

RESUMEN

Este artículo aborda la transición de la formación al trabajo profesional de cuatro saxofonistas chilenos con más de diez años de experiencia en el rubro, con el objetivo de analizar en qué medida las competencias que adquirieron en su proceso de formación, respondieron a las opciones existentes en el contexto musical chileno. Los resultados demuestran que el enfoque preferente por una de las metodologías de enseñanza (clásico o popular) generó carencias en la formación que debieron ser cubiertas de forma individual. El artículo sugiere que una propuesta metodológica mixta permitiría una alternativa más acorde con el campo laboral del saxofonista en Chile.

Palabras Clave: Metodología de enseñanza instrumental, profesionalización, campo laboral saxofonista.

ABSTRACT

This article addresses the transition from training to professional work of four Chilean saxophonists with more than ten years of experience in the field, with the aim of analyzing to what extent the skills they acquired in their training process responded to the existing options in the context Chilean musical. The results show that the preferred approach for one of the teaching methodologies (classic or popular) generated deficiencies in training that had to be covered individually. The article suggests that a mixed methodological proposal would allow an alternative more in line with the saxophonist's field of work in Chile.

Key Words: Instrumental teaching methodology, professionalization, saxophonist labor field.

**Profesionalización de Saxofonistas en Chile:
Estudio de casos en Santiago y Valparaíso**
Professionalization of Saxophonists in Chile:
Case study in Santiago and Valparaíso
Pp. 144 a 175

**PROFESIONALIZACIÓN DE SAXOFONISTAS EN CHILE: ESTUDIO DE
CASOS EN SANTIAGO Y VALPARAÍSO**

PROFESSIONALIZATION OF SAXOPHONISTS IN CHILE: CASE STUDY IN
SANTIAGO AND VALPARAÍSO

*Dr. Michel Cara J.
Dr. Ricardo Álvarez B.
Lic. Giovanni Biggio S.*

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Chile**

Introducción

El saxofón es un instrumento musical que requiere del músico una versatilidad estilística que le permita abordar los distintos requerimientos del campo laboral en el que se desempeña. Esto también debiera reflejarse en la formación musical, lo que aparentemente no ocurre de manera sistemática en los establecimientos de educación superior que ofrecen el título profesional de Intérprete Instrumental mención saxofón en Chile. La presente investigación busca indagar acerca de la disyuntiva en la elección del enfoque de enseñanza de este instrumento (clásico o popular) y su relación con las opciones de profesionalización futuras, basado en testimonios obtenidos a través de entrevistas y cuestionarios semiestructurados a cuatro saxofonistas profesionales de la Región Metropolitana y de la Región de Valparaíso. Se analizarán estas metodologías de enseñanza y sus fundamentos para ser aplicados contrastándolos con las experiencias de transición laboral de los entrevistados, tomando como referencia las preguntas de investigación que guían este artículo.

A nivel internacional, en la última década se han publicado tesis doctorales y artículos académicos que refieren a las metodologías utilizadas para la

* Correos electrónicos michel.cara@gmail.com, giovanni.antonio.bs@gmail.com, ricardo.alvarez@pucv.cl
Artículo recibido el 24/01/2020 y aceptado por el comité editorial el 5/06/2020

enseñanza del saxofón en diversos contextos culturales¹. Sin embargo, en el contexto chileno no existen nuevas publicaciones que actualicen las reflexiones y problemáticas planteadas por el saxofonista y Doctor en Música, Miguel Villafruela², acerca de la elección en la orientación de enseñanza del instrumento, incluidas en su artículo; “De la enseñanza profesional del músico: Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile” (1999); y en el libro *El Saxofón en la música docta de América Latina* (2006).

En dicho artículo, Miguel Villafruela planteaba la problemática acerca de la elección en el enfoque de enseñanza del saxofón en las instituciones de educación superior de la siguiente forma;

¿Debemos enseñarlo a la manera puramente clásica, como por los años 50 se hacía en Francia, aun sabiendo que nuestros egresados, en Chile y en gran parte de Latinoamérica, no tendrían muchas fuentes de empleo como saxofonistas clásicos, ya que el saxofón no tiene plaza fija dentro de la orquesta sinfónica? ¿Debemos resignarnos a que la vida profesional del saxofonista sea la música bailable y de variedad, el jazz, el cabaret y el circo?³.

El presente estudio busca actualizar esta problemática que Miguel Villafruela planteaba hacia el final del siglo XX, analizando si los contenidos de los programas de estudio de educación superior del instrumento en este siglo han mantenido este patrón, preferentemente enfocado hacia una de las dos metodologías de estudio mencionadas, o se han desarrollado nuevos enfoques que fusionen ambas escuelas. En ese sentido una primera pregunta de investigación que motivó esta investigación fue: ¿Cómo responden los programas de saxofón en Chile a las exigencias que posee el medio musical actual?

En un segundo nivel, este estudio busca analizar el fenómeno de las

¹ Vanderheyden, Joel Patrick (2010). *Approaching the classical style: a resource for jazz saxophonists*. Tesis para optar al grado de Doctor of Musical Arts, University of Iowa, USA; Angeli, G. (2013). *Classical & Jazz Saxophone: Two Faces of the Same Instrument*. Tesis para optar al grado de Bachelor of Culture and Arts, Helsinki Metropolia University of Applied Sciences; Asensio, Miguel (2012). *El saxofón en España*. Valencia: Universidad de Valencia; Azuara, Guillermo (2016). *Estudio paramétrico de la acústica de la boquilla del saxofón y fabricación según características*. Proyecto final para la obtención del título de Ingeniero Industrial, Universidad Politécnica de Madrid; Betancourth, Hans y Josep Gustems (2017). “Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz”, *Educación y pedagogía*, 17, pp. 59 – 67; Gil, Rogelio (2014). “El Saxofón en la Música Clásica y en el Jazz. Convergencias y Divergencias”, *Temas para la Educación*, 27, pp. 1-6; Andueza, Mikel (2017). *Análisis de la situación de la enseñanza del saxo jazz en la comunidad autónoma vasca y navarra*. Tesis para el grado de Doctor en Psicodidáctica, Universidad del País Vasco, España.

² Villafruela, Miguel (1999). “De la enseñanza profesional del músico: Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile”, *Revista Musical Chilena*, 53, pp. 79-82.
Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12820/13107> el 5 de marzo de 2019.

³ Villafruela (1999). “De la enseñanza...”, p. 80.

transiciones educativas en la enseñanza del saxofón en Chile y su relación con el desarrollo curricular ya que los trabajos que se refieren a esta temática son igualmente escasos, particularmente en el contexto de estudio. En efecto existen, pero para instrumentistas en general, como el de Middleton & Middleton⁴ donde identifican tres tipos de transición: la transición de la formación al trabajo profesional, la transición debido a factores voluntarios o involuntarios y la transición debido a la jubilación.

En el presente artículo abordaremos la transición de la formación al trabajo profesional ya que es precisamente en esta etapa que podemos observar los aspectos técnicos de mayor uso en la interpretación profesional del saxofón, así como las metodologías de enseñanza más utilizadas. Una segunda pregunta de investigación que condujo este trabajo fue: ¿Cuáles son las percepciones y vivencias de nuestros entrevistados acerca de su proceso de transición entre la formación a la profesionalización?

Cabe señalar que estas temáticas se abordan desde la perspectiva de los informantes y la significatividad de sus experiencias personales, es decir, de la manera en que éstos se han apropiado de dichas transiciones para el desarrollo de sus carreras. Nos interesa, además, desde su óptica actual de profesores del instrumento, observar si la transposición didáctica opera de manera dinámica, es decir, considerando las transiciones mencionadas previamente y/o más bien influenciadas por algún fenómeno de desprofesionalización en el sector.

En efecto, las transiciones educativas pueden ser interpretadas como procesos permanentes, que están siempre presentes en la educación y que no siempre son procesos gratos o que se pueden vivir sin dificultad⁵. Son posibles giros o contradicciones que se deben enfrentar en cada transición y que pueden tener un cierto grado de reversibilidad, es decir, desde carreras que pueden comenzar con cierto grado de inestabilidad se vuelven estables y viceversa⁶. En ese espacio de transición coexisten polivalencia, poliactividad y pluriactividad como inherentes al desarrollo profesional de los músicos⁷ quienes deben resolver las macro y micro tensiones que sustentan las distintas configuraciones de la multiactividad⁸.

⁴ Middleton, Jerry C. y Jason A. Middleton (2017). "Review of literature on the career transitions of performing artists pursuing career development", *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 17, pp. 211-232.

⁵ Parrilla, Ángeles y Silvia Sierra (2015). "Construyendo una investigación inclusiva en torno a las distintas transiciones educativas", *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18, pp. 172.

⁶ Guadarrama, Rocio (2014). "Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México", *Revista Mexicana de Sociología*, 76, pp. 7-36.

⁷ Machillot, Didier (2018). "La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición", *Sociológica*, 33, pp. 257-289.

⁸ Guadarrama (2014). "Multiactividad e intermitencia...", p. 18.

En este proceso donde se estaría construyendo una identidad musical, que es traducido por un proceso de actualización de meta-competencias, lo que se podría abordar, desde un punto de vista educativo, desde la transposición didáctica⁹. Este proceso de construcción requerirá una renegociación en la transición de la vida estudiantil cuando se enfrente al mercado de trabajo¹⁰. Esto sugiere la existencia de un vínculo con el proceso de profesionalización. Cabe señalar que la reflexión sobre los procesos de profesionalización se han centrado en particular en los sistemas de legitimación que sustentan la creencia colectiva de que una ocupación debe entenderse como una profesión¹¹. La adquisición de este estado sigue siendo codiciada en la medida en que otorga ciertos privilegios¹².

