

Co-creación musical en la obra performática 'Confluencias del Wayco'

*Musical co-creation in the performance piece:
'Confluences of Wayco'*

Lizeth Estephanie Morillo Oviedo

ConSax Music. Colombia

0000-0001-9687-6071

Santiago Andrés Pérez de Arco

0009-0005-0667-1512

ConSax Music. Colombia

Resumen

En el marco del desarrollo del proyecto de titulación de Lizeth Estephanie Morillo Oviedo como maestra en saxofón, surge la necesidad de interpretar una obra que estuviese en consonancia con su mundo sonoro interno y a su vez incorpore la danza contemporánea; al no encontrar una obra de estas características se asumió el reto de su co-creación a través de la investigación-creación y desde una perspectiva autoetnográfica y exploratoria. Para conseguir este producto artístico interdisciplinar, autoetnográfico y performático titulado 'Confluencias del Wayco', se conformó un equipo de trabajo compuesto por la saxofonista como investigadora/perfomer y autobservadora de su historia, el compositor (Santiago Andrés Pérez de Arco) y el profesional de la danza contemporánea y asesor de la tesis (Mg. Alfonso María Guzmán Hoyos) como director artístico. En el presente artículo se detalla este proceso hasta lograr la versión final de la obra que fue estrenada en Popayán (Colombia) en noviembre de 2024. En conclusión, el proceso de creación colaborativa entre el compositor, el intérprete y en este caso, el profesional de la danza contemporánea, presenta retos tanto a nivel técnico profesional como al momento del registro escrito para que sea reproducible (partitura/guía coreográfica), sin embargo, es una experiencia muy enriquecedora para todas las partes involucradas y un aporte al mundo del saxofón.

Palabras clave

Co-creación, performance, saxofón, danza contemporánea, autoetnografía, interdisciplinar

Abstract

Within the framework of the development of Lizeth Estephanie Morillo Oviedo's graduation project to become a professional in saxophone, a need arose to interpret a work that resonated with her internal sonic world and simultaneously incorporated contemporary dance. Upon finding no existing work with these characteristics, the challenge of its co-creation was undertaken through research-creation, employing an autoethnographic and exploratory perspective. To achieve this interdisciplinary, autoethnographic, and performative artistic product titled 'Confluencias del Wayco' (Wayco Confluences), a working team was formed, comprising the saxophonist as researcher/performer and self-observer of her history, the composer (Santiago Andrés Pérez de Arco), and the contemporary dance professional and thesis advisor (Mg. Alfonso María Guzmán Hoyos) as artistic director. This article details this process leading to the final version of the work, which premiered in Popayán, Colombia, in November 2024. In conclusion, the collaborative creation process among the composer, the performer, and in this case, the contemporary dance professional, presents challenges both at a technical-professional level and in the moment of written documentation for reproducibility (score/choreographic guide). However, it is a highly enriching experience for all parties involved and a contribution to the world of the saxophone.

Keywords

Co-creation, performance, saxophone, contemporary dance, autoethnography, interdisciplinary

Introducción

En medio del proceso de búsqueda de identidad artística y autoobservación de varios años de Lizeth Estephanie Morillo Oviedo, autora del presente artículo, surge la intención de incorporar recursos artísticos propios a la interpretación de un repertorio contemporáneo de concierto, principalmente la danza contemporánea. Esta idea es llevada a su proceso de titulación como maestra en saxofón de la Universidad del Cauca y el magister Alfonso María Guzmán Hoyos, especialista en danza contemporánea, asume el cargo de asesor y director artístico del concierto-conferencia de grado 'Arte Con-Sax: una propuesta autoetnográfica que incorpora la danza contemporánea al saxofón académico'¹. La línea metodológica fue investigación-creación desde una perspectiva autoetnográfica y exploratoria.

El carácter del concierto-conferencia de tres actos es interdisciplinar, autoetnográfico y performático. En el libro 'Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad', Josefina Alcázar (2014) afirma que este tiene una relación estrecha con la autobiografía y el autorretrato, en la mayoría de los casos las obras son el resultado de la búsqueda de sí mismo, partiendo de su cuerpo para reflexionar sobre la identidad del yo.

Arte Con-Sax apuntó a la construcción de elementos que aporten a una práctica saxofonística funcional, en la cual el intérprete sea consciente de desarrollar una perspectiva interdisciplinar, al mismo tiempo que pueda reflexionar sobre la búsqueda de una comunicación más efectiva con el oyente, pues como lo menciona Botella (2020), "el público actual requiere de contextos y de temáticas transversales diversas para acercarse a eventos culturales" (p. 12).

