



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

EL PAPEL DEL CUARTETO DE SAXOFONES EN LA FORMACIÓN
ACADÉMICA DE JÓVENES MÚSICOS

TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA INSTRUMENTISTA - SAXOFÓN
QUE PRESENTA
OMAR ALEJANDRO ALVA GONZÁLEZ

Asesor: Dra. Artemisa Margarita Reyes Gallegos

Ciudad de México, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi querida universidad y segunda casa, la UNAM, que me proporcionó un sin número de experiencias académicas y humanas que jamás olvidaré, así como la pasión por la música, la investigación y el gusto por seguir ampliando mis horizontes personales y escolares.

A mis padres, María Luisa y Martín, que siempre estuvieron y están ahí cuando más los he necesitado. Siempre me brindan su apoyo titánico e incondicional sin importar la situación. Gracias a su mano firme, su gran ejemplo y su amor.

A mis maestros, Artemisa Margarita Reyes Gallegos, Samuel García Sánchez, Roberto Benítez Alonso, Luis Manuel Sánchez Rivas y Eurídice Sánchez Urrutia, quienes me enseñaron a ser perseverante, a reinventarme y adaptarme conforme las exigencias de la vida y a nunca separarme de la música.

A mi abuela, Esperanza, que siempre me apoyó, me inició inconscientemente a la música y de quien heredé gran parte de este legado. Siempre con la felicidad a tope y la buena cara ante la vida sin importar nada.

A mi amigo Mauricio, quien, gracias a las charlas y los buenos momentos, me ayudó a mantenerme firme para poder culminar esta etapa.

A todos los profesores y compañeros estudiantes músicos, de México y Estados Unidos, por su tiempo y el valioso aporte a este trabajo a través de sus testimonios y puntos de vista plasmados en las entrevistas.

A mis amigos de la Facultad de Música y de la comunidad UNAM, gracias por las risas, los momentos serios, los viajes, las bellas experiencias en tierras desconocidas y todo el aprendizaje que obtuvimos.

Dedicatorias

A los saxofonistas curiosos por saber qué hay más allá...

Índice

Agradecimientos	ii
Dedicatorias	iii
Índice	iv
Introducción	1
I. Antecedentes del Saxofón	4
I.1 Antoine-Joseph Sax: invención y desarrollo del saxofón	4
I.1.1 Familia de Saxofones	15
I.2 Los primeros ensambles de saxofones	26
II. El Cuarteto de Saxofones	31
II.1 Inicio del cuarteto de saxofones y su consolidación como ensamble autónomo	31
II.2 Marcel Mule y el Cuarteto de la Guardia Republicana	36
III. El cuarteto de saxofones dentro del ámbito académico	42
III.1 Breve historia de la fundación de la Facultad de Música de la UNAM y los inicios del saxofón dentro de la misma	42
III.2 Antecedentes y primeros pasos del cuarteto de saxofones en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México	47
III.3 Análisis del impacto formativo del cuarteto de saxofones dentro de la Facultad de Música - Universidad Nacional Autónoma de México (México) y - Fred Fox School of Music The University of Arizona (EUA): las instituciones	56
III.3.1 Análisis acerca del impacto formativo del cuarteto de saxofones, según lo percibido por los alumnos de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México	66
III.3.2 Análisis del impacto formativo del cuarteto de saxofones percibido por los alumnos de The University of Arizona Fred Fox School of Music	78
III.3.3 Consideraciones de los profesores acerca del impacto formativo del cuarteto de saxofones dentro de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y de The University of Arizona Fred Fox School of Music	86
III.4 Profesorado de saxofón de la Facultad de Música que han participado en cuartetos	93
Francisco Arriaga Álvarez “Remi Álvarez”	93
Roberto Benítez Alonso.....	95
Julio César Díaz Flores	97
Samuel García Sánchez.....	99
José Luis Romero Alarcón.....	101
Octavio Velázquez Yñigo.....	103
III.5 Profesorado de saxofón de la Fred Fox School of Music - The University of Arizona que han participado en cuartetos	104
Edward Goodman.....	104
IV. Recomendaciones sobre el repertorio para cuarteto de saxofones	106
Saxofón Latinoamericano. El Saxofón en América Latina	107
An Annotated Bibliography of Published Saxophone Quartets (Soprano, Alto, Tenor, And Baritone) by American Composers	108
Conclusiones	110

