entre otros. Por otra parte, se ha observado un creciente interés por la integración de prácticas interdisciplinarias, evidenciadas en el surgimiento de nuevas metodologías de enseñanza a lo largo del s. XX, las cuales, son la base epistemológica del *Clownxofón*. Este enfoque dialoga con la misionalidad del Instituto Distrital de las Artes de Bogotá, Colombia, puesto que se fomenta el “disfrute y la práctica de las artes en condiciones de igualdad y oportunidad para los habitantes de Bogotá, (...) potenciando la construcción de ciudadanías críticas, sensibles y creativas, con el propósito de garantizar los derechos culturales en la ciudad” (Instituto Distrital de las Artes, s. f., p.1); además, como será documentado más adelante, esta potencialidad puede exceder los límites territoriales de la ciudad de Bogotá D.C.

Las investigaciones del Semillero evidencian una escasa exploración de alternativas pedagógicas que promuevan una visión holística de la ejecución instrumental del saxofón. En diversos escenarios académicos, predomina aún una práctica tradicional homogénea centrada en la interpretación técnica. En relación, López García et al. (2018) mencionan que, si bien las artes han estado ligadas a la expresividad y a la emoción a lo largo de la historia, estos centros importantes son desplazados,

e incluso invisibilizados, en aras de dar prelación al aprendizaje en donde la técnica instrumental parece el fin último (pp. 2-4); sin embargo, el aprendizaje técnico es un requisito, pero no la única área de aprendizaje o la finalidad *per se* de la enseñanza del saxofón. Jorquera-Jaramillo (2002) recuerda que “en los últimos dos siglos se llegó a practicar ejercicios como fin en sí mismos y, a través de éstos, la técnica se transformó en un elemento determinante y con valor autónomo descontextualizado respecto a las piezas musicales mismas” (p.5). No obstante, es perentorio rescatar que la interpretación del instrumento puede mediar a objetivos de mayor alcance a nivel social, puede convertirse en un vehículo para la democratización del arte, que permita transformar escenarios cotidianos en territorios sonoros escénico-musicales, objetivo principal del artista-mediador Clownxofón. Lo anterior, puede potenciarse mediante la diversificación de los currículos pensados para escenarios en específico, más aún, en el contexto de la Universidad Pedagógica Nacional, cuyo lema versa “educadora de educadores”, por lo tanto, es necesario educar docentes que se reflexionen los contextos y lleven el arte a las periferias, entonces ¿se es artista o se es docente/mediador?

Así, cuando la enseñanza del saxofón se reduce al virtuosismo técnico, el artista que habita al docente comienza a silenciarse, y con él, la posibilidad de transformar contextos en territorios sonoros. Por ende, es pertinente reflexionar sobre la importancia que tiene disolver la escisión entre la figura del artista y del docente. En lugar de responder a si se es artista o docente, en el marco actual, es más enriquecedor responder: *¿puede el docente ser artista y el artista ser docente?*

Ambos roles encarnan históricamente contextos diversos y por lo tanto adquieren habilidades que, a priori, pueden concebirse como disímiles, puesto que, por una parte, el saber docente está relacionado con habilidades pedagógicas de mediación, comunicación, gestión y de fomento que propicien un interés y den lugar a un ambiente de aprendizaje que motive y apoye a los estudiantes; por otra parte, el saber artista centra su interés en la creación, exploración y comprensión de medios artísticos, en adición de la expresión de ideas y emociones mediante el arte. No obstante, García-Huidobro & Schenffeldt (2022) afirman que existe una relación indivisible entre estos roles, “puesto que se considera que es el sentido pedagógico lo que vuelve a dichas creaciones y producciones —artísticas— que sean sociales, políticas y transformadoras de nuevas realidades” (p.31), lo anterior será objeto de desarrollo más adelante en marco teórico del presente artículo.

Finalmente, si las músicas que se llevan a los territorios no guardan relación con la cotidianidad de sus habitantes, se dificulta el establecimiento de una conexión emocional genuina. En este sentido, un repertorio desarticulado del contexto inhibe el vínculo entre el artista-mediador y la comunidad. Por eso, Moreno Guil (2005), propone una conceptualización del repertorio como material didáctico, puesto que, la interpretación musical entendida como proceso, debe centrar su interés en las personas que realizan estos actos y, por extensión, en las relaciones que con ellos y entre ellos se establecen.