Para el Acto I surge la necesidad de crear una obra que estuviese en consonancia con el "mundo sonoro interno"² de la saxofonista y a su vez incorporar a ella la danza contemporánea. Al no encontrar una obra de estas características se asumió el reto de

1 Directora de trabajo de grado: Mg. Sandra Paola Jiménez Carmona.

2 Según lo plantea Violeta Hemsy de Gainza (1998)

la co-creación, para lo cual se suma al equipo de trabajo Santiago Andrés Pérez de Arco, también autor del presente artículo, en calidad de compositor.

El resultado del trabajo colaborativo entre la saxofonista como investigadora/perfomer (autobservadora de su historia), el compositor y el profesional de la danza contemporánea fue la obra performática 'Confluencias del Wayco³'. Fue presentada como investigación en curso en la ponencia correspondiente al presente artículo, el 17 de septiembre de 2024 en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA), en el marco del XIII Festival Internacional de Saxofón PERUSAX. Y su estreno oficial fue el 20 de noviembre de 2024 en el Foyer del Teatro Municipal Guillermo Valencia de Popayán, Colombia (https://youtu.be/yMF_jtwjyNQ)

El registro de este proceso de co-creación pretende establecer el concepto de memoria personal en el marco del proyecto interdisciplinario Arte-ConSax y socializar los procedimientos y retos del mismo para inspirar a otros a investigar creando.

Marco teórico

El intérprete saxofonista

En cuanto al carácter y expresividad del saxofón menciona Segell (2006/2015) "Como su inventor, el saxofón es ambicioso, agresivo y provocador, e inconformista. Fomenta la expresión personal, debido a su revolucionario diseño acústico. Cualquiera que coloque un saxofón en sus labios produce un sonido único" (p.45). Esto implica para el intérprete la posibilidad de moldear el sonido para convertirlo en su propia voz.

Por su parte, Castro y Díaz (2023) afirman que "En algunas profesiones la actividad es principalmente física, en otras es intelectual, pero muy pocas requieren una combinación tan compleja de ingredientes corporales, intelectuales y emocionales, como la de tocar un instrumento musical frente a un público" (p. 13). Y en este ámbito corporal del intérprete, la saxofonista Lorena Ríos (2020) propone combatir la "castración de la expresión corporal" presente desde la escuela primaria pensándose desde la gestualidad, desde una búsqueda y exploración personal, llevando todas las experiencias personales al campo musical.

3 Quechuismo que significa 'territorio rodeado por montañas y ríos'.

Por otro lado, el intérprete latinoamericano está llamado a promover la creación y difusión de repertorio regional.

Relación compositor-intérprete

Las ideas musicales del compositor comúnmente son plasmadas en una partitura que se convierte en su principal medio de comunicación con el intérprete, especialmente si se aplica el antiguo concepto planteado por Stravinsky en su *Poética Musical* (1952) donde el intérprete debe ser sumiso a la ley que la partitura impone al ejecutante, puesto que aporta antes, durante y después de plasmar las ideas en la partitura.

La aplicación de este precepto sigue vigente, es funcional y permite su relación de manera atemporal cuando no hay otra forma de comunicación, sin embargo, hoy en día también se plantean nuevas relaciones, una de ellas es la co-creación de una obra musical donde está involucrado directamente el instrumentista en el proceso de composición, rompiendo de cierto modo esta jerarquía de la partitura en una relación horizontal con el compositor.

Por otro lado, en la relación entre el intérprete y la partitura, la saxofonista Bera Romairone (2020) parte de la base de que tocar una obra es ser portavoz del compositor al recrear e interpretar un texto musical (partitura), para proponer la pregunta: ¿Qué podemos aportar a la performance?. Y en respuesta a ello durante el proyecto se exploraron las artes integradas como herramienta para ampliar la perspectiva de las decisiones interpretativas, además posibilitó integrar recursos artísticos extra-musicales propios.

Danza contemporánea y música

La danza contemporánea surge después de la danza moderna, en el paso del s. XIX al s. XX, en un momento histórico de la humanidad que requirió ampliar sus recursos expresivos para hablar de estas nuevas situaciones.