Anexo 1. Formatos de entrevista realizados en la Facultad de Música - UNAM	113
Anexo 2. Formatos de entrevista realizados a distancia a la Fred Fox School of Music - The University of Arizona	115
Lista de imágenes	119
Lista de tablas	120
Lista de gráficas	120
Bibliografía	121

Introducción

El saxofón es un instrumento de viento madera con alrededor de 180 años de vida, pero que con el pasar de los años, su conocimiento, ejecución e importancia en el mundo musical internacional, ha ido en aumento. Desde sus primeros prototipos se enfrentó a un ambiente musical ya establecido, con normas y pautas que seguir, lo cual determinó que su estadía dentro del contexto instrumental de la época fuera un gran reto. Gracias a los esfuerzos realizados por su creador, Antoine-Joseph (Adolphe) Sax, y por algunos de sus contemporáneos, compositores e intérpretes, fue que, en el siglo XIX, pudo ganarse un lugar en el contexto militar y mantenerse ahí durante un largo tiempo.

Muchos años pasaron para que saliera formalmente de las filas de los ejércitos y se incorporara al ámbito académico y social. Debido al apoyo de figuras como el saxofonista francés Marcel Mule y el estadounidense de origen germánico Sigurd Rasmussen, fue que el saxofón logró ingresar a las aulas de los conservatorios y las universidades del mundo. Esto trajo consigo una gran revolución sonora y que, a su vez, brindó una nueva forma de expresión a muchos músicos.

Como todo instrumento que se enseña dentro de los salones de clase, éste cuenta con diversos caminos para desarrollar habilidades musicales en los estudiantes, las cuales les serán de gran ayuda para su proceso formativo, así como para la labor profesional que decidan desempeñar. Algunas herramientas se logran desarrollar como parte del trabajo individual del instrumentista, pero muchas de ellas necesitan la interacción de y con sus similares. El presente trabajo tiene como objetivo mostrar, sustentándose en testimonios de alumnos y profesores, que las habilidades que se obtienen por medio de la participación en un ensamble comúnmente utilizado por los saxofonistas, el cuarteto de saxofones, tiene un gran impacto en el proceso formativo y en la labor profesional de los ahora estudiantes de saxofón.

La tesis desarrollada a continuación consta de cuatro capítulos donde se presenta información histórica y bibliográfica sobre el saxofón, su creador, personajes y ensambles de gran importancia para el mundo del instrumento. En el primer capítulo se exponen los antecedentes del saxofón. Aquí se relata acerca de Adolphe Sax y se narran brevemente algunos de los hechos más importantes que lo llevaron a ser quien fue y a que su invención llegara a ser lo que es hoy en día. También aquí se encuentran datos relevantes sobre tres de sus patentes más reconocidas, así como un repaso por los antecedentes de los que fueron los primeros ensambles de saxofones de la historia y cómo éstos comenzaron a adentrarse al mundo musical de la época.

En el segundo capítulo, se abordará información pertinente al cuarteto de saxofones, dotación camerística que actualmente tiene una gran difusión y es conocida alrededor del mundo. Como parte del contenido de este apartado, se habla de los antecedentes e inicios del ensamble, el proceso de desenvolvimiento por el que atravesó, la variedad de cuartetos que han existido, su llegada a las aulas como un auxiliar pedagógico y el desarrollo e institucionalización de la configuración instrumental que predomina hasta nuestros días. Asimismo, y como pieza fundamental en la historia del cuarteto, se escribe sobre la vida y el esfuerzo de Marcel Mule y el Cuarteto de la Guardia Republicana.