Desde esta perspectiva, surge el Clownxofón como una experiencia artística interdisciplinar de intervención que propone una circulación sensible, de repertorios contextualizados, en escenarios no convencionales.

## Marco teórico

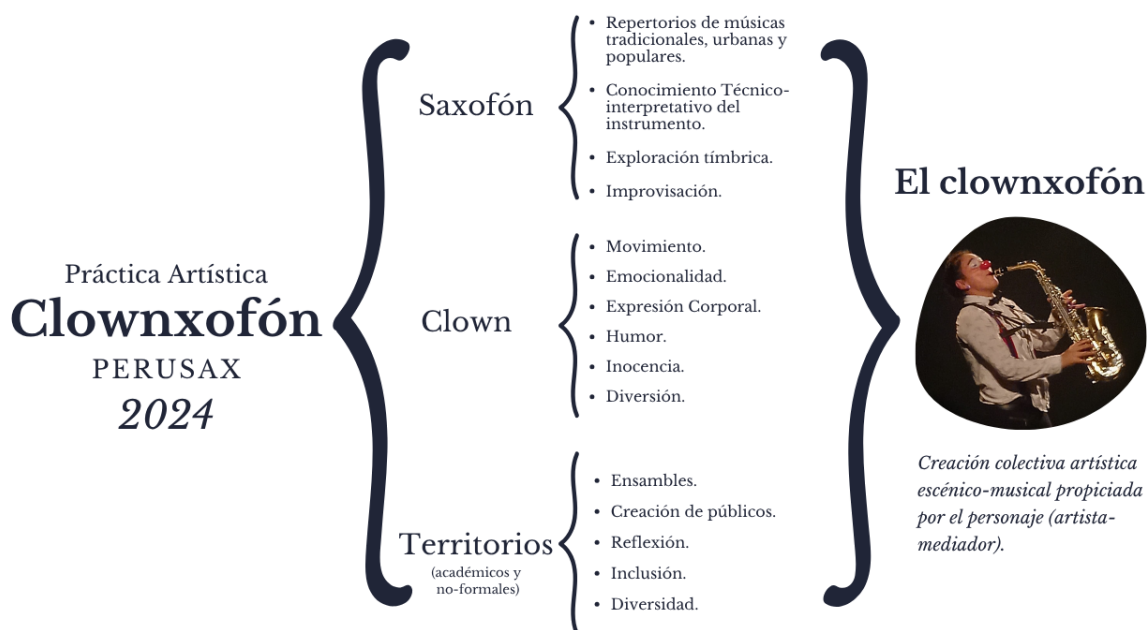
### Clownxofón desde la interdisciplinariedad

Como se ha mencionado de forma sucinta, el Clownxofón se constituye como una práctica interdisciplinar que surge de la unión entre la interpretación instrumental del saxofón y la performatividad propia del *clown*. En este sentido, es menester remontar los orígenes de lo que hoy se consideran como disciplinas, puesto que, como lo mencionan Barry y Born (2013) la evolución de las disciplinas a menudo ha ocurrido en la forma de lo que hoy sería identificado como fases interdisciplinares (p.17, traducción propia), entonces la interdisciplinariedad ha sido un motor constante de innovación y transformación en diversos campos del conocimiento. Además, los autores recuerdan que la interdisciplinariedad no solo está asociada a la constitución de nuevos objetos, sino también al cultivo de subjetividades y habilidades interdisciplinares –a veces como su orientación principal– (Barry & Born, 2013, pp. 17-20, traducción propia). Es por ello importante recorrer el camino de la exploración entre disciplinas que puedan dar respuesta a los movimientos del mundo complejo de hoy día.