Para Carlos Jaramillo (2019) la danza contemporánea es:

El encuentro de muchos elementos artísticos y es el resultado de la búsqueda permanente de los artistas creadores, un camino que se construye para manifestar las nuevas propuestas escénicas donde se pone de manifiesto el lenguaje corporal con que se quieren comunicar en un momento específico, teniendo en cuenta las búsquedas artísticas particulares. (p.34)

A nivel internacional tuvo varios focos de desarrollo tanto en Europa como en Norteamérica y en el caso de Latinoamérica se desarrolla a partir de la década de 1930. En Colombia la danza contemporánea hoy en día tiene un lugar en la academia y la vida cultural gracias al aporte de grandes bailarines. A nivel regional en el suroccidente colombiano, donde se desarrolló el proyecto, destacan Luis Gerardo Rosero, Baldomero Beltrán (QEPD) y Alfonso Guzmán, asesor de investigación y co-creador de 'Confluencias del Wayco'.

La música no solo es la base rítmica de la danza contemporánea, sino que también contiene en muchas ocasiones la atmósfera de la pieza y se puede utilizar como refuerzo de una idea. (López, 2019, p. 37). La música “puede ser de todos los estilos y de todas las épocas, son igualmente válidos la música tradicional, nacionalista, clásica, obras musicales, rock progresivo, jazz, etc.” (Wirz, 1990 p. 63), gracias a este hecho ello la versatilidad del saxofón facilita el trabajo interdisciplinar.

A propósito del instrumento, un elemento común entre el saxofón y la danza contemporánea es la importancia de la respiración y el control muscular en la ejecución. A este respecto Jaramillo (2019) plantea un concepto interesante aplicable en ambos casos, la *respiración muscular*: el músculo tiene que respirar, no está en un estado de relajamiento sino en una actividad activa y sin tensión, para lograr la efectividad del trabajo físico (p.39). En este ámbito muscular el CORE⁴ es vital en ambas disciplinas. Por otro lado, el saxofón tiene un fuerte carácter improvisatorio y López (2019) afirma que “La improvisación, en particular, se emplea cada vez más en los procesos iniciales de los montajes coreográficos y también teatrales”. (p.28)

Reyes (2010, como se citó en García et. al, 2018) afirma que la música como parte de las bellas artes, siempre se ha correlacionado con las diferentes disciplinas artísticas y este camino lleva al músico a nutrirse de ellas, lograr una mayor sensibilidad para entender su posición en la sociedad y así desarrollar una ética artística y profesional.

4 Engloba un complejo muscular situado en la parte central del cuerpo (zona lumbo pélvica) que incluye 29 músculos que estabilizan la columna vertebral y la región abdominal e incluye músculos del abdomen, espalda, parte posterior y anterior de cadera, suelo pélvico y diafragma.

Metodología

La co-creación de la obra performática *Confluencias del Wayco* surge en el marco del proyecto de titulación de la autora del presente artículo como maestra en saxofón 'Arte Con-Sax: una propuesta autoetnográfica que incorpora la danza contemporánea al saxofón académico'. Se desarrolló a través de la Investigación-Creación, con herramientas de Valencia (2015) y López-Cano & San Cristóbal (2014), y se plantea desde una perspectiva autoetnográfica y exploratoria.

Según Ballesteros y Beltrán (2018) la Investigación+Creación tiene un carácter exploratorio y experimental, facilitando la articulación con otras disciplinas y modos de generar nuevos conocimientos. La práctica artística es su eje conductor, el inicio y el destino final. Para López-Cano y San Cristóbal (2014) es un "instrumento de transformación de prácticas, valores y tradiciones" que tiene como base el bucle 'Creación/Acción-Reflexión' (Figura 1).

Figura 1

Bucle de interacción y retroalimentación entre práctica creativa y reflexión



Nota: Elaboración propia con base en el libro 'Investigación Artística en Música, Problemas, métodos, experiencias y modelos' (2014) de López-Cano & San Cristóbal.

En esta modalidad de investigación es tan importante el proceso como el artefacto u objeto estético resultante y “se espera que la reflexión sistemática sobre la práctica y la experiencia permita generar conocimiento accesible, reproducible y transferible, que pueda ser usado en nuevos procesos de Investigación + Creación” (MINCIENCIAS, 2020). Una denominación usada para quienes investigan bajo estos criterios es investigador/performer’.

En la Investigación-Creación Estético Crítica (Valencia, 2015) se plantea un concepto pertinente a este proyecto, al considerar que la obra también es la sanación de los participantes del proceso de investigación creación, la persona que se transforma al sanar.