Posteriormente, en el tercer capítulo de esta tesis, se encuentra una breve investigación acerca la fundación, en 1929, de la Facultad de Música de la UNAM, sus primeros pasos y su plantilla inicial de profesores, la cual incluye al docente encargado del área de saxofón. Además, se menciona el gran aporte a la vida musical en México del cuarteto de saxofones, a través de la trayectoria de los cuartetos fundados por estudiantes y maestros de esta institución: Anacrúsax y Eclipse.

Más adelante, se introduce al lector al contenido curricular para la formación del saxofonista, especialmente el que se refiere a la enseñanza del saxofón y de

materias que involucran tocar con otros saxofonistas, y los alcances que tiene en el estudio a nivel universitario dentro de alguna de las siguientes instituciones de educación superior similares: la Facultad de Música - UNAM (México), particularmente la Licenciatura en Música Instrumentista - Saxofón, y la Fred Fox School of Music de The University of Arizona (EUA), para la carrera *Music Performance: Saxophone Emphasis*.

Como parte central del tema de este trabajo, y gracias a la oportunidad y el apoyo de diversas estancias nacionales e internacionales de la UNAM, se encuentran los resultados, derivados de la aplicación de cuestionarios a distancia y presenciales, a alumnos y profesores de ambas universidades, sobre el papel que tiene el cuarteto de saxofones en la formación académica de los estudiantes. En la parte final de dicho apartado se han también breves semblanzas de los profesores de saxofón que participaron en el estudio.

En el último capítulo, se presentan recomendaciones que contienen un acervo digital y una tesis doctoral, con información sobre obras y compositores relevantes para el ensamble instrumental aquí abordado. En ellos se puede encontrar también datos importantes, históricos y contemporáneos, sobre el cuarteto y su repertorio; inclusive noticias.

Finalmente, se incluyen las conclusiones generales sobre el trabajo documental y de campo que se desarrolla en estas páginas, que, de igual manera, busca ser un recurso que ayude a aquellos interesados en el tema de la formación académica-universitaria de los saxofonistas.

I. Antecedentes del Saxofón

I.1 Antoine-Joseph Sax: invención y desarrollo del saxofón

Antoine-Joseph Sax, mejor conocido como Adolphe Sax, fue un multi-instrumentista y fabricante de instrumentos de origen belga. Hijo de Charles y María Sax, nació el 6 de noviembre de 1814 en Dinant, Bélgica.

Poco después de su nacimiento, toda la familia tuvo que trasladarse a Bruselas, lugar donde Charles Sax comenzó una fructífera carrera dentro de la construcción y mejoramiento de instrumentos musicales, para posteriormente ser nombrado “Fabricante de Instrumentos para la Corte de los Países Bajos”.¹

Debido a la ocupación de su padre, el pequeño Adolphe siempre se mantuvo cerca del taller y se mostró interesado en las actividades ahí realizadas; desde temprana edad comprendía cosas básicas de dicha profesión. Sumado a lo que aprendió de Charles, Adolphe Sax recibió una educación musical formal dentro de la Escuela Real de Bruselas (institución precursora) y en el Conservatorio Real de Bruselas²: ahí aprendió flauta, clarinete (en el cual demostró poseer gran talento) y como parte de una educación integral, entrenó su voz.³

La gran habilidad poseída por Sax respecto a su ejecución del clarinete era minimizada únicamente por el gran interés por su mejoramiento acústico, lo cual lo hacía ir y venir del taller cada vez que le era posible.

Gracias a dicha perseverancia, Adolphe logró cultivar de una manera rápida, cada vez más habilidades manuales propias del reparador y constructor, así como cultivar su genio y desarrollar más su creatividad, aspectos primordiales del inventor.