Es por lo anterior que la integración del saxofón con el *clown* ofrece una alternativa innovadora en la enseñanza musical y oferta cultural inclusiva, pues su enfoque en la expresión corporal, la improvisación y la conexión emocional, complementa la práctica del saxofón, permitiendo una exploración de la creatividad, la comunicación no verbal y la creación colectiva propiciadas por diversos repertorios. A continuación, se grafica cómo se erige la práctica interdisciplinar y contextual del Clownxofón:

**Figura 1.**

*El Clownxofón como práctica interdisciplinar y contextual.*



**Nota:** Elaboración propia para el Festival PeruSax (2025)

### Artista-Mediador

Existe la presunción de que se es artista o se es mediador. En un mundo en donde los límites entre los roles que se ejercen en la modernidad parecen muros, surge la necesidad de encontrar o, mejor aún, reencontrar las características que le son inherentes a cada rol. En relación, J. Gutiérrez et al. (2025) sintetizan tres de los ejes que permiten evidenciar una convergencia entre el rol del artista y el de mediador desde los hallazgos de A. Garma (2005). Se destaca, en primer lugar, la comunicación, entendida como un proceso inherente a la práctica, en donde la diferencia radica solo en quiénes son los actores de estos procesos comunicativos —el docente-estudiante en el ámbito educativo y el artista-público en el artístico—; en segundo lugar, la creatividad, condición inherente a ambos roles, pues es necesaria la transformación de elementos para la exploración de espacios, aplicables en el arte, la música y la enseñanza; y, finalmente, los fines, ya que tanto artistas como docentes propician experiencias vinculantes que permiten imaginar y construir otros mundos posibles.

En este sentido, la *reconciliación* entre el rol de artista y el de mediador/docente, fortalece el ejercicio artístico-pedagógico. Además, como se mencionó en la introducción del presente artículo, García-Huidobro y Schenffeldt (2022) resaltan que la práctica artística puede potenciarse y convertirse en producción social, política y transformadora de realidades en un contexto determinado. Así pues, los autores resaltan la necesidad del giro cultural de prácticas individualistas a prácticas relacionales y situadas en territorio, en donde el arte sea concebido como un proceso ciudadano complejo.



Desde esta concepción relacional del arte, el personaje del Clownxofón media la música interpretada por su instrumento, con ayuda de la performatividad del clown, en contextos pedagógicos no-convencionales —como hospitales, comedores comunitarios, periferias, calles, etc.—. Por lo tanto, es con base en los procesos comunicacionales y creativos, encausados por el objetivo de propiciar experiencias vinculantes, que se contribuye a la democratización del arte a través del Clownxofón.

**Figura 2.**

*El Clownxofón en las periferias de la ciudad de Bogotá D.C., Colombia*



**Nota:** Elaboración Propia (2024)

### **Arte como Experiencia**

En este marco de acciones, es importante reconocer que el Clownxofón es la figura encarnada del artista-mediador definida con anterioridad. Ahora: su quehacer. John Dewey (1937) menciona que el arte no puede ser entendido como un algo aparte o una abstracción del vivir, por el contrario, es una forma intensificada de la experiencia misma. Además, recuerda que es el cuerpo el instrumento a través del que se viven estas experiencias. Por ende, el arte no puede ser escindido de esta base sensorial y corpórea. No se constituye como una pieza terminada abstraída del ser humano, es también un proceso único que se da en sinergia con otros seres.

Ahora bien, en el contexto específico de la música, es necesario cuestionar los enfoques tradicionales de la experiencia de aprendizaje. L. Castañeda (2023) advierte que “no es frecuente que el aprendizaje de la música se vea como algo creativo, la mayoría de las experiencias de aprendizaje están basadas en la repetición y la imitación mecánica” (p. 42). Por ello, invita a reflexionar sobre los procesos creativos, las características de la personalidad creadora y su aplicación en la actividad musical. Es decir, que el arte como experiencia, o en concreto, la música como experiencia, debe ser el resultado de un ejercicio comunicativo, creativo y siempre dialógico entre el artista-mediador y sus públicos, situados en los contextos convencionales o no-convencionales.

En resonancia, M. Weintraub (2016) plantea que lo que realmente expresa un artista no es algo externo o abstracto, sino su propia vida. Un artista es, ante todo, una persona que siente la necesidad de expresarse mediante el arte, y un músico es quien canaliza esa necesidad a través del sonido (pp. 24-25). En este sentido, la expresión artística no es más que la manifestación de la vida misma del artista en su condición humana, y en el caso del músico, dicha vida se comunica a través de la experiencia sonora situada.