En relación con el aspecto autoetnográfico, Ellis, Adams y Bochner (2019) afirman:

La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y a la escritura, que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural. (...) El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir autoetnografía. Por ello, como método, la autoetnografía es a la vez proceso y producto.(p. 249)

Según Benetti (2016), en este modelo no se toma al intérprete como un ejemplo más, sino que está en primer plano. Da voz activa a sus reflexiones y consideraciones personales artísticas, a su emoción y aspectos subjetivos de su personalidad que pueden tener un papel importante en la comprensión e interpretación musical (p. 101).

La autoetnografía recoge una serie de recursos metodológicos, estrategias de investigación y formas de discurso académico que en este caso se usarán principalmente según la adaptación propuesta por López-Cano y San Cristobal en el libro ‘Investigación Artística en Música, Problemas, métodos, experiencias y modelos’ (2014).

Para el desarrollo del proyecto también se usaron técnicas e instrumentos metodológicos de carácter cualitativo, como análisis documental, encuesta, memoria personal, autoobservación⁵, autorreflexión⁶, entrevista autoetnográfica⁷, análisis de artefactos preexistentes⁸ y diario de campo.

5 Es el equivalente de la observación participante de los métodos cualitativos académicos, pero referida al propio sujeto que realiza la observación. (López-Cano y San Cristóbal, 2014 p. 151)

6 Introspección, análisis y evaluación retrospectiva de lo que hacemos. (López-Cano y San Cristóbal, 2014 p. 159)

7 “Este método consiste en entrevistar a otros sobre temas que nos interesan particularmente a nosotros mismos con el objetivo de localizar con mayor precisión las propias creencias y convicciones por medio del contraste con las ideas de otro”. (López-Cano y San Cristóbal, 2014 p. 166)

8 Los artefactos son objetos culturales como novelas, cuadros, músicas, instrumentos o cualquier otro tipo de utensilio que posee un valor cultural específico y es significativo para el autor (Chang, 2008 en López-Cano y San Cristóbal, 2014, p.149).

Memoria personal

La reconstrucción de la memoria personal de la autora fue uno de los puntos de partida más relevantes para el proceso, como lo mencionan López-Cano y San Cristóbal (2014): Reconstruir la memoria personal en un proyecto de investigación artística en música puede ser útil para tomar conciencia del propio recorrido artístico del autor, de los cambios que han tenido sus intereses, poéticas y modos de hacer, o bien para comprender el momento creativo o intelectual por el que se atraviesa en determinado momento (p.146)

Otros autores como T.S Eliot también resaltan la importancia del pasado en el proceso creativo (Segell, 2006/2015, p.141)

La cronología fue el primer paso, en este caso iniciando desde la infancia de la saxofonista hasta sus primeros años de juventud. Fue un recorrido con una fuerte carga emocional que hizo del proceso extenso y catártico, así como sanador. Se realizaron varios viajes a su pueblo de origen para reconstruir memorias familiares, recolectar archivo fotográfico familiar y personal, así como algunos objetos para la puesta en escena. El resultado se organizó en vivencias que incluyen una síntesis gráfica de cada una.

Con base en las vivencias, en el proceso de autorreflexión se reconocieron hitos⁹, influencias, rutinas, rituales, hábitos, artefactos y relaciones importantes que son materia prima para la conceptualización del montaje escénico en relación con el repertorio. En esta parte del proceso fue importante el diario de campo que en este caso fue el *bullet journal*¹⁰ de la investigadora/performer que incluyen notas de investigación, resúmenes de bibliografía, seguimiento de prácticas con el saxofón y hábitos en general, análisis musical, reflexiones de autoobservación física y emocional, y escritos diarios sobre pensamientos y sentimientos a manera de diario personal.

El siguiente paso fue la experimentación corporal, musical y escénica a través de la co-creación entre la saxofonista, el compositor y el profesional de danza contemporánea, que a su vez es fue el asesor de investigación, hasta lograr la versión final de la obra.

⁹ Hechos extraordinarios que han marcado la existencia de una persona. (López-Cano y San Cristóbal, 2014 p. 147)

¹⁰ Sistema diseñado por Ryder Carroll como una combinación de un planificador, una lista de tareas pendientes y un diario. En este caso se hizo una adaptación personal a partir de las versiones para músicos propuestas por Paola Hermosín y Lucía Sarmiento disponibles en sus respectivos canales de YouTube

Resultados y discusión

Entre las tareas de reconstrucción de la memoria se hizo una selección de influencias sonoras de la saxofonista enmarcadas en la etapa cronológica que abarca de 1992 a 2008: nacimiento, infancia y juventud de la autora hasta antes de tomar la decisión de estudiar música. Esta selección se denominó 'raíces sonoras' y fue la base para seleccionar material musical de base para la composición.