Como parte de las actividades a realizar dentro del taller, Charles-Joseph Sax se ocupaba de la fabricación de instrumentos para la venta al público, mientras que a Adolphe le eran encargados algunos de los proyectos experimentales que éste

¹ (Horwood, 1983, capítulo I: Dinant and Brussels).

² (Cottrell, 2012, pág. 12).

³ (Inghman, 1998, pág. 2).

tenía y que pasaban a un segundo plano. Dentro de estos proyectos desarrollados por Sax se encuentran los que posteriormente llegaron a ser los sax-horns y por supuesto, la combinación de un tubo cónico con una boquilla de caña simple: el saxofón.⁴

Como parte de su formación como clarinetista, Sax también mostró interés por el clarinete bajo y, como era de esperarse, de igual forma quiso hacer mejoras a éste dentro del taller. Gracias a su interés por este instrumento, Adolphe Sax visitó París en 1839 en busca de Isaac Dacosta, quien era clarinete solista en la Academia de Música de París. Aquí Sax consiguió ser escuchado por Dacosta usando el instrumento que había mejorado. Después de escuchar el solo de *Los Hugonotes* de Meyerbeer, el clarinetista parisino reconoció la superioridad del instrumento del constructor belga.⁵

Además del éxito que tuvo con las modificaciones al clarinete bajo, Adolphe Sax conoció a varios músicos de su época: Hector Berlioz, Jacques Fromental Halévy, Jean-Georges Kastner y a Giacomo Meyerbeer. Con ellos cultivó lazos de amistad y algunos de ellos tuvieron un papel fundamental para el regreso de Sax a París en 1842.⁶

De regreso en Bruselas, Sax dedicó tiempo y esfuerzo a mejorar algunos detalles e imperfecciones de algunos clarinetes, lo cual lo llevó más tarde, en algún punto de 1840, a desarrollar la versión final del saxofón.⁷

Adolphe Sax tenía la idea de desarrollar un nuevo instrumento, específicamente de viento, que tuviera carácter y tímbrica parecidos a uno de cuerda, pero que, a su vez, tuviera mayor fuerza e intensidad.⁸

⁴ (Horwood, 1983, capítulo I: Dinant and Brussels).

⁵ (Haine, 1980, pág. 44).

⁶ (Inghman, 1998, pág. 3).

⁷ (Ferraro, 2012, pág. 4).

⁸ (Chautemps, Kientzy, & Londeix, 1998, pág. 17).



Imagen 1. Adolphe Sax c. 1841. Litografía por Charles Baugnet.⁹

Dentro de la Exposición Belga en 1841, de productos de la industria en Bruselas, Sax presentó varios modelos de clarinetes, y como parte culminante de su trabajo, el saxofón, específicamente, un saxofón bajo.

Podemos decir, con base en el texto *Breve historia del saxofón*, lo siguiente:

El nombre del instrumento “saxofón” proviene de la unión del apellido de su inventor, “Sax”, más el sufijo “fon/fono” (originario del griego *phonos*, que significa “sonido”). Por lo tanto, la palabra saxofón equivale a decir “sonido de Sax”.¹⁰

En esta exposición, el comité dictaminador hizo la recomendación de que Adolphe fuera el ganador de la medalla de oro al primer lugar, pero dicha propuesta fue rechazada por el jurado ya que consideraban que Sax era “demasiado joven” y en dado caso de que en esa ocasión recibiera la primera presea, no habría nada qué otorgarle al siguiente año.¹¹

⁹ (Cottrell, 2012, pág. 16).

¹⁰ *Breve historia del saxofón. Tus clases de saxo*. Recuperado el 30 de enero de 2019, de <https://clasesdesaxoacoruna.wordpress.com/page/2/>

¹¹ (Horwood, 1983, capítulo I: Dinant and Brussels).