En efecto, el concepto de profesión proviene del latín *professio-onis*, que significa acción y efecto de profesar. Este término se utiliza para definir una actividad periódica que determina la entrada a un conjunto profesional u organización al cual se accede luego de un período de formación, lo que se traduce en una renta del ejercicio de dicha ocupación¹⁴. La formación profesional está relacionada con una serie de procesos sociales con fines determinados lo que estaría muy ligado a las instituciones de educación superior¹⁵. Es importante mencionar la relación particular que puede existir entre la profesión y la vocación, es decir el gusto por las actividades a realizar¹⁶.

Por su parte, el concepto de profesionalización ha de entenderse como la sumatoria de los procesos por los que las competencias de personas u organizaciones son demostradas en actividades de relevancia social y/o son capaces de ser transmitidas a otros¹⁷. Se trata de un proceso continuo y de desarrollo dinámico y no sólo el resultado final donde se dirigen las profesiones¹⁸. Este concepto viene de la mano con el de desprofesionalización,

⁹ Desde esta perspectiva podría entenderse la transposición didáctica como el espacio donde se construye la profesionalidad e identidad del músico y núcleo del triángulo dialéctico aprendizaje-contenidos-metodologías.

¹⁰ Littleton, Juuti S. y Karen Littleton (2012). "Tracing the Transition from Study to a Contemporary Creative Working Life: The Trajectories of Professional Musicians", *Vocations and Learning*, 5, pp. 5-21.

¹¹ Chapoulie, Jean Michel (1973). "Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels", *Revue française de sociologie*, 14, pp. 86-114.

¹² Danner, Magali y Gillés Galodé (2009). "Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi: Les professions indépendantes vocationnelles", *Les cahiers de l'IREDU*, 70, p. 7.

¹³ Fernández, Jorge (2001). "Elementos que consolidan al concepto profesión. Notas para su reflexión", *REDIE Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 3, pp. 161-175.

¹⁴ Ballesteros, Arturo (2007). **Max Weber y la sociología de las profesiones**. México: Universidad Pedagógica Nacional.

¹⁵ Fernández (2001). "Elementos que consolidan...", p. 28.

¹⁶ Tenorth, Heinz (1988). "Profesiones y profesionalización: un marco de referencia para el análisis del enseñante y sus organizaciones", *Revista de Educación*, 285, pp. 77-92.

¹⁷ Tenorth (1988). "Profesiones y profesionalización...", p. 83.

¹⁸ Darling Hammond, Linda y John Bransford (Eds.) (2005). **Preparing teachers for a changing world: What teachers should learn and be able to do**. Hoboken-New Jersey: Jossey-Bass/Wiley; Nemiña, Raúl Eirín y Ruso García y María Herminia y Lordes Montero Mesa (2009). "Desarrollo profesional y profesionalización docente. Perspectivas y problemas. Profesorado", *Revista de Curriculum y Formación de Profesorado*, 13, pp. 1-13.

el cual alude a cuando el saber profesional de cierta área pierde su notabilidad a medida que aumenta el nivel educacional de la población debido a la mejora de las condiciones educativas¹⁹.

El artículo se estructura con una primera sección donde se presentan antecedentes históricos del saxofón y de las dos metodologías principales de enseñanza que surgen desde el inicio de su enseñanza académica en el Conservatorio de París en el siglo XIX y su inclusión en géneros pertenecientes a la música popular, respectivamente. Luego se describe la metodología empleada para la recolección de datos, posteriormente se presenta el análisis de los resultados obtenidos divididos en dos categorías (formación y profesionalización), seguido de la discusión de los mismos y la presentación de consideraciones finales que permiten colegir que el modelo diferenciado de enseñanza del saxofón en Chile, sigue vigente, lo que seguiría provocando carencias en la formación de los futuros saxofonistas si es que no se implementan contenidos mixtos en los programas de estudio.

¿Saxofón Clásico o Jazz? Diferencias de boquilla, articulación, metodología

El saxofón es un instrumento de la familia viento-madera de lengüeta simple. Fue creado por el belga Adolphe Sax en el año 1840. El fin que tuvo este instrumento para su creador era que se utilizara en la música docta, panorama distinto a la evolución que tuvo posteriormente en el siglo XX donde fue asociado al jazz. Actualmente el saxofón tiene cabida tanto dentro de la música popular (en agrupaciones de jazz; rock and roll; de músicas del mundo; entre otros); como en la música docta (en bandas/orquestas sinfónicas; música de cámara y repertorio solista acompañado de piano).

La enseñanza del saxofón nació en el Conservatorio de Música de París en el año 1857, patrocinada por el mismo creador del instrumento, Adolphe Sax. Esta cátedra fue cerrada en el año 1870 por motivos financieros para ser reabierta en 1942 bajo el profesorado de Marcel Mule²⁰. Los métodos de frecuente uso en la enseñanza del saxofón clásico son; el Método Completo para Saxofón Klose, estudios de Marcel Mule, Hubert Pratti y Sigmund Ratcher, entre otros.

Paralelamente, el saxofón se incorpora a las orquestas de jazz que popularizaron a nivel mundial el estilo *swing* desde la década de los '20s, estimulando el nacimiento de orquestas con similar instrumentación en países alejados del origen del estilo en Estados Unidos. Fue así, como en Latinoamérica surgen estilos como el mambo y el cha-cha en donde el sonido de una sección

¹⁹ Haug, Marie R. (1973). "Deprofessionalization: an alternate hypothesis for the future", *The Sociological Review*, 20, pp. 195-211.

²⁰ Villafruela (1999). "De la enseñanza...", p. 80.

de saxofones (alto, tenor y barítono) forma parte de una de las características tímbricas más representativas de dichos estilos. En la década de los '50s la irrupción del rock and roll mantendrá el protagonismo del saxofón como instrumento asociado a la música popular en agrupaciones como Bill Haley & His Comets y Little Richard.

Sin embargo, en la primera mitad del siglo XX la enseñanza del saxofón en dichos estilos de música popular era informal a través de clases individuales privadas o músicos autodidactas que aprendían a través de la audición e imitación de discos de vinilo. En 1945, Lawrence Berk funda Schillinger House, la primera institución de educación formal que tiene como base la enseñanza del jazz en su currículum en Estados Unidos. En 1954 este establecimiento es renombrado como Berklee School of Music²¹ y es aún considerado un referente en la enseñanza formal de música popular ya que la series de métodos publicados por esta institución a través de Berklee Press han sido ampliamente difundidos para la enseñanza de la música popular a nivel mundial. Junto con ello, las compilaciones con *standards* de jazz²² de Jamey Aebersold y la editora Hal & Leonard, entre otros, han permitido la internacionalización de este repertorio.

Existen distintos elementos técnicos a trabajar en ambas escuelas las cuales se reflejan en el sonido de cada una de ellas. Mientras en el jazz se opta por la búsqueda de una individualidad timbrística, el saxofón clásico busca una sonoridad que se acople a un conjunto de orquesta sinfónica, empastando con las cuerdas, maderas y bronces, teniendo un *vibrato* controlado junto a un avanzado manejo de diversas articulaciones y dinámicas²³.

El principal elemento que produce el cambio timbrístico en el saxofón es la boquilla. Una boquilla de saxofón puede estar construida en base a cristal, plástico, ebonita o metal. Consta de una apertura en la cual se coloca una lengüeta presionada por una abrazadera, la que vibrará gracias a la emisión de aire del instrumentista²⁴. La mayoría de las empresas manufactureras de boquillas, como la francesa Vandoren, ofrecen de forma diferenciada modelos de boquillas tanto para el jazz/música popular como para el clásico que varían en las dimensiones y cámara de resonancia interna. También existen cañas diferenciadas para cada estilo.

²² Se conoce como el "repertorio de standards de jazz" a las composiciones más interpretadas a nivel mundial en *jam sessions* (sesiones de jazz) de diversas épocas de la historia del jazz. Gran parte de este repertorio se encuentra compilado en las ediciones del libro *The Real Book* que comienza a circular informalmente entre estudiantes de la Berklee School of Music de Boston, desde 1975 y que es publicado con las autorizaciones legales por la editorial Hal Leonard Corporation en 2003.

²³ Gil, Rogelio (2014). "El Saxofón en la Música Clásica y en el Jazz. Convergencias y Divergencias", *Temas para la Educación*, 27, pp. 1-6.

²⁴ Teal, Larry (1997). *El arte de tocar saxofón*. Miami: Alfred Music Publishing, pp. 17-20.

El otro punto de diferenciación es la articulación de las notas la cual Alison Latham define como “el grado de separación de cada sonido en la ejecución de notas sucesivas”²⁵. Hyacinthe Klosé identifica dos tipos de articulaciones principales para el saxofón clásico: la ligada y la destacada (o “picada”), que pueden ser combinadas de distintas maneras en los estudios²⁶.

Por su parte, la articulación de jazz está relacionada a la corchea “*swing*”, acentuación rítmica característica del estilo que es definida por Rogelio Gil como:

...la pronunciación de la corchea situada en fracción débil y ligada a la corchea en fracción fuerte, indispensable para la adquisición del “*swing*” y la muy usada articulación larga-corta. La nota que tiene la articulación “^” se interpreta muy breve y sin resonancia. Este sonido se corta utilizando la lengua²⁷.

El aprendizaje clásico en el saxofón es en base a estudios y obras categorizadas por niveles de dificultad tomando como referencia los programas desarrollados en el Conservatorio de París por autores de métodos como Hyacinthe Klosé y Marcel Mule, y la interpretación de un repertorio de obras de compositores como Modest Músorgski, Claude Debussy, Alexander Glazunov o Serguéi Prokofiev hasta repertorio docto contemporáneo.

Por su parte, el aprendizaje del saxofón en el jazz, en su mayoría, no se centra en la utilización de métodos, aunque algunos profesores trabajen de dicha forma. La forma en que se desarrolla esta metodología, es en base a la práctica con temas o standards del repertorio jazz los cuales incluyen un cifrado armónico específico llamado clave americana, para que el estudiante desarrolle un solo instrumental sobre la progresión de acordes en tiempo real, luego de interpretar la melodía.