La historia plasmada en la obra se desarrolla principalmente en la tierra natal la saxofonista/perfomer, que en su trabajo de grado describe así:

Para mí, Samaniego es el chindé¹¹ que en mi infancia era un auto; el puro de calabazo¹² que representa mis raíces campesinas y mis ancestros indígenas; la tina en la jigma¹³ que contiene alimento vital para las jornadas en la chagra¹⁴ y lo que ella produce; los naranjos, el café, el maíz, la caña, la verbena y las veraneras¹⁵; el verde de todos los colores en la vereda Cartagena con el sonido del trapiche, los cucaracheros¹⁶ y quindes¹⁷, las gallinas y los cuyes; el mercado, el parque Sol Andino y las empanadas de 'Las Tirsas'¹⁸ que siempre serán mis sábados favoritos; la Virgen de Las Lajas y el cristo de mi primera comunión como signos de fe y la representación de mis ángeles en el cielo; el fogón, la trenza, el tejido y todo lo que representa mi linaje femenino; la reunión de toda la familia alrededor del fogón; las agüitas de remedio de la abuela y el trinar de la guitarra del abuelo. (Morillo, Pág. 26)

11 Canasto para recoger productos agrícolas, se construye con un bejuco llamado chilanté

12 Usado por varias generaciones para transportar agua en las zonas rurales

13 Un tipo de "mochila" de fibra natural que consiste en un tejido de nudos que se realizan con los dedos.

14 Del quechua "chakra" que significa granja o huerta

15 Baganvilias

16 Especie de ave (Troglodytes aedon)

17 Colibríes (Trochilidae)

18 Familia tradicional samanieguense, famosa por su venta de empanadas en el parque principal del mismo municipio.

En la etapa de conceptualización se elige el material temático más significativo de ella (Tabla 1) y algunas grabaciones de ambientes naturales de Samaniego (Wayco), el pueblo natal de la saxofonista/performer.

Tabla 1
Raíces sonoras de Estephanie Morillo

Título de la canción	Compositor y/o intérprete	Año	País o región	Tonalidad	Ritmo
La naranja	Carlos Chavez Bucheli - Hnos. Miño Naranjo	1910	Ecuador	Fam	Tonada
El camino de la vida	Hector Ochoa	1986	Antioquia CO	Lam	Vals
El miranchurito	Anónimo - Omar Florez de Armas (Quena)		Nariño CO	Mim	Son sureño
Cantares de Lina	Anónimo - Banda Sinfónica Nariño (Samaniego)	-	Ecuador / Nariño CO	Lam	San Juanito
El Chambú	Guillermo Edmundo Chaves García	1946	Nariño CO	Rem	Bambu-co
Himno I.E San Agustín (Popayán)	Alfredo Illera López	-	Popayán	SI	Marcha

Nota: Tabla de elaboración propia con base en la información publicada en las plataformas en línea que contienen las canciones.

También se establecen los temas más relevantes de este periodo de tiempo en su vida (Figura 6) y con base en ello se definen tres ejes temáticos fundamentales: Memoria, educación (colegio y familia) y espiritualidad (conexión entre naturaleza y fe católica).

Figura 2
Nube de palabras con base en la memoria personal (1992-2008) de Estephanie Morillo



Nota: Nube de palabras realizada por la IA de Infogram (<https://infogram.com/es>) a partir de la memoria personal de la autora, que contiene sus vivencias entre 1992 y 2008

Entonces 'Confluencias del Wayco' representa la memoria de la infancia, la familia, la conexión con los abuelos, la herencia musical, la cultura y las tradiciones campesinas (legado cultural samanieguense), los saberes/haceres que se manifiestan desde el conocimiento y el saber ancestral de las costumbres, el legado del saber ancestral para la conformación de identidad. Pero también la primera herida emocional relacionada con la música y el impactante proceso migratorio del campo a la ciudad.

La construcción avanzó en cada encuentro del equipo de trabajo y a la par de las decisiones conceptuales se inició la experimentación corporal y sonora de manera individual y colectiva, buscando adentrarse en la sensibilidad de la investigadora/performer y respondiendo grupalmente preguntas como *¿qué queremos contar? ¿Cómo contarlo con el cuerpo? ¿Cómo creamos ambientes con la música? ¿Qué elementos escénicos van a apoyar la historia?*. Se validaron las ideas de cada miembro del equipo y se modificaron elementos de común acuerdo, hasta lograr la versión final.