Después del trago amargo, Sax fue visitado por el Teniente General Conde de Rumigny, quien mantenía excelentes lazos con el reinado francés de Luis Felipe I. Éste le habló al inventor belga acerca de un plan ambicioso para modernizar las bandas militares y de cómo su nueva creación podía ayudar a dicho objetivo. Finalmente, una carta enviada por Jacques Fromental Halévy, violinista a quien Sax conoció durante su primer viaje a París, terminó de convencerlo de mudarse permanentemente a esta ciudad.¹²

En 1842, Sax se instaló ahí con la ayuda de algunos de los músicos que conoció en su primer viaje y con los cuales había entablado amistad, pero contó con el especial apoyo de Hector Berlioz. Fue él quien comenzó a introducirlo al público y al mundo musical parisino a través de una publicación que hizo en el *Journal des débats* el 12 de junio del mismo año.¹³

Dentro del texto que escribió el compositor acerca del desarrollo de los nuevos instrumentos de Sax, también dedicó algunas líneas para resaltar muchas de las aptitudes, así como las habilidades técnicas y musicales del joven constructor. Casi para finalizar el artículo, Berlioz hace una descripción de algunos de los instrumentos de Sax e incluye la primera lista detallada del saxofón y cierra con el siguiente texto:

Es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar, los compositores quedarán en una gran deuda con el señor Sax cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltará los estímulos de los amigos del arte.¹⁴

Posteriormente, y como uno de los resultados de la publicación de Hector Berlioz, ese mismo mes fue organizado un concierto público en el Conservatorio de París. A éste acudieron varios amigos y músicos contemporáneos del inventor, como Daniel-François Auber y Gaetano Donizetti. En esta presentación Adolphe

¹² (Horwood, 1983, capítulo I: Dinant and Brussels).

¹³ (Lombard, 2019, pág. 8).

¹⁴ (Palma Torres, 2013, pág. 18).

Sax tocó de manera notable y habló muy convincentemente a los presentes acerca de sus instrumentos, al punto que al término del evento se reunieron tales fondos que le fue posible al constructor belga fundar la *Fábrica de Instrumentos Musicales de Adolphe Sax* en el número 10 de la calle *Saint Georges*.¹⁵

Esta situación probablemente hizo recordar a Sax las advertencias y algunos comentarios que su padre le había hecho acerca del ingreso al abarrotado mundo de la construcción de instrumentos dentro de París. Algunos de ellos se referían a que esto le traería problemas al enfrentarse a los fabricantes que llevaban años trabajando en esta ciudad y los obstáculos que ellos le pondrían. Como era de esperarse, aquellas palabras se hicieron realidad y la fundación de este primer taller formó parte del inicio de una fuerte y larga enemistad que los muchos constructores parisinos llegarían a tener con Sax. Por otro lado, se vislumbró la fuerte convicción que el inventor belga tenía a pesar de su corta edad, 28 años, e hizo notar que las fuertes relaciones de amistad que en ese tiempo mantenía con grandes músicos eran uno de sus pilares más sólidos.

Después de varios intentos para perfeccionar el saxofón, el 3 de febrero de 1844 en la Sala de Conciertos Herz de París se interpretó *Chant Sacré*¹⁶ de Hector Berlioz.¹⁷ En esta demostración musical, Adolphe pretendía volver a mostrar al público sus nuevos instrumentos. Dicha obra fue compuesta quince años atrás, pero esta vez arreglada por Berlioz para sexteto de alientos (dos trompetas, clarinete, clarinete bajo, bugle y saxofón bajo)¹⁸; el propósito principal de su interpretación fue el introducir a un miembro de la recién creada familia de saxofones. El concierto fue dirigido por su compositor, contando con la participación del mismo Adolphe Sax tocando la parte del saxofón bajo en si bemol.¹⁹

¹⁵ (McFarland, 1969, pág. 3).

¹⁶ Adaptación de una de las obras de Hector Berlioz, en la cual figuraba un sexteto conformado completamente por instrumentos manufacturados por Adolphe Sax.

¹⁷ (McFarland, 1969, pág. 15).