Para esto se espera que el estudiante desarrolle un minucioso estudio de las escalas, modos y patrones melódicos (*patterns*) promoviendo el aprendizaje de memoria de las melodías y acordes de un variado repertorio. También se utiliza la transcripción e interpretación de solos de destacados solistas de la historia del jazz, buscando por ese medio internalizar el lenguaje del jazz y la articulación “*swing*”, vía uso de partitura en primera instancia, para luego estimular la memorización.

²⁵ Latham, Alison (2008). **Diccionario Enciclopédico de la Música**. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

²⁶ Klosé, Hyacinthe Eleonore (1956). **Método completo para todos los saxofones**. Buenos Aires: Ricordi Americana, p. 26.

²⁷ Gil (2014). “El saxofón...”, p. 4.

En Chile, hasta el año 1994, no existía enseñanza académica formal del saxofón y las opciones eran clases individuales en academias privadas no conducentes a título universitario o con saxofonistas profesionales que hacían clases privadas en sus domicilios. La Academia de Música Projazz abrió la opción de clases individuales de saxofón en el año 1985 teniendo un enfoque hacia el jazz. El profesor encargado de la cátedra fue Patricio Ramírez, uno de los primeros músicos de jazz que se profesionaliza en Chile en la década de los sesenta. Posteriormente, la primera cátedra de saxofón a nivel universitario fue abierta en el Departamento de Música de la Universidad de Chile en marzo de 1994 a cargo del saxofonista cubano Miguel Villafruela, con un enfoque hacia el saxofón clásico²⁸.

Un año más tarde, el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música y Danza abrió la cátedra superior de Intérprete Instrumental mención saxofón teniendo como profesores a Raúl Gutiérrez, Alejandro Vásquez y Marco Aldana, sucesivamente. Esta cátedra tuvo la particularidad de partir enfocada al estudio del *latin jazz*, luego incluir la metodología clásica con el profesor Alejandro Vásquez (que había tenido estudios en Estados Unidos con el saxofonista clásico Eugene Rousseau), para luego retomar los estudios orientados al jazz con Marcos Aldana.

Actualmente, las opciones de escuelas formales que imparten la cátedra de saxofón son más amplias. Es posible encontrar la carrera profesional de Licenciado en Interpretación mención Saxofón en la Universidad de Chile y Pontificia Universidad Católica de Chile con el ciclo básico y superior, enfocado principalmente al saxofón clásico impartidas en ambas universidades por Miguel Villafruela. Tiene un programa de duración total de nueve años (cinco de ciclo básico y cuatro para el ciclo superior), en los cuales aborda una formación inicial estrictamente clásica durante tres años, agregando gradualmente algunas bibliografías sobre jazz y música popular para finalmente, en la etapa superior, enfocarse hacia la interpretación de repertorio de música docta contemporánea²⁹.

En la malla curricular de estudios de la carrera de Licenciatura en Interpretación Musical especialidad Saxofón de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se observa un enfoque hacia la futura profesionalización en conjuntos de cámara y orquestas sinfónicas en ramos como; Música de Cámara, Repertorio Orquestal, Preparación para concurso de orquesta, Historia de la Música enfocada a los distintos períodos de la música docta desde la Edad Media hasta la Música del siglo XX, entre otros³⁰.

²⁸ Villafruela (1999). "De la enseñanza...", p. 79

²⁹ Villafruela (1999). "De la enseñanza...", p. 81.

³⁰ <http://admisionyregistros.uc.cl/documentos/diagramas-curriculares/3441-musica-74-2018/file> Consultado el 04 de agosto del 2020.

Por su parte, el Instituto Profesional Escuela Moderna de Música y el Instituto Profesional Projazz están enfocados a la música popular y al jazz, respectivamente. La primera tiene cátedras tanto de instrumentos enfocados a música popular como música docta, pero la cátedra de saxofón solo está dentro de la orientación en música popular, estimulando su interpretación en una diversidad de estilos (con especial énfasis en la música latinoamericana), lo que incluye ciertas asignaturas que incluyen la improvisación para ser aplicada en el jazz y otros géneros populares. El plan de estudios aborda asignaturas como historia de la música popular, teoría y entrenamiento auditivo, taller de creación e improvisación, análisis de la música popular y práctica de bandas³¹. Los profesores que realizan las cátedras de saxofón actualmente son; Lino Borbolla en Santiago y Daniel Gamboa en sede de Viña del Mar.

Por su parte, el Instituto Profesional Projazz tiene la carrera de “Intérprete en Jazz y Música Popular Especialización en instrumento” y está enfocada de forma preferente al jazz. Su malla curricular aborda asignaturas como armonía popular, improvisación aplicada, transcripción y análisis, ensambles de distintos períodos del jazz (tradicional, swing, bebop, hard bop, contemporáneo) y ensambles de otros estilos de música popular (pop/rock, música latinoamericana, funk/soul); transcripción y análisis jazz³².

En resumen, de las instituciones mencionadas hay dos universidades con un enfoque hacia el saxofón clásico; (Universidad Católica; Universidad de Chile) y dos institutos profesionales con un enfoque hacia la música popular / jazz (Instituto Profesional Escuela Moderna de Música; Instituto Profesional Projazz).

Diseño metodológico

El diseño de la investigación fue cualitativo y emergente³³. Se utilizó una muestra intencionada que tuvo como sujetos de estudio a saxofonistas profesionales que se desempeñan como profesores e intérpretes en el medio musical chileno. Se comparó cualitativamente estrategias de enseñanza relacionadas con la música docta de las orientadas a la música popular y su posterior aplicación en el campo laboral, que han experimentado los entrevistados en el medio musical chileno.

³¹ https://admission.emoderna.cl/wp-content/uploads/2019/08/WEB_Malla_Interprete_Instrumental.pdf Consultado el 04 de agosto del 2020.

³² <https://www.projazz.cl/projazz/wp-content/uploads/malla-interprete-instrumento.jpg> Consultado el 04 de agosto del 2020.

³³ Denzin, Norman K. y Yvonna. S. Lincoln (Eds.) (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research* (3ra Ed). Thousand Oaks, CA: Sage.

En un primer nivel de análisis se indaga sobre su proceso formativo y las estrategias de enseñanza posteriormente utilizadas como actuales profesores de saxofón. En un segundo nivel, se inquirió si las aptitudes y herramientas técnicas aprendidas durante su enseñanza han sido aplicadas en su trabajo profesional, así como sus principales experiencias de consolidación profesional. Estas dimensiones de análisis fueron categorizadas a posteriori en base a las respuestas de los entrevistados.

Participaron en el estudio cuatro saxofonistas profesionales con estudios y experiencias en el ámbito del saxofón clásico, popular o ambas. A su vez, se buscó que tuvieran experiencia en la enseñanza del saxofón tanto de manera formal en instituciones superiores, o informal con profesores particulares, seleccionando un especialista en el área clásica, uno de jazz y dos que tengan experiencia en ambos estilos, tanto en el rubro de intérprete como de docencia. Estos saxofonistas son residentes de la Región Metropolitana y de Valparaíso, donde se han desempeñado principalmente. Los entrevistados tienen entre 38 y 61 años con más de 10 años de experiencia profesional y docente. Las entrevistas fueron realizadas entre los meses de mayo y julio del 2019.

Los saxofonistas entrevistados fueron los siguientes:

1. Andrés Bonnet, Viña del Mar. Profesor del Conservatorio de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Con experiencia profesional tanto en la música docta como en el jazz.
2. Agustín Moya, Santiago. Profesor de la Escuela Superior de Jazz. Solista con amplia experiencia en jazz y música popular.
3. Virginia Covarrubias, Santiago. Saxofonista de la Banda Sinfónica de la Policía de Investigaciones de Chile. Con experiencia profesional tanto en la música docta como en la música popular.
4. Gino Basso, Valparaíso. Profesor de la Universidad de Valparaíso. Con experiencia profesional tanto en la música docta como en la música popular y en el jazz.

Se utilizó una entrevista semiestructurada que se ha inspirado en el trabajo doctoral de Joel Vanderheyden³⁴. Principalmente se escogen tópicos de la entrevista realizada en dicha tesis relacionados con las diferencias de ejecución entre los distintos estilos, la técnica y la metodología utilizada con los estudiantes. No se adaptó directamente el mismo set de preguntas, ya que

³⁴ Vanderheyden (2010). *Approaching the classical...*, pp. 65-67.

la investigación de Vanderheyden está orientada a estudiar recursos de la metodología del saxofón clásico que pueden ser aplicables a saxofonistas de jazz, por lo que algunas de sus preguntas se refieren de manera muy específica a aspectos técnicos del instrumento, lo que se aleja del propósito de nuestro trabajo.

Para formular las preguntas nos basamos en tres ejes:

1. Conocer al entrevistado en los ámbitos de su formación, carrera y estilo de preferencia.
2. Estrategias de enseñanza como actuales profesores de saxofón.
3. Conocer cómo los entrevistados han afrontado la transición de la formación al mundo laboral.

La primera sección tuvo como objetivo, tener más información acerca de la biografía del entrevistado en base a preguntas acerca de aspectos tanto de su formación como de su carrera profesional. Algunos elementos consultados fueron; con qué profesores y escuela estudió, en qué estilos basó principalmente su carrera, si ha debido adaptarse a otros estilos para trabajar en el medio cultural y quiénes son sus referentes en el instrumento.

Esta primera sección nos permitió conectar con el segundo eje referido a sus preferencias metodológicas que buscaba identificar si los participantes replican lo enseñado en su rol docente actual.

En esta segunda sección se realizaron preguntas para indagar el qué y el cómo enseñan estos estilos. Se realizaron preguntas sobre la metodología que utilizan en sus clases con el objetivo de compararlas con la formación que recibieron. Se les pidió señalar las ventajas de su metodología trabajada, sus percepciones acerca de las otras metodologías y escuelas, su opinión acerca del potencial uso de una metodología mixta y cómo esta podría repercutir en el futuro laboral de los estudiantes.