Cada uno afrontó sus propios retos:

La *saxofonista/performer* encontró un punto de equilibrio entre la carga instrumental con la carga corporal de la danza a través de la experimentación, esto fue un reto pero también fue la oportunidad de 'pensar fuera de la caja' frente a la técnica y corporalidad que implica tanto el instrumento como la danza contemporánea, hasta asumir el cuerpo como un medio expresivo activo y el saxofón como su propia voz de artista. Por otro lado el proceso de catársis emocional a través del proceso artístico fue doloroso pero profundamente sanador.

El compositor desarrolló gran parte de la música haciendo uso de instrumentos virtuales en Ableton Live 12 y realizó la ejecución en vivo en la puesta en escena. Uno de los mayores retos en la primera etapa de composición fue el de encontrar la manera de imaginar, crear, re-crear y relacionar el mundo sonoro interno de la saxofonista/performer con las particularidades de la danza contemporánea, especialmente por ser su primer contacto con esta última. En el proceso encontró las respuestas a través de la experimentación y creó secuencias multitrack, así como efectos y samples en Ableton para incluir sonidos como las campanas de iglesia, instrumentos de percusión, pads de piano, e instrumentos acústicos con secciones pregrabadas para la ejecución en vivo. También se tomaron algunas melodías ya existentes como evocación de la memoria.

El especialista en danza contemporánea por la naturaleza de su labor ya tenía experiencia en la selección musical para coreografía, pero poco conocimiento técnico de ella, por lo cual había que 'traducir' sus ideas corporales y conceptos en melodías, armonías y ritmos junto a sus coequiperos y viceversa, traducir la intención musical en movimiento. El diseño de luces que realizó le dio un toque mágico a la puesta en escena, sin embargo no se incluyó en la guía publicada, puesto que es un documento extenso y replicable solo bajo condiciones específicas.

Para recrear la esencia de esta historia personal se usaron recursos sonoros desde la técnica del instrumento y también a través de los elementos tecnológicos mencionados

antes, creando un paisaje sonoro con esencia waycosa¹⁹ que cuenta una historia a través de movimiento y sonido que transfiguran las memorias que vibra nostálgica en ritmo de san juanito y son sureño.

El formato instrumental final es saxofón alto (saxofonista/performer); electrónica (Ableton Live 12) y guitarra acústica (interpretados por el compositor y autor del artículo); y dos bailarinas (Diana Grijalba y su hija Amaia Guzmán Grijalba). El diseño de luces y la parte visual va ligada al territorio samanieguense y se usó la síntesis gráfica de las vivencias que corresponde a las temáticas delimitadas. La estructura interna de la obra contiene tres movimientos Raíces, Migración y Familia, como se detalla en la Tabla 2

Tabla 2

Estructura musical y coreográfica del Acto I: Memoria

Mov.	Música	Danza
I. Raíces (a)	Ambiente generado por sonidos electrónicos (Ableton Live 11), usando grabaciones recogidas en la investigación. y material temático de 'La naranja' y 'Cantares de Lina' en Dom. Uso del <i>slap</i> .	Etapa fetal y nacimiento en el contexto rural samanieguense. Técnica de piso desde la posición fetal (1i), movimiento libre, uso de todos los planos escénicos, cierre en 1c.
I. Raíces (b)	Se presenta el primer contraste con carácter rítmico y alegre en ritmo de son sureño (6/8). Material temático de 'Cantares de Lina' y 'El Miranchurito' en Dom. Cierra con la transición a B en una sección densa y con el uso de <i>frulatto</i> .	Infancia rural y migración hacia la ciudad. Uso de movimientos de la danza tradicional desde una visión contemporánea. Los desplazamientos marcan los procesos migratorios. Planos 2 y 3.
II. Migración (a)	Ambiente contrastante. Material temático del 'Himno a la I.E. San Agustín' (4/4) en SIb y transición.	Inicio de la etapa escolar en zona urbana. La corporalidad expresa la disciplina escolar y se mueve en el segundo plano.
II. Migración (b)	Retorno a Dom con material temático de 'El Chambú' (6/8) con presencia de escala de tonos enteros y tensiones armónicas	Trauma de infancia relacionado con la música. Representación corporal de las emociones traumáticas, planos 1 y 2.
III. Familia	Movimiento conclusivo de carácter tranquilo con material temático de 'El camino de la vida' y de los anteriores movimientos (3/4-6/8).	Representación de los valores familiares y la contención emocional que ello proveen. Trenza como elemento conductor y contacto más cercano con el público. Uso de todos los planos.