Desde esta perspectiva, el Clownxofón es quien propicia este campo de experiencia artística-musical, delimitado solo por la temporalidad, ya que, como se ha enfatizado anteriormente, no depende de un espacio escénico convencional ni de un conocimiento especializado previo del público. Se activa entonces en el presente compartido, allí donde el clown, el gesto, la música y las risas construyen sentidos comunes.

### **Territorios Sonoros**

La noción de “territorios sonoros” que inspira el recorrido musical de Clownxofón toma como punto de partida el *Programa Territorios Sonoros de Colombia*, una de las líneas de acción del Plan Nacional de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura. Este programa reconoce la diversidad musical del país a través de once ejes regionales contruidos desde el diálogo entre comunidades, academia e institucionalidad. Junto a las líneas de fomento a la investigación musical y a las prácticas creativas de pueblos originarios, se articula formación, creación, memoria e intercambio, generando un marco para la diversidad sonora del país. Es en este sentido que el Clownxofón es un actor más en esta red de relaciones que por medio de su intervención en diversos territorios, contribuye a la formación de públicos en el repertorio interpretado por el saxofón, la creación de experiencias que son resultado de una democratización de la práctica artística, contribuyendo a la construcción de memoria en los lugares y con los públicos más insospechados.



## Metodología

La presente investigación tiene un enfoque epistemológico de corte cualitativo y se inscribe en la investigación basada en artes. Esta postura es sustentada desde Perla Carrillo (2015) quien menciona que se entiende la creación artística no como un acto decorativo o complementario, sino como una forma legítima y situada de producción de conocimiento (pp.220-222). En este sentido, la práctica del Clownxofón se constituye metodológicamente desde el cuerpo del artista-mediador, pero también del artista-investigador, quien se implica de manera directa en los procesos creativos, afectivos y pedagógicos que acontecen en escena. El conocimiento emerge desde la experiencia estética, sensible y simbólica, donde la improvisación, la música, el gesto, el juego y el vínculo son quienes habitan el territorio sonoro, por lo tanto, se convierten en formas válidas de indagación.

Dentro de esta perspectiva, la experiencia simbólica permite al personaje del Clownxofón resignificar el uso del instrumento musical, tan sacralizado por la academia. I. Alday advierte cómo, desde una postura elitista, se ha elevado al objeto –instrumento– a la esfera de lo sublime, por ello insta “que al igual que los músicos deben romper sus herramientas sin vista (sin vida) –refiriéndose al instrumento musical–, el arte es instado a romper(se) con él mismo, con su propia condición disciplinar, con su propia noción académica, y con su propia esclavitud” (Alday, 2014, p. 3). El Clownxofón, claro está, no llega a estos extremos... no por recato, sino por presupuesto. Sin embargo, sí representa una ruptura simbólica que invita a explorar nuevos y creativos usos del instrumento más allá de su función tradicional, transformándolo en vehículo expresivo, relacional, pedagógico, pero también muy importante, del humor.

Figura 3.

*Resignificación del instrumento por medio del ejercicio escénico del clown.*



**Nota:** Fotografía tomada por Kevin David Manrique (2024)

Por otra parte, para lograr un vínculo significativo con los habitantes de los territorios se escogió siempre un repertorio que tiene fuertes raíces en el lugar de la experiencia. Por ejemplo, se han seleccionado en diversas ocasiones estas obras:

- **Kilele.** Son chocoano del compositor Hugo Candelario González, en versión del grupo Bahía, canción tradicional de la Región Pacífica. La palabra “Kilele” es de origen africano y significa alegría y jolgorio. Es interpretada por la marimba, el conuno, el guasá y la tambora.
- **Mapalé.** Ritmo afrocolombiano de danza. Es un ritmo que surge en los palenques de la costa del Caribe Colombiano. Música y letra de Gerardo Varela, versión de Totó la Momposina.
- **Tapetusa.** Rumba criolla del compositor Milcíades Garavito. Es una melodía representativa de la Región Andina, acompañado con instrumentos tradicionales como el tiple, guitarra y bandola.
- **Predestinación.** Canción llanera con ritmo de pajarillo por corrido, del compositor Marcos Rodríguez, en versión del cantante Aires Vioth. El formato es de arpa, cuatro llanero y capachos.
- **Todo el Mundo.** Música popular amazonense del compositor e intérprete Pedro Bernal, cantautor leticiano. Es una canción que promueve el paisaje de la Región Amazónica y sus costumbres.
- **Carnaval de Arequipa.** Obra representativa y emblemática de la ciudad de Arequipa del compositor arequipeño Ballón Farfán, versión de Christian Pinos. Es una celebración tradicional que reúne la música, las danzas y las vestimentas coloridas representativas de la región.