Para la tercera sección se diseñaron preguntas, que buscaron obtener sus percepciones acerca de cómo las escuelas de saxofón responden a las exigencias del mercado laboral actual, en base a sus propias experiencias de transición al campo laboral, luego de finalizados sus estudios. Finalmente, les consultamos qué elementos actitudinales consideran relevantes para poder desenvolverse en el circuito musical chileno³⁵.

³⁵ El set de preguntas completo se encuentra disponible en: Biggio, Giovanni (2019). *Factores de profesionalización de los intérpretes en saxofón dentro del medio cultural chileno*. Trabajo para optar al título de Profesor de Música y Grado de Licenciado en Educación, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, p. 24.

Una vez que las preguntas de la entrevista fueron definidas, se contactó a los entrevistados vía correo electrónico y llamada telefónica. Dos de ellas se realizaron de manera presencial (Bonnet y Basso). En el caso de Covarrubias se realizó una entrevista vía llamada telefónica, la cual fue registrada con micrófono. Finalmente, a Agustín Moya se le realizó un cuestionario vía correo electrónico. A excepción de esta última, las demás se transcriben.

La duración de las presenciales y la telefónica fue de aproximadamente 30-40 minutos. Al ser una entrevista semiestructurada, en ocasiones aparecieron contra preguntas para complementar las ideas que dijo la persona contactada, existiendo también la posibilidad de que una respuesta respondiera a más de una pregunta. En esos casos, esas preguntas fueron omitidas.

Luego de hacer las transcripciones, se elaboró una carta temática y se codificaron los conceptos determinantes según los diferentes temas propuestos en la entrevista. Se analizó la información de manera comparativa entre los distintos entrevistados lo que permitió resaltar la relación entre los diferentes temas abordados. Para realizar el análisis de contenido, se procedió con una lectura detallada del texto dividiéndolo en fragmentos según el tipo de tema tratado. En dicho proceso la comparación entre las diferentes unidades de sentido fue importante, ya que permitió agruparlas en categorías definiéndose etiquetas que son representativas de cada categoría y que expresan el sentido del fragmento analizado³⁶. Se establecen relaciones entre las distintas categorías a través de preguntas y comparaciones. Dichas unidades de análisis se van agrupando finalmente en categorías y dimensiones comunes. La codificación de las entrevistas se realizó utilizando el software MAXQDA 12, que permite organizar el proceso de análisis, comparar las verbalizaciones asociadas a los distintos códigos, añadir notas y utilizar herramientas de visualización.

La triangulación diferenciada de datos de distinta fuente, aseguró la calidad del estudio y permitió exponer diferentes dimensiones que representan la visión de los entrevistados respecto de la profesionalización y las metodologías de enseñanza. El proceso de triangulación fue tomando forma con el análisis de las primeras entrevistas al ir confrontando nuestros resultados, con los obtenidos en trabajos anteriores y relacionando a su vez, la información con la propia experiencia de los autores en el área. Lo anterior nos hizo tomar la decisión de ahondar con mayor profundidad en lo que respecta la relación entre la polivalencia estilística, que declaran nuestros entrevistados como fundamental para desempeñarse en el campo laboral y el desarrollo de la competencia didáctica, ya que todos los entrevistados finalmente se desempeñan como docentes.

³⁶ Boeije, Hennie (2010). *Analysis in Qualitative Research*. Londres: Sage Publications Ltd.

Por su parte la triangulación entre investigadores, fue muy propia de nuestro trabajo debido a que dos de los autores somos saxofonistas y conocemos de alguna manera las trayectorias de los entrevistados. Nos propusimos entonces contrastar entre las diversas respuestas las que tenían rasgos comunes, de las que presentaban elementos diferenciadores en sus trayectorias profesionales, como a su vez, dichos testimonios con nuestras propias experiencias en los contextos musicales estudiados.

Resultados

Tras realizadas las entrevistas y analizado su contenido surgieron las siguientes temáticas que han sido agrupadas en dos categorías principales; Formación y profesionalización.

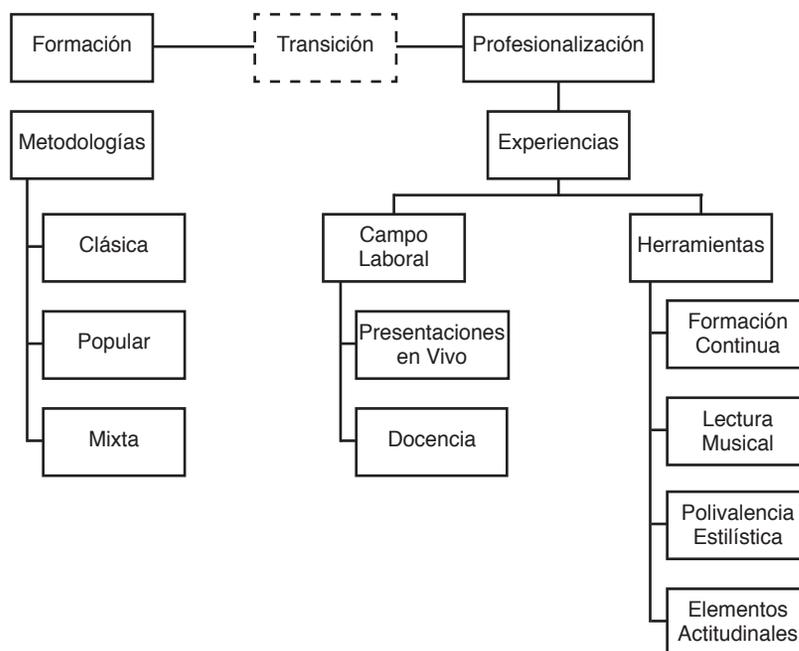


Figura 1. Principales categorías que emergen del discurso de los saxofonistas entrevistados sobre su proceso de transición de la formación a la vida laboral.

Formación

Este eje describe la formación profesional de los entrevistados y su proyección en su desempeño docente actual, la que en el caso de los establecimientos de educación superior, está determinada por la malla curricular o programa de estudios con el que fue o será formado el futuro saxofonista. Entenderemos

también formación como las herramientas que entrega el profesor hacia el instrumentista que le servirán para desempeñarse en el futuro campo laboral.

Pudimos apreciar diferencias de opiniones entre los profesores que ocupan una metodología con aspectos clásicos ante uno que ocupa una alejada de esta, lo cual también se determina a partir de la formación de los entrevistados ya que tres de ellos tuvieron estudios en instituciones de educación formales con orientación al saxofón clásico (Covarrubias, Bonnet y Basso), mientras que Moya se formó por medio de clases individuales con experimentados intérpretes nacionales de música popular y de formación autodidacta (como Carmelo Bustos, Marcos Aldana).

Al consultarles por las metodologías utilizadas en su docencia actual se puede apreciar el uso de tres metodologías: clásica, por parte de Virginia Covarrubias; de jazz, por parte de Agustín Moya; mientras que Gino Basso y Andrés Bonnet manifiestan el enfoque preferente de la orientación clásica, aunque complementado con algunos estudios escritos de jazz, lo que tendría elementos de una metodología mixta, aunque ellos no lo definieron de esa forma. Sin embargo, Bonnet señala que esto comienza a partir del segundo año, ya que el *“primer año es el más crítico de la formación”*³⁷, por lo que se enfoca en los métodos clásicos, mientras que Basso lo realiza desde un comienzo.

Entre los argumentos a favor del uso de la metodología clásica los entrevistados señalan que se implementa en base a métodos, piezas musicales, estudios técnicos y según Virginia Covarrubias posee la ventaja de *“que es muy ordenada, va por semanas, entonces en uno o dos años tú ya tienes un montón de contenidos que son muy claros. El aprendizaje es más rápido a largo plazo”*³⁸. Bonnet señala que la utiliza *“porque es mucho más objetivo saber si hay que cambiar algo en términos técnicos”*³⁹.

Agustín Moya también destaca que; *“los saxofonistas clásicos tienen muchas cosas que facilitan el camino para una buena ejecución”*, pero también difiere diciendo que *“(…) creo que se puede tener muy buena técnica sin tener estudios clásicos”*. Aunque es el único de los entrevistados que no ha tenido estudios de saxofón clásico y no se considera cercano a esa metodología, ha logrado una prolífica y reconocida carrera profesional en el medio chileno⁴⁰.

Agustín Moya transmite su concepto de interpretación del saxofón, mediante una metodología enfocada a trabajar el sonido y la articulación jazzística; *“a*

³⁷ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

³⁸ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

³⁹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴⁰ Agustín Moya ha sido nominado por mejor disco de jazz a los Premios Altazor en los años 2006, 2010 y 2012; y a los Premios Pulsar por mejor disco de jazz en 2017 y como mejor instrumentista en 2018.

través de la imitación y memorización de solos de los grandes maestros, ya que ellos aprendieron así. Creo que nosotros para poder llegar a sonar parecido a ellos debemos hacer ese trabajo con ellos mismos”⁴¹. Más que el uso de métodos o notación musical se implementa en base a la audición y memorización. En su opinión, de esta forma la música queda arraigada y se expresa de una forma orgánica. A diferencia de la enseñanza clásica, esta metodología no es tan estricta en los aspectos secuenciales, pero, aun así, Moya señala que se puede lograr desarrollar una muy buena técnica.

Sin embargo, Andrés Bonnet repara en las dificultades con éste enfoque por la complejidad que implica el lenguaje del jazz, ya que lo que está escrito muchas veces difiere de la forma en que hay que interpretarlo, señalando que; “si tomas cualquier música del Real Book no dice nada y la gracia no es tocarlo como está ahí (...)”⁴². Por lo tanto, en su opinión este estilo presenta dificultades para su implementación en contextos académicos ya que “todas las variaciones rítmicas son la gracia, entonces es mucho más difícil poder corregir algo porque no hay un estándar”⁴³.