La última etapa fue la escritura y producción. En este caso tanto la música como el movimiento ocupan el mismo plano de importancia y la nomenclatura se queda corta en algunos aspectos al intentar plasmar una guía en papel.

¹⁹ Gentilicio usado como reemplazo de 'samanieguense' para las personas oriundas del municipio de Samaniego, Nariño, Colombia

Cabe anotar que en la ponencia correspondiente a este artículo presentada en el 'XIII Festival Internacional de Saxofón PERUSAX' (realizado del 16 al 19 de septiembre de 2024 en Arequipa, Perú) fue presentado este proceso de co-creación y una muestra parcial del resultado escénico con los autores actuando en el escenario.

Figura 3

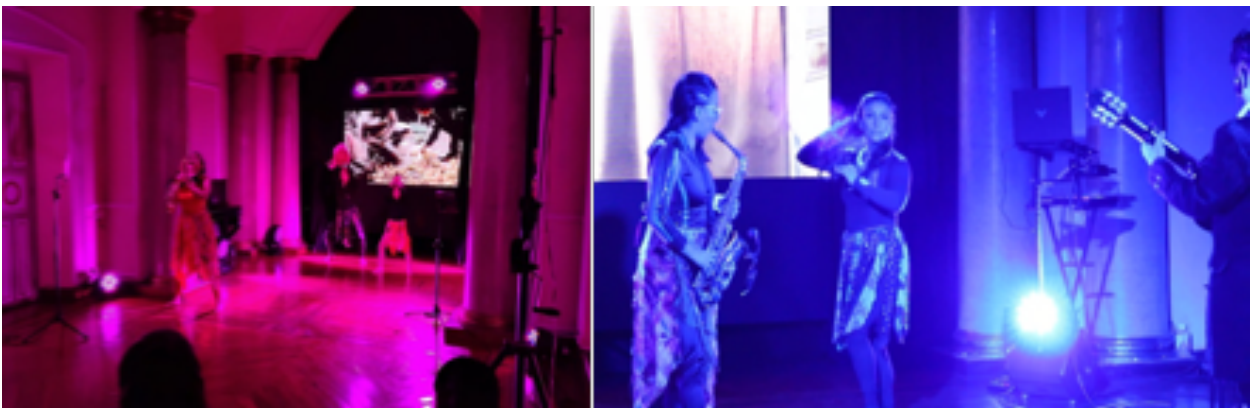
Ponencia "Proceso de co-creación musical en la obra performática 'Confluencias del Wayco'" presentada en PeruSax 2024"



Nota: Foto del archivo personal. Tomada el 17 de septiembre de 2024 en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (UNSA) en el marco del XIII Festival Internacional de Saxofón PERUSAX. De izquierda a derecha: Santiago Pérez y Estephanie Morillo

El resultado del proceso, la obra performática 'Confluencias del Wayco', cumplió con la intención de un producto artístico en consonancia con el mundo sonoro interno de la investigadora/perfomer y especialmente con sus intenciones expresivas. Su estreno oficial se dio en el marco del Concierto-Conferencia 'Arte Con-Sax: una propuesta autoetnográfica que incorpora la danza contemporánea al saxofón académico' el 20 de noviembre de 2024 como Acto I (Memoria) de este montaje.

Figura 4
Concierto-Conferencia 'Arte ConSax'. Acto I: Memoria



Nota: El Acto I de Arte Con-Sax corresponde a la obra performática 'Confluencias del Wayco' y fue estrenado el 20 de noviembre de 2024 en el Foyer del Teatro Municipal Guillermo Valencia de Popayán, Colombia.

Conclusiones

El proceso de incorporación de la danza contemporánea al repertorio de saxofón académico es una oportunidad para crecer integralmente como intérprete y el camino de la autoetnografía y la experimentación hace de este un proceso catártico y liberador.

La memoria personal como herramienta de autoobservación enriquece de manera integral al saxofonista, facilitando el camino al encuentro de una identidad artística personal. Por otro lado, asumir la labor artística habitual enmarcada en el bucle de interacción y retroalimentación entre práctica creativa y reflexión (Figura 1) que propone la investigación-creación, permite lograr avances técnicos y expresivos más sólidos, incluyendo aminorar la sensación de miedo escénico y el 'síndrome del impostor'.

Incorporar a la práctica interpretativa del saxofonista preceptos de práctica de la danza contemporánea, por ejemplo, la obligatoriedad del calentamiento inicial y el estiramiento final, ayuda a ganar conciencia corporal, promueve la fluidez en la expresión de pensamientos y emociones, aumenta la conciencia escénica y suscita la creatividad y la improvisación desde la exploración y la experimentación. Así mismo los principios anatómicos que se estudian desde la formación en danza contemporánea pueden aportar a una práctica saxofonística más efectiva y amable con el cuerpo, evitando las lesiones osteomusculares que cada vez más son comunes en el medio.