Por ejemplo, en la primera parte de la experiencia artística, se presenta la obra *My Little Suede Shoes*, de Charlie Parker, interpretada por el personaje del Clownxofón, quien establece un vínculo lúdico con el público mediante la entrega de instrumentos de percusión menor. A través de esta dinámica, se brindan herramientas para que los participantes exploren ostinatos rítmicos y melódicos que sirven como base para la improvisación desde el lenguaje del jazz con el saxofón.

Finalmente, a lo largo de los viajes del personaje por diversos territorios sonoros, emergen de manera espontánea y situada nuevos repertorios como boleros, coplas, trovas, rondas y canciones infantiles o populares. Estos repertorios se activan con la intervención directa del público, convirtiéndose en materia viva de creación conjunta.

En este sentido, se resalta el papel del artista-investigador, cuya sensibilidad le permite renovar continuamente su repertorio en diálogo con los territorios que atraviesa y las comunidades que lo acogen.

## Resultados y discusión

### Resultados y discusión

El personaje del Clownxofón surge en un taller de música y clown en el año 2023, inicia como un juego de diez minutos de exploración del objeto, en este caso el saxofón, el cual concluyó en su primera presentación en un *varieté de clown* en la casa del teatro Casa E. Borrero, así pues, tal como se mencionó en la perspectiva del arte como experiencia, “un artista es aquel que tiene el deseo/necesidad de expresarse a través del arte” (Weintraub, 2016, p. 24). Así pues, desde esta exploración detonante, se crea la ruta sonora del Clownxofón, apoyada por una identidad gráfica que busca generar un vínculo con los públicos y que permite su instalación en la memoria.



**Figura 4.**  
Identidad gráfica creada para  
el Clownxofón  
**Nota:** Elaboración Miguel  
Cuestas (2024)

## Resultados y discusión

## **Exploración dialógica con la academia**

En el año 2023, en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia se realizó un espacio académico llamado Interludios. Allí se discutió sobre “la emoción en la interpretación” lo que permitió entrar en diálogo con la esfera académica, sobre la importancia de la exploración de nuevas prácticas interdisciplinarias, y sobre nuevas formas de simbolizar el instrumento, como un contrapeso a la sacralización del objeto que impera en la academia.

El personaje realizó un taller y muestra de la obra con la Universidad de la Guajira, con la participación de la Licenciatura de Etnoeducación e Interculturalidad, la Licenciatura en música, y la Licenciatura en Educación Infantil, en el marco del Foro de Diversidad y Música. Este encuentro del personaje con diferentes campos del saber permitió ampliar el panorama sobre las potencialidades del Clownxofón, afirmando la necesidad de integrar prácticas interdisciplinarias con enfoques sociales que transformen cualquier espacio en territorios sonoros.

## **Territorios sonoros no-convencionales**

La ruta del Clownxofón, inicia visitas en la sección de pediatría del Hospital Santa Clara en la ciudad de Bogotá, primer contexto no-convencional exploratorio. Se llevó un primer bosquejo de la obra, en la celebración de las infancias, de donde surgieron las primeras reflexiones centradas en la validez e importancia que tiene democratizar el arte a públicos sin conocimiento especializado previo.

En este mismo sentido, en la siguiente parada de la ruta, el Clownxofón llega a la Fiesta de la Cosecha, un evento organizado por el Proyecto Semillas la 14, en un asentamiento de la localidad de Ciudad Bolívar, barrio el Paraíso. Esta zona está ubicada en la periferia de la ciudad de Bogotá y allí se congrega población desplazada, extranjera y poblaciones indígenas, con constantes denuncias de abandono estatal.

Este espacio de socialización de prácticas artísticas congregó diversas expresiones por parte de la comunidad, pues se presentaron bailes tradicionales del folclor colombiano y venezolano por parte de jóvenes y madres de familia, también participaron jóvenes con bailes urbanos, rap y un momento de encuentro de juegos con las infancias. Fue enriquecedor para la investigación observar el intercambio de saberes entre las danzas urbanas y el rap con el Mapalé y el son chocoano, que hicieron parte del repertorio del Clownxofón. Esto demuestra que “la periferia, tanto física como simbólica, sigue siendo un lugar clave desde el cual emergen nuevas formas de resistencia y acción poética” (Arias & López, 2025, p. 155). Es entonces interés del Clownxofón seguir propiciando estos diálogos artísticos y continuar su investigación en ellos.

## **Ampliación de territorios sonoros por Latinoamérica**

En extensión de la ruta sonora, se visitó una comunidad de la periferia de Tabatinga, Brasil. Se contó con la participación de niños y niñas que, mediados por el lenguaje del clown, contribuyeron a una nueva comunicación entre las músicas de los dos países. Por

ejemplo, la interpretación de la canción seleccionada para este contexto en específico fue 'Todo el Mundo', lo que posibilitó la oportunidad de tocar simultáneamente con el compositor Pedro Bernal, quien es un representante de la música popular leticiana en el Amazonas.

Más al sur, el viaje sonoro aterriza en el XIII Festival PeruSax en Arequipa, Perú. Allí, el Clownxofón es seleccionado como experiencia pedagógica en el marco del festival. Además, cabe mencionar que la propuesta fue presentada posteriormente en el Conservatorio Regional de Música Luis Duncker, en el colegio Nuestra Señora de las Mercedes, el Hogar San Aníbal de Francia, y en el colegio el Buen Pastor en Lima, convirtiéndose en la extensión del Festival PeruSax. Así, se demuestra un interés por el Clownxofón de dialogar con los contextos convencionales y no-convencionales, con la academia y con los públicos sin conocimientos especializados previos.

### **Activación de la *fuentes interna***

Por último, de las experiencias más significativas para la construcción del Clownxofón, fue la gira al departamento del Amazonas en Colombia, en el mes de junio del 2024. Allí, el personaje tuvo la oportunidad de explorar diferentes contextos educativos y sociales no-convencionales. En una de las paradas de la ruta sonora, se visitó el "Centro de Vida y Bienestar del Adulto Mayor", en donde se compartió repertorio de música colombiana y latinoamericana con el saxofón. Esta propuesta sonora generó un vínculo de casi tres horas consecutivas, lo que activó en los adultos mayores una conversación de experiencias satisfactorias, en donde la memoria, encarnada en el canto, la narración, las coplas, las trovas y los poemas fueron resultado de una sinergia de los habitantes de ese territorio sonoro. En palabras de la directora del Centro, el clownxofón conectó y generó un espacio de interacción y disfrute que no se había dado nunca.

Se activó, como la denomina M. Weintraub, la *fuentes interna*, es decir, "aquel lugar dentro de la Persona en el que se encuentra aquello que ésta, en tanto Músico, tiene el deseo/necesidad de expresar a través del Sonido" (p.25). Todos como grupo, pudieron expresar-se a través del sonido sin los conocimientos especializados previos que se creen insoslayables para la creación.



## Conclusiones

## Conclusiones

## Conclusiones

## Conclusiones

La experiencia en el Semillero de Investigación en Gestión Cultural de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia ha permitido una observación participante y el análisis de intervenciones en diversos contextos. En estos espacios se han realizado constantes reflexiones sobre la necesidad de una educación inclusiva y contextualizada (hospitales, comunidades rurales, universidades), se examina cómo la propuesta Clownxofón resignifica la práctica musical como un acto vivo, emocional y colectivo.

Los resultados con las poblaciones visitadas destacan su impacto en la activación de memorias, emociones y relaciones con el entorno, así como su capacidad para desafiar prácticas tradicionales de la interpretación y relación con la obra. Lo anterior, en resonancia con el Plan Nacional de Música para la Convivencia de Colombia, publicado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los saberes (2025), el cual menciona dos ejes estratégicos importantes: (1) el arte como derecho cultural, promoviendo el acceso universal y equitativo y (2) la memoria, identidad y diversidad, reconociendo las expresiones tradicionales y contemporáneas.