Estos ejemplos nos han mostrado distintas percepciones sobre los atributos y desventajas de aplicar una orientación determinada. Pero, las dos metodologías analizadas anteriormente, ¿Pueden ser complementarias?

Tanto Covarrubias como Moya, quienes utilizan una orientación centrada en un solo estilo musical, señalan que sí es posible utilizar una metodología mixta. Agustín Moya opina que podría ser muy positivo ya que las herramientas que entrega una formación clásica, pueden complementarse con lo que entrega el jazz. Por su parte, Virginia Covarrubias concuerda señalando que los elementos de cada lenguaje “son complementarios. Si uno reflexiona, cada una de las cosas es un aporte para el otro estilo”⁴⁴. Por su parte los profesores Basso y Bonnet, señalan que ya incluyen elementos de ambas metodologías en su docencia.

Andrés Bonnet, complementa señalando que todos los estilos tienen lenguajes propios y que, si uno maneja sus recursos técnicos, es posible interpretarlos de una forma profesional. Para ello señala que el trabajo de los lenguajes debe ser parte de la formación, donde tanto sus elementos técnicos como el trabajo de sus repertorios, deben ser abordados en las clases.

Esto significa que a pesar de que el instrumento posee parámetros técnicos comunes, un saxofonista en formación debe trabajar en cómo se aplican dichos

⁴¹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴² Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴³ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴⁴ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

elementos técnicos a los repertorios de diversos estilos. Gino Basso nos da el siguiente ejemplo: “no es lo mismo cuando tocas un jazz más moderno y lo tocas a la antigua, no calza (...) tiene que ver con la producción artística, con la música, ideología, filosofía, las cosas nunca son unidimensionales, son procesos multidimensionales”⁴⁵.

Estas afirmaciones nos enlazan con las siguientes categorías que serán analizadas. Por una parte, la necesidad de que el estudiante, según la formación recibida en el aprendizaje del instrumento, se enfoque o no en un estilo en particular; y que por otra parte, logre una transición hacia la profesionalización que le permita aplicar dichas herramientas.

Profesionalización

En esta categoría se abordarán las oportunidades laborales existentes para el desempeño profesional en base a los testimonios de los entrevistados. También se comentan los factores de consolidación que lo determinarían. Los entrevistados señalaron que su campo laboral se divide principalmente en dos áreas, las presentaciones en vivo y la docencia.

En el ámbito de las presentaciones en vivo los testimonios de los entrevistados dan cuenta de un campo laboral muy heterogéneo en Chile, que en el ámbito popular se identifica con participación en agrupaciones jazzísticas (cuartetos, *big bands*), bandas de música popular de variados estilos (rock, salsa, cumbia); eventos tipo *cocktails* o matrimonios, músicaailable, conciertos en escenarios universitarios, festivales; y en el ámbito clásico, incluye orquestas sinfónicas, música de cámara (cuarteto de saxos) y agrupaciones basadas en notación musical de diversos estilos como las bandas de Fuerzas Armadas y de Orden (Ejército, Armada, Carabineros, Fuerza Aérea, Policía de Investigaciones). Éstas últimas son las únicas que presentan la posibilidad de una relación laboral permanente vía contrato de trabajo ya que el resto son relaciones laborales de tipo *freelance* vía boleta de honorarios.

En el caso de la música popular, vemos claramente que el saxofón tiene una mayor demanda. En la experiencia de Moya comenta que se dedica principalmente al jazz: “me dedico al jazz, pero he tenido que tocar funk, hip hop, folklore, rock y muchos otros estilos”⁴⁶. Vemos claramente como todas las oportunidades laborales que menciona son relacionadas a la música popular, lo que concuerda con su formación mencionada anteriormente. Sin embargo, su respuesta da cuenta que es una opción que ha debido realizar motivado por razones laborales, más que por una opción personal estilística, que en su caso está orientada preferentemente a la música de jazz.

⁴⁵ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴⁶ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

Por su parte Andrés Bonnet, que ha tenido formación con énfasis en lo clásico como alumno de Miguel Villafruela, dice que laboralmente se dedica más al jazz y a la música popular. El caso más particular es Virginia Covarrubias, quien se formó con el mismo profesor mencionado anteriormente en el saxofón clásico, siendo la primera mujer titulada de la cátedra de Licenciado en Interpretación Instrumental, mención saxofón de la Universidad de Chile, señala que: “en realidad me ha tocado hacer de todo, he tocado cumbia, salsa, saxo clásico que es la especialidad que yo estudié”⁴⁷. Covarrubias señala que muchos de esos trabajos en el ámbito popular, los realizó mientras estudiaba a pesar de que no eran parte de la orientación de su formación de esos años, pero eran las opciones laborales existentes.

¿Qué sucede con el campo laboral en el ámbito clásico? Los entrevistados señalan que en este rubro existen escasas oportunidades de trabajo remunerado. Las razones que identifican los entrevistados serían principalmente tres: un desconocimiento del repertorio, lo restringido que es y el contexto cultural.

Virginia Covarrubias señala que: “cuando llegó Miguel Villafruela, el saxofón clásico no se conocía nada, entonces él, y las generaciones que fuimos saliendo gracias a su enseñanza, hemos tenido que ir sembrando un campo laboral que no existía”⁴⁸. Actualmente, el saxofón clásico ha tomado algo más de protagonismo, pero; “ha sido un proceso lento y largo, de a poco se ha ido dando a conocer todo lo que se puede hacer y abriendo un poco el campo laboral”⁴⁹.

En opinión de Basso, el contexto cultural también explica las dificultades para el desarrollo del saxo clásico en Latinoamérica, ya que existe un público menor en comparación a las posibilidades laborales existentes en esta línea en Europa o Estados Unidos donde existe un mayor interés y difusión de la música docta contemporánea, que incluye al saxofón tanto en la programación del repertorio de las orquestas sinfónicas, como cuarteto de saxofones profesionales y obras para solistas.

En opinión de Gino Basso, es por eso que uno de los campos laborales del saxofón clásico, como lo es el estreno de obras contemporáneas, tenga poco desarrollo en Chile debido al desconocimiento de este estilo, lo que genera poca asistencia a los conciertos junto con que muchas veces los mismos saxofonistas se manifiestan reacios a interpretar estas obras, por el uso de técnicas extendidas que no manejan o porque consideran que su escritura no es apropiada al instrumento.

⁴⁷ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴⁸ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁴⁹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

Otra dificultad del campo laboral del saxofón clásico que mencionan los entrevistados, es que éste es muy restringido: “tienes algunas oportunidades en la (Orquesta) Sinfónica, tres o cuatro veces al año, según el repertorio. La Filarmónica lo mismo, según la programación de los conciertos”⁵⁰, señala Virginia Covarrubias. También existe la posibilidad de montar conciertos con piano, lo cual tiene un vasto repertorio. No obstante, Covarrubias y Andrés Bonnet coinciden en que éstos son difíciles de vender y muchas veces se terminan cancelando por escaso interés o se realizan sin ser remunerados. Finalmente, los entrevistados señalan como posibilidad laboral la participación en cuartetos de saxofones, ya que permite una diversidad estilística que va desde integrar adaptaciones de repertorio clásico y popular.

La segunda opción que los entrevistados mencionan, como parte del campo laboral es la docencia, que si bien Virginia Covarrubias señala como la: “base de los ingresos de un músico”⁵¹, tiene diversos contextos para realizarse. El primero es de forma privada en clases individuales; el segundo, en establecimientos educacionales como colegios, universidades, academias, etc. Todos los casos estudiados realizan o han realizado clases en alguna institución, por lo que concuerdan en que un saxofonista que desee profesionalizarse, debiese considerar la docencia como una forma de aplicar los conocimientos aprendidos, obteniendo una remuneración que les permita complementar sus ingresos.

Andrés Bonnet explica que a lo largo de la carrera uno va generando y adaptando metodologías de enseñanza de acuerdo con su funcionalidad y contexto. Moya también nos señala que la experiencia le ha ayudado a encontrar su forma de enseñar teniendo muy buenos resultados en sus estudiantes: “(...) llevo 15 años haciendo clases, creo que he probado muchas maneras de llegar a lo que he llegado ahora. Me hicieron llegar a algo por lo tanto las respeto”⁵². Ambos señalan la importancia de una flexibilidad tanto del profesor, quien busca nuevas formas de enseñar y toma decisiones en base a esto, y del estudiante que debe estar dispuesto a capacitarse en diversos estilos.

La subcategoría de herramientas, aborda los elementos esperables que, en opinión de los entrevistados, son relevantes para desarrollar una carrera profesional de saxofonista como la importancia de una formación continua; la lectura musical; la polivalencia estilística y los factores actitudinales.

La primera herramienta mencionada es la formación continua, ya que en opinión de los entrevistados, un intérprete no debe conformarse simplemente

⁵⁰ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵¹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵² Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

con lo que se le enseña en el conservatorio y/o en la universidad, más bien, debe mantenerse con inquietudes y un aprendizaje constante. En ese sentido señalan que a pesar de las ventajas que posee una formación clásica en un saxofonista, un músico formado en esta línea al momento de ejercer la profesión podría tener menor conocimiento de herramientas como la improvisación instrumental y el uso de otras articulaciones, características de estilos como el jazz y la música latina, que son los que tienen mayor actividad laboral nacional, pero que actualmente deben ser trabajadas de forma individual por el músico de formación clásica, luego de egresado.

Al respecto Bonnet señala: (...) yo creo que uno siempre es estudiante, el que sabe más le enseña al otro, pero siempre estás estudiando, hay tanta gente por ahí que está creando cosas, y uno se pregunta ¿Cómo hace eso?”. Él mismo se responde cuando dice “entonces uno siempre está aprendiendo y eso a uno lo centra, lo peor que puede pasar es que uno piense que está listo”⁵³.