El proceso de creación colaborativa entre el compositor, el intérprete y en este caso, el profesional de la danza contemporánea, presenta retos tanto a nivel técnico profesional como al momento del registro escrito para que sea reproducible (partitura/guía coreográfica), sin embargo, es una experiencia muy enriquecedora para todas las partes involucradas que da como resultado un producto artístico enriquecido.

Además, los espacios interdisciplinarios en las artes no solo traen beneficios a los intérpretes y co-creadores, sino que los productos resultantes impactan de manera más profunda al público, por ejemplo los elementos escénicos aportan en la conexión de espectador con el discurso musical.

Referencias

Alcázar, J. (2014). *Performance: un arte del yo: autobiografía, cuerpo e identidad*. Siglo XXI Editores México.

Benetti, A. (2016). La autoetnografía como herramienta de investigación en la performance musical. En Brescia, M. A., & Brescia, R. M. (Eds.), *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos* (pp. 94-103). Sevilla. (Recuperado de Dialnet) <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7079737>

Ballesteros, M. y Beltrán E. (2018) **¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia**. Bogotá: Universidad El Bosque, Facultad de Creación y Comunicación. ISBN: 978-958-739-103-9 *Investigar creando.pdf* (unbosque.edu.co)

Botella Nicolás, A. M. (2020). "Paraules al concert". **Transferencia de conocimiento en la conferencia-concierto. Un modo de escucha para la educación del siglo XXI**. Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València. <https://hdl.handle.net/10550/75678>

Castro Ricárdez, M. C. y Díaz Flores, J.C. (2023) El trabajo corporal en el músico instrumentista. *MUSIQPA RAYMI Revista de performance, pedagogía e investigación musical*. 1(1), pp 12-23. <https://revista.perusax.com/index.php/musiqparaymi/issue/view/1>

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, (14), 249-273. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n14.11626>

García, A. L., Vera, J. R. M., Vera-Muñoz, M. I., & Chorro, I. M. (2018). *La enseñanza-aprendizaje del saxofón: relación interdisciplinar música, artes y emociones*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6501167>

Guzmán Hoyos, A. M. (2019) *Corporeografías de la migración: Huellas y mapas corporeográficos de viajes migratorios*. [Tesis de maestría]. Repositorio Universidad del Cauca <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/xmlui/handle/123456789/2512>

Hemsey de Gainza, V (2001). Mundo sonoro interno. **Música: Amor y Conflicto. Diez estudios de psicopedagogía musical**. 113-129. Editorial Lumen. ISBN 987-00-0233-1

López, A. (2019) *Creando con el cuerpo: Descubrir la danza*. Fundación Juan March

López-Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014) *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo para la Cultura y las Artes de México y la Escola Superior de Música de Catalunya, ISBN: 978-84-697-1948-0.

Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación (2020) *Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones*. Mesa técnica Investigación + Creación, Equipo técnico cienciometría – Dirección Generación de Conocimiento M601PR04G02 *Investigacion +*

Creacion - Definiciones y reflexiones.pdf (minciencias.gov.co)

Morillo, L. (2024) Arte ConSax: una propuesta autoetnográfica para la incorporación de la danza contemporánea al saxofón académico [Tesis de Pregrado]. Universidad del Cauca.

Ríos, L. (2020, 5 de octubre). *El intérprete desde una mirada interior* [Conferencia]. Congreso de Saxofones PANASAX en Casa 2020. Panamá [On line]. ASAXPA Asociación de Saxofonistas de Panamá.

Romairone, B. (2020, 3 de julio). [Clase Magistral]. Festival Internacional de Música em Casa. Brasil [On line]. Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. <https://fimuca.musica.ufrn.br/>

Segell, M. (2015). *El cuerno del diablo. La historia del saxofón, de la novedad escandalosa al rey de lo cool* (S. Pimentel, Trans.). Editorial Paralelo 21 (Obra original publicada en 2006)

Valencia Cardona, M. A. (2015). Ojo de jíbaro: el escenario del Eje Cafetalero colombiano. Editorial Universidad del Cauca.

Wirz de Beltrán, M. (1990) V. Coreografía. En Noriega (Ed.) *Danza Contemporánea. Un arte de nuestro tiempo* (41-72). Editorial Limusa ISBN: 968-18-2853-4