El Clownxofón evidencia cómo una práctica interdisciplinar, articulada entre el saxofón y el *clown*, puede romper las fronteras entre arte, educación y comunidad. Esta propuesta no solo democratiza el acceso a experiencias musicales, sino que también redefine el rol del intérprete como investigador y mediador, involucrado en la transformación de los espacios y los vínculos.

Como artista-mediador, el intérprete desarrolla un rol activo en la circulación de saberes, mediante una metodología basada en la escucha, el juego y la improvisación. La noción del cuerpo como escena se instala como eje central en la experiencia artística, reconociendo que el conocimiento también se construye desde la sensibilidad, la emoción y el encuentro con el otro.

Además, en el camino por estas rutas, se establece una red de trabajo que excede al personaje del Clownxofón, se establece una identidad visual que potencia aún más el ejercicio escénico, y facilita la conexión con los habitantes de los territorios sonoros, el Clownxofón se apoya en artistas audiovisuales —para la creación y renovación gráfica constante—, fotógrafos —quienes registran las experiencias y crean memoria—, colegas docentes e investigadores —quienes creen en la potencia de estos esfuerzos— y, por supuesto, de los públicos —sin quienes no sería posible esta experiencia artística—.

En suma, el Clownxofón no es solo una experiencia performativa, sino una práctica de resistencia sensible, que amplía las posibilidades del saxofonista contemporáneo, resignificando su formación, su lugar en la sociedad y su capacidad para transformar el territorio a través del sonido.

## Referencias

Alday, I. (2014). *La destrucción del instrumento musical: Ruptura, creación y fetiche. De la vanguardia española a la MTV*. 1-12.

Arias, Á. M. R., & López, J. B. P. (2025). Arte y periferia: Prácticas relacionales y contextuales en la ciudad de Valencia. *Arte y Políticas de Identidad*, 32, 141-156. <https://doi.org/10.6018/reapi.632221>

Barry, A., & Born, G. (2013). *Interdisciplinarity: Reconfigurations of the social and natural sciences*. Routledge.

Carrillo Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista mexicana de investigación educativa*, 20(64), 219-240.  
Dewey, J. (1937). *El Arte como Experiencia*. Paidós.

García-Huidobro, R., & Schenffeldt, N. (2022). Artistas y Artistas-Docentes Generando Transformaciones y Nuevas Subjetividades. *ArtsEduca*, 31, 21-33.

Gutiérrez-Torres, J. A., Cifuentes, C., & Camargo, D. (2025). Una propuesta de traducción del artista-docente al músico-docente: El rol del músico-docente como mediador en acciones comunitarias. *Universidad Pedagógica Nacional*.

Instituto Distrital de las Artes. (s. f.). *Plan estratégico de actuación*. Recuperado 18 de mayo de 2025, de <http://www.idartes.gov.co/es/idartes-quienes-somos>  
Jorquera-Jaramillo, C. (2002). ¿Existe una didáctica del instrumento musical? *Léeme*, 9, 1-12.

López García, A., Moreno Vera, J. R., Vera Muñoz, M. I., & Mira Chorro, I. (2018). La enseñanza-aprendizaje del saxofón: Relación interdisciplinar música, artes y emociones. *Revista Estudios*, 36, 1-29.

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2025). *Plan Nacional de Música para la Convivencia 2025–2035*. [https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Documents/planes-de-las-artes/PNC\\_M%C3%9ASICA\\_DOC%2016-05-2025.pdf](https://www.mincultura.gov.co/direcciones/artes/Documents/planes-de-las-artes/PNC_M%C3%9ASICA_DOC%2016-05-2025.pdf)

Moreno Guil, D. (2005). La Importancia del Repertorio como Recurso Didáctico. (Programa/Programación). *Musicalia*, 3(1), Article 1. <https://doi.org/10.21071/musicalia.v3i1.15534>

Weintraub, M. (2016). *Música y Emociones: Una mirada integral del intérprete de música* (1era ed.). Luis Pedro Videla.