Los entrevistados coinciden en la importancia de la lectura musical para ser un músico profesional, ya que Basso señala que: “si yo te paso un repertorio, una partitura, tú tienes que ser capaz de leerlo y tocarlo sin preguntarle a nadie, que llegues al primer ensayo con las cosas estudiadas para seguir al director”⁵⁴. En opinión de Agustín Moya este aspecto fue importante y le exigió aprenderlo de forma paralela a sus estudios con profesores de jazz: “...ya que siempre hay partituras con las expresiones de articulación escritas”. Este aspecto se relaciona con las metodologías de enseñanza, ya que en el enfoque orientado hacia el jazz se estimula el aprendizaje vía memorización, lo que eventualmente entregaría menos herramientas para la práctica constante de la lectura musical, que es una herramienta requerida y valorada en la música popular, específicamente en ámbitos como la participación en orquestas de festivales, *big-bands* y en sesiones de grabación.

La polivalencia estilística en un saxofonista profesional es una herramienta necesaria para poder ejercer profesionalmente el instrumento, según Virginia Covarrubias quien señala que: “el medio musical chileno es bien acotado, así que tienes que hacerlas todas, hay que tocar en todos los estilos”⁵⁵. Esta polivalencia estilística la podemos ver desde la perspectiva de la ejecución musical, donde los entrevistados señalan que un saxofonista debe ser integral para saber aplicar los elementos estilísticos de cada lenguaje; generar un sonido acorde a lo que se está ejecutando y tomar decisiones en cómo hacer, para que la música esté de acuerdo con los parámetros que tiene cada estilo en particular. Esto podría realizarse mediante un cambio de boquillas para cada estilo, como manifiesta

⁵³ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵⁴ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵⁵ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

Covarrubias, o en la forma en que se interpretan los elementos estilísticos (sin necesidad del cambio de equipamiento), como proponen Basso y Bonnet.

La polivalencia también se puede ver desde la perspectiva de la formación como una competencia, la cual, en muchas ocasiones, no está dentro de un currículum. Covarrubias señala que: “yo si partiera de cero le daría más énfasis de lo que le dí al saxo popular, como paralelo”⁵⁶, ya que señala que todo lo que sabe de los estilos asociados a la música popular, lo tuvo que aprender de forma autodidacta. Esto no significa que un saxofonista no se pueda enfocar en un solo estilo, puesto que esto se contradice con la búsqueda de identidad de un saxofonista, ya que en opinión de Covarrubias: “creo que es ideal enfocarse en un solo estilo, porque tienes que profundizar el aprendizaje de algo e ir complementado paralelamente un trabajo de los otros estilos”⁵⁷. En su opinión, aunque uno tenga un enfoque, es necesario tener herramientas para abordar estilos musicales que puedan ser más ajenos al intérprete con propiedad y naturalidad.

No todas las herramientas de profesionalización estarían relacionadas a habilidades musicales ya que los entrevistados dan mucho énfasis en elementos actitudinales, partiendo por la autorregulación en la formación del estudiante de saxofón el cual debe hacerse cargo de su aprendizaje gracias al apoyo de su profesor, en opinión de Gino Basso. Otra actitud que se debe desarrollar desde la formación inicial es la constancia, según Virginia Covarrubias ya que: “hay que estudiar todos los días, aunque sean diez minutos en vez de estudiar un día tres horas y después dejar el saxo botado cuatro o cinco días”⁵⁸.

Finalmente, hay dos elementos actitudinales que están conectados; la autogestión y la suerte. La autogestión es una herramienta que no necesariamente se considera en el currículum de cualquier instrumentista. Sin embargo, los entrevistados lo consideran relevante. Al respecto Bonnet señala:

Uno debe adquirir herramientas para la autogestión, sea privada o por fondos. Hay que aprender a formular proyectos, a redactar de tal forma de que tengas más probabilidades, porque ahora principalmente todo es autogestión, saber usar redes sociales y dar a conocer el trabajo que uno hace. Muchas veces, esto está por sobre los aspectos técnicos musicales⁵⁹.

En el mercado laboral, los elementos técnicos no es lo único que entra en juego. Según Covarrubias en la vida de un saxofonista: “tienes que tener mucha

⁵⁶ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵⁷ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵⁸ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁵⁹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

suerte para poder vivir de un puro estilo. Esta suerte no es el concepto que se acostumbra a creer que las cosas pasan porque sí, más bien es una especie de suerte intencionada⁶⁰. Podemos interpretar lo que señala relacionado a la suerte, como el fruto de las gestiones y redes de contacto que el intérprete va generando a lo largo de su carrera, que le pueden servir para que su nombre sea considerado en un proyecto o la circunstancia de ser seleccionado para obtener un financiamiento cuando hay otros candidatos con opciones similares. Sin embargo, los entrevistados señalan que esta suerte no existe si el intérprete no se mantiene perfeccionando sus aspectos técnicos, no busca dónde tocar o no maneja cómo funciona su medio musical. Por tanto, los entrevistados coinciden en que la proactividad individual es una actitud fundamental para el buen desempeño laboral.

Técnica-contexto-estilo (triángulo dialéctico)

La orientación estilística en la formación de un intérprete en saxofón toma un rol relevante en su futuro laboral al entregar las herramientas que le permitirían desarrollar o no una carrera profesional, de acuerdo con la opinión de los entrevistados. Se identificaron tres metodologías de enseñanza, que se utilizan habitualmente en nuestro medio: clásico o jazz/popular.

A pesar de que los entrevistados coinciden en que la metodología clásica tiene como aspectos positivos el entregar una buena formación técnica y metódica en los saxofonistas, fue parte del debate su pertinencia en relación con el mercado laboral chileno, en donde el repertorio clásico del instrumento casi no tiene cabida. Sobre este punto, la entrevistada Virginia Covarrubias de formación en saxofón clásico, expuso que sus mayores fuentes laborales han sido en el campo de la música popular, por lo que ha tenido que aprender de forma autodidacta a trabajar en estos estilos.

Lo anteriormente mencionado plantea la problemática de la orientación del enfoque curricular de éste instrumento, que ha estado presente desde que se imparte la cátedra de saxofón en la Universidad de Chile y luego en la Pontificia Universidad Católica en Santiago con Miguel Villafruela, quien ha defendido esta opción de enseñanza del saxofón basada en la metodología del Conservatorio de París señalando que *“en la enseñanza hay que ser creativo, pero cuando existen metodologías que han sido diseñadas y probadas por nuestros antecesores es mejor no improvisar y más bien aprovechar todo lo que tienen de positivo y enriquecerlas, adaptándolas a los nuevos tiempos”*⁶¹. Se podría pensar que, en este caso, se refiere a que la orientación enfocada al saxofón clásico es la necesaria

⁶⁰ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

⁶¹ Biggio (2019). *Factores de profesionalización...*, p. 24.

para formar a un saxofonista profesional, pero: ¿prepara esta metodología para todas las exigencias del mercado laboral?

De acuerdo con los entrevistados, uno de los elementos más destacados en la profesionalización de saxofonistas es la polivalencia técnico-estilística, en donde un instrumentista debe saber adaptarse a un medio que exige conocer y saber ejecutar diversos estilos musicales, incluyendo la habilidad para improvisar en una secuencia armónica por lo cual el instrumento es reconocido mundialmente por virtuosos de esa técnica como Charlie Parker y John Coltrane. Los entrevistados otorgaron una valoración positiva al aprendizaje de ambos estilos que tendría una metodología mixta para poder desempeñarse de mejor forma, en el contexto laboral chileno.

Phillippe Coulangeon señala que la polivalencia o versatilidad en los músicos, en ocasiones aparece como una práctica instrumental múltiple. Un claro ejemplo en donde estas prácticas múltiples aparecen en Chile, son las carreras de Pedagogía en Educación Musical en donde se les exige aprender más de un instrumento durante su carrera (piano, guitarra, flauta). En este caso, la polivalencia instrumental corresponde a una competencia que está dentro del currículum para formar a un profesor de música. No obstante, Coulangeon señala que, en muchas ocasiones, la polivalencia o versatilidad se adquiere como una herramienta informal, a través de la misma práctica musical como fue señalado en la categoría en base a las distintas experiencias profesionales de los encuestados.

En el caso del saxofón, la polivalencia estilística puede ser enseñada a través de la práctica de distintos repertorios, que abarquen de forma integral los contextos en que el instrumento es partícipe. Algunos saxofonistas también recomiendan el uso de boquillas específicas para trabajar cada estilo, ya que este es el principal elemento que produce el cambio timbrístico en el instrumento, como ha sido mencionado anteriormente. Sin embargo, no existe una coincidencia entre los entrevistados acerca de que sí la polivalencia estilística, es una competencia que se debe trabajar dentro de la misma formación del instrumentista o es una aptitud que se desarrolla dentro del medio musical, a partir de las experiencias laborales personales.

Sumado a los factores de versatilidad se menciona la autogestión. Este elemento requiere que los músicos tengan herramientas que les permitan, por ejemplo, conocer sus derechos, generar y postular a proyectos, negociar condiciones de trabajo y ser protagonistas del movimiento musical nacional. En la mayoría de los casos, los currículum actuales incluyen una asignatura que entregue herramientas básicas de gestión cultural para desarrollarse en el mercado laboral, lo que se observa en las mallas universitarias de intérpretes en ramos relacionados a gestión cultural que se imparten en instituciones como el

Instituto Profesional Escuela Moderna de Música y en el Instituto Profesional Projazz, por citar dos ejemplos.

Según Middleton⁶², la capacidad de autorregulación y autodisciplina son igualmente necesarias como parte del proceso de transición entre la formación profesional y la vida laboral permitiéndole a los músicos adquirir experticia. Dichas capacidades se logran según Creech⁶³, gracias a las oportunidades de mentoría, redes de apoyo entre pares y posibilidad de tener variadas oportunidades de participar en conciertos. Tales factores han sido igualmente mencionados por nuestros entrevistados, particularmente lo relacionado con la posibilidad de tocar en conciertos, las redes de apoyo entre pares como parte del aprendizaje y, en menor grado, las posibilidades de mentoría.

Es valorable que las instituciones dedicadas a formar músicos profesionales entiendan que áreas extra-musicales como la autogestión influyen dentro de las carreras de los intérpretes y deben ser incluidas en su formación, ya que les permitirá conocer los desafíos que el mercado laboral exige, a los músicos profesionales en su contexto y tener una mejor transición a la vida profesional.

Una propuesta metodológica mixta

Ricardo Álvarez Bulacio, coautor de este artículo, fue el primer titulado de la carrera de Interpretación Instrumental mención saxofón del Instituto Profesional Escuela Moderna de Música en 2002. Durante sus años de estudio tuvo dos profesores de saxofón: Raúl Gutiérrez, con el que abordó repertorio de jazz y música latina; y posteriormente Alejandro Vásquez, con estudios en saxofón clásico con los especialistas Eugene Rousseau y Miguel Villafruela. Esta circunstancia de tener dos profesores con distintos enfoques hizo que la formación que recibió haya sido de carácter mixto, lo que se vio reflejado en su examen de egreso dividido en dos partes: una primera acompañado de una orquesta de cuerdas para interpretar el *Concierto en Mi bemol* opus 109 de Alexander Glazunov y en la segunda, acompañado de un cuarteto de jazz para interpretar composiciones de Charlie Parker, John Coltrane y Joshua Redman. Esa formación mixta le ha permitido tener desempeñarse profesionalmente tanto en el ámbito popular como en el clásico en Chile y en el extranjero⁶⁴.

⁶² Middleton, Jerry C. y Jason A. Middleton (2017). "Review of literature on the career transitions of performing artists pursuing career development", *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 17, pp. 211-232.

⁶³ Creech, Andrea y Ioulia Papageorgi y Celia Duffy y Frances Morton y Elizabeth Haddon y John Potter y Christophe de Bezenac y Tony Whyton y Evangelos Himonides y Graham Welch (2008). "From music student to professional: The process of transition", *British Journal of Music Education*, 25, pp. 315-331.

⁶⁴ Información biográfica en: <http://www.imuspucv.cl/ricardo-alvarez/>
Consultado el 04 de agosto del 2020.

En base a esta experiencia formativa y profesional el profesor Álvarez ha diseñado una metodología mixta para el ciclo básico del instrumento que implementó durante su experiencia docente en York, Inglaterra, y actualmente como profesor de saxofón del Conservatorio del Instituto de Música de la PUCV. A diferencia de la metodología mixta utilizada por los entrevistados Basso y Bonnet, quienes señalaron que incorporan algunos repertorios escritos de jazz dando prioridad a la metodología clásica, la propuesta de Álvarez intercala las sesiones de clases semanalmente dejando una para cada estilo, solicitando a sus estudiantes que utilicen una boquilla diferente para cada una de ellas, con lo que los contenidos se desarrollan desde un comienzo en forma paralela, con una distribución de contenidos equitativa⁶⁵.

En esta metodología se espera que al final de los cinco años del ciclo básico, el alumno tenga la formación suficiente en ambos estilos para dar una audición a un ciclo superior ya sea de clásico, de jazz o mixto, donde éste tipo de formación es requerida actualmente en los exámenes de admisión de instituciones de renombre internacional en la enseñanza del saxofón, como por ejemplo Indiana University Bloomington en Estados Unidos, que en sus requerimientos de entrada, solicita a los saxofonistas que postulan a la carrera de Licenciado en Música en Estudios de Jazz (Bachelor in Music in Jazz Studies) interpretar dos estudios contrastados de métodos clásicos de nivel intermedio-avanzado (ej., Ferling, Klosé) y tres *standards* de jazz de memoria con improvisación que deben ser escogidos por el postulante de una lista sugerida.

Este requisito de audición para ingresar a Indiana University Bloomington concuerda, con otros departamentos de música existentes en Estados Unidos y Europa en los que coexisten carreras con orientación docta con las de jazz o música popular, lo que permite a los estudiantes tomar ramos complementarios de la otra mención obteniendo una formación integral con instrucción en ambas orientaciones. Un caso emblemático son los Conservatorios de París, ciudad de nacimiento de la enseñanza académica del saxofón con orientación clásica, donde desde el 2006 se ha creado la mención para saxofonistas en jazz y música improvisada, permitiendo continuar los estudios en dicha especialidad hasta el nivel de doctorado⁶⁶.

Consideraciones finales

El presente artículo ha tenido como objetivo estudiar la transición de la formación al trabajo profesional de saxofonistas en Chile basado en el estudio

⁶⁵ El programa de estudios mixto diseñado por Ricardo Álvarez está disponible vía solicitud al Conservatorio del Instituto de Música de la PUCV al mail dirmus@pucv.cl

⁶⁶ <http://www.conservatoiredeparis.fr/disciplines/les-disciplines-detail/discipline/jazz-et-musiques-improvisees-1er-2e-et-3e-cycles-superieurs/> Consultado el 04 de agosto del 2020.

de caso de cuatro profesionales para discutir si los programas académicos de las instituciones de educación superior que ofrecen la carrera en dicha especialidad están respondiendo al contexto laboral chileno.

En el ámbito de la docencia a nivel nacional se observa la persistencia en la orientación por una de las dos metodologías en las instituciones que imparten la carrera de Intérprete en Saxofón a nivel superior lo que mantiene el modelo en cuestión, que en el caso de las dos universidades llamadas “tradicionales”⁶⁷, se orientan hacia el saxofón clásico.

También debe considerarse que la exclusión de contenidos de música popular en dichos programas podría atribuirse a las tensiones históricas que según Jorquera y Godall están determinadas “por la hegemonía de un paradigma estético formalista”⁶⁸. Si bien esta problemática trasciende el foco de esta investigación, resulta relevante continuar evaluando el grado de influencia que existiría de este paradigma en las decisiones curriculares de las universidades y conservatorios del país, a nivel macro en esta década que comienza.

Los encuestados reconocen la necesidad de desarrollar metodologías flexibles con un enfoque que oriente los contenidos a los requerimientos del contexto laboral. Sin embargo, identificar los contenidos específicos de dicha metodología es algo que formó parte del debate, concordando en el potencial de una metodología mixta (clásico-popular) para responder a la diversidad estilística que se requiere para dicha profesionalización.

Herramientas esperables de ambos enfoques, que son requeridos para un saxofonista profesional como, por un lado, el dominio de un nivel avanzado de lectura musical y manejo de dinámicas (asociado a la metodología clásica) y, por otro, la creación en vivo de solos instrumentales en base a una progresión de acordes (asociada a la metodología popular), serían posibles de coexistir si dichos contenidos se incluyeran en los programas. Los testimonios de los entrevistados han dado cuenta que actualmente existe una carencia en dichos contenidos que la debe resolver cada músico a través de una formación continua posterior a sus estudios de pregrado.

En el ámbito del campo laboral, se aprecia que permanece un desequilibrio entre las dos principales corrientes, predominando las opciones asociadas a géneros de la música popular. En lo que se refiere a la música docta, el saxofón presenta escasas opciones laborales en Chile, incrementándose la demanda con los nuevos egresados por las escasas ofertas laborales existentes, que son

⁶⁷ Término con el que se suele identificar a las Universidades Católica y Universidad de Chile, en Chile.

⁶⁸ Jorquera, Raúl y Pere Godall (2018). “Inclusión de música popular urbana por parte de docentes de música en Chile”, *Neuma*, 11/2, p. 137.

esporádicamente programadas en las orquestas sinfónicas profesionales y que, generalmente, requieren de un solo intérprete.

Respecto al desarrollo de futuras investigaciones, creemos que sería relevante evaluar el impacto de la implementación de una metodología mixta en el aprendizaje y el desarrollo de la identidad profesional, como a su vez ahondar en el estudio del proceso de aprendizaje en las distintas escuelas de saxofón. Podría igualmente considerarse una muestra de distintas generaciones de saxofonistas, de manera de poder abordar de manera comparada como afrontan las distintas transiciones educativas.

Junto con esto, es importante consignar que las entrevistas fueron realizadas en el período previo a dos hechos que han precarizado el campo laboral para los músicos chilenos, como fue lo que se ha denominado el “estallido social” del 18 de octubre de 2019 y la llegada del Corona Virus y su enfermedad asociada COVID-19, en marzo del 2020, lo que produjo una serie de medidas privativas de la movilización de personas, que han derivado en la cancelación de eventos con música en vivo por un período prolongado. Actualmente el Observatorio Digital de la Música Chilena (ODMC) se encuentra desarrollando una investigación sobre el período mencionado en base a una muestra de 2.024 partícipes del medio musical chileno, encuestados entre el 18 y 30 de marzo en 2020 y que en sus conclusiones preliminares señala que “la industria de la música se encuentra en un estado crítico para la sustentabilidad de su ecosistema en el corto y mediano plazo”⁶⁹.

En dicho contexto social y político, que está desafiando las dinámicas de interacción en la música en vivo, las estrategias de difusión y venta de la música, los presupuestos gubernamentales para la cultura a nivel nacional y mundial ante la inminencia de una recesión mundial en los próximos años, consideramos relevante evaluar y reorganizar los contenidos de los programas académicos para la enseñanza del saxofón, que permitan formar al futuro profesional, con las herramientas propias de la particular diversidad estilística en el que se desempeña éste instrumento y en el posible complejo escenario en el que se desempeñarán los futuros profesionales.

⁶⁹ Observatorio Digital de la Música Chilena (2020). **Diagnóstico de la Industria Musical Covid 19 y Estallido Social**. Primer Avance, p. 30.
https://www.odmc.cl/storage/informes/DIAGNOSTICO_INDUSTRIA_MUSICAL_CHILE_EFECTOS_CORONAVIRUS_Y_ESTALLIDO_SOCIAL_PRIMER_AVANCE.pdf Consultado el 10 de julio de 2020.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, Samuel (2006). **El Estudio de la Orquestación**. Barcelona: Idea Books.
- Aebersold, Jamey (1967). **How to play jazz and improvise**. New Albany: Jamey Aebersold.
- Andueza, Mikel (2017). *Análisis de la situación de la enseñanza del saxo jazz en la comunidad autónoma vasca y navarra*. Tesis para el grado de Doctor en Psicodidáctica, Universidad del País Vasco, España.
- Angeli, G. (2013). *Classical & Jazz Saxophone: Two Faces of the Same Instrument*. Tesis para optar al grado de Bachelor of Culture and Arts, Helsinki Metropolia University of Applied Sciences.
- Asensio, Miguel (2012). **El saxofón en España**. Valencia: Universidad de Valencia.
- Atenas, Jaime (1982). *El saxofón, un instrumento de vanguardia*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Música. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
- Azuara, Guillermo (2016). *Estudio paramétrico de la acústica de la boquilla del saxofón y fabricación según características*. Proyecto final para la obtención del título de Ingeniero Industrial, Universidad Politécnica de Madrid.
- Biggio, Giovanni (2019). *Factores de profesionalización de los intérpretes en saxofón dentro del medio cultural chileno*. Trabajo para optar al título de Profesor de Música y Grado de Licenciado en Educación, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, p. 24.
- Ballesteros, Arturo (2007). **Max Weber y la sociología de las profesiones**, México: Universidad Pedagógica Nacional.
- Beltrán, Silvio (2014). *Enseñanza del Saxofón en niños de 9 a 12 años a través del juego en departamento del Huila*. Trabajo de Grado de la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Betancourth, Hans y Josep Gustems (2017). "Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz", *Educación y Pedagogía*, 17, pp. 59 - 67.
- Bichon, Serge (2013). **Jouez Du Saxophone 2° Cahier**. Paris: Editions Choudens.

- Boeije, Hennie (2010). **Analysis in Qualitative Research**. Londres: Sage Publications Ltd.
- Chapoulie, Jean Michel (1973). "Sur l'analyse sociologique des groupes professionnels", *Revue française de sociologie*, 14, pp. 86-114.
- Coulangeon, Phillippe (1999). "Les musiciens de jazz: les chemins de la professionnalisation", *Genèses*, 36, pp. 54-68.
- Creech, Andrea y Ioulia Papageorgi y Celia Duffy y Frances Morton y Elizabeth Haddon y John Potter y Christophe de Bezenac y Tony Whyton y Evangelos Himonides y Graham Welch (2008). "From music student to professional: The process of transition", *British Journal of Music Education*, 25, pp. 315-331.
- Darling Hammond, Linda y John Bransford (2005). **Preparing teachers for a changing world: What teachers should learn and be able to do**. Hoboken-New Jersey: Jossey-Bass/Wiley.
- Danner, Magali y Gillés Galodé (2009). "Analyse des processus de fermeture dans l'accès à l'emploi : Les professions indépendantes vocationnelles", *Les cahiers de l'IREDU*, 70.
- Denzin, Norman K. y Yvonna. S. Lincoln (Eds.) (2005). **The Sage Handbook of Qualitative Research (3ra Ed)**. Thousand Oaks, CA: Sage.
- De Salas, Sergio y Víctor Manuel Mendoza y Cecilia Porras Morales (2011). "Una guía para la elaboración de estudios de caso", *Razón y Palabra*, 75.
- De Ville, Paul (1908). **Universal method for saxophone**. New York: C. Fisher.
- Escuela Moderna de Música y Danza. (s./f.). *Carrera: Intérprete Instrumental – Música Popular*. Obtenido de Escuela Moderna de Música y Danza Sitio Web: https://www.emoderna.cl/Mallas/OR_Mallas2017w_Instrumental.pdf. Consultado el 8 de noviembre de 2019.
- Escuela Superior de Jazz (2014). *Programa Curricular CFS Jazz*. Obtenido de Escuela Superior de Jazz: <http://escuelasuperiordejazz.com/programa-curricular-cfs-jazz/> Consultado el 5 de octubre de 2019.
- Fernández, Jorge (2001). "Elementos que consolidan al concepto profesión. Notas para su reflexión", *REDIE. Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 3, pp. 23-39.

- Galea Robles, Carolina y Asociación de Músicos del Maule (2016). **Código de Buenas Prácticas Profesionales en la Música**. Santiago: Proyecto Trama.
https://imichile.cl/documentos/codigo_buenas_practicas_2015.pdf
Consultado el 05 de agosto del 2020.
- Gil, Rogelio (2014). "El Saxofón en la Música Clásica y en el Jazz. Convergencias y Divergencias", *Temas para la Educación*, 27, pp. 1-6.
- Guadarrama, Rocío (2014). "Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México", *Revista Mexicana de Sociología*, 76, pp. 7-36.
- Haug, Marie R. (1973). "Deprofessionalization: an alternate hypothesis for the future", *The Sociological Review*, 20, pp. 195-211.
- Instituto Profesional Projazz. (2018). *Intérprete en Jazz y Música Popular*. Obtenido de Projazz Instituto Profesional: <https://www.projazz.cl/projazz/wp-content/uploads/ijmp-instrumento.jpg>. Consultado el 15 de octubre de 2019.
- Jorquera, Raúl y Pere Godall (2018). "Inclusión de música popular urbana por parte de docentes de música en Chile", *Neuma*: 11/2, pp. 132-159.
- Littleton, Juuti S. y Karen Littleton (2012). "Tracing the Transition from Study to a Contemporary Creative Working Life: The Trajectories of Professional Musicians", *Vocations and Learning*, 5, pp. 5-21.
- Kirschbaum, Charles (2007). "Careers in the right beat: US jazz musicians typical and non-typical trajectories", *Career Development International*, 12, pp. 187-201.
- Klosé, Hyacinthe Eleonore (1956). **Método completo para todos los saxofones**. Buenos Aires: Riccordi Americana.
- Latham, Alison (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Lincoln, Yvonna S. y Norman K. Denzin (Eds.) (2000). **The handbook of qualitative research**. San Diego: Sage.
- Machillot, Didier (2018). "La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición", *Sociológica*, 33, pp. 257-289.

- Middleton, Jerry C. y Jason A. Middleton (2017). "Review of literature on the career transitions of performing artists pursuing career development", *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 17, pp. 211-232.
- Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2001). **Guía de iniciación al saxofón**. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Nemiña, Raúl Eirín y Ruso García y María Herminia y Lordes Montero Mesa (2009). "Desarrollo profesional y profesionalización docente. Perspectivas y problemas. Profesorado", *Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 13, pp. 1-13.
- Observatorio Digital de la Música Chilena (2020). **Diagnóstico de la Industria Musical Covid 19 y Estallido Social. Primer Avance**, p. 30. Consultado el 10 de julio de 2020 en https://www.odmc.cl/storage/informes/DIAGNOSTICO_INDUSTRIA_MUSICAL_CHILE_EFECTOS_CORONAVIRUS_Y_ESTALLIDO_SOCIAL_PRIMER_AVANCE.pdf
- Paredes, Marco Andrés (2019). *Cíclico: Evaluación del proceso "The improvisational practice cycle, Simon Purcell" para el aprendizaje del Jazz, enfocado al Bebop, como lenguaje musical*. Tesis de Licenciatura, Universidad de las Américas, Colombia.
- Parrilla, Ángeles y Silvia Sierra (2015). "Construyendo una investigación inclusiva en torno a las distintas transiciones educativas", *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 18, pp. 161-175.
- Pope, Catherine y Sue Ziebland y Nicholas Mays (2000). "Analysing qualitative data", *Bmj*, 320, pp. 114-116.
- Quilaqueo, Daniel y Daniel San Martín (2008). "Categorización de saberes educativos mapuche mediante la teoría fundamentada", *Estudios Pedagógicos*, XXXIV, 2, pp. 151-168.
- Ruiz, José (2012). **Metodología de la investigación cualitativa**. Bilbao: Deusto.
- Salgado, Ana Cecilia (2007). "Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos", *Liberabit*, 13, pp. 71-78.
- San Martín, Daniel (2014). "Teoría fundamentada y Atlas. ti: recursos metodológicos para la investigación educativa", *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 16, pp. 104-122.

- Sloboda, John y Michael J. A. Howe (1992). "Transitions in the early musical careers of able young musicians: Choosing instruments and teachers", *Journal of Research in Music Education*, 40, pp. 283-294.
- Strauss, Anselm y Juliet Corbin (1990). **Basics of qualitative research**. San Diego: Sage publications.
- Teal, Larry (1997). **El arte de tocar saxofón**. Miami: Alfred Music Publishing.
- Tenorth, Heinz (1988). "Profesiones y profesionalización: un marco de referencia para el análisis del enseñante y sus organizaciones", *Revista de Educación*, 285, pp. 77-92.
- Vanderheyden, Joel Patrick (2010). *Approaching the classical style: a resource for jazz saxophonists*. Tesis para optar al grado de Doctor of Musical Arts, University of Iowa, USA.
- Vasilachis, Irene (1997). "El pensamiento de Habermas a la luz de una metodología propuesta de acceso a la teoría", *Revista Estudios Sociológicos*, Vol. XV, 43, pp. 79-107.
- Villafruela, Miguel (1999). "De la enseñanza profesional del músico: Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile", *Revista Musical Chilena*, 53, pp. 79-82. Consultado de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12820/13107>
- Villafruela, Miguel (2008). **El Saxofón en la música docta de América Latina**. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Yamaha (s./f.). *The Structure of the Saxophone*. Obtenido de Yamaha Web Site: https://www.yamaha.com/en/musical_instrument_guide/saxophone/mechanism/mechanism004.html. Consultado el 5 de septiembre de 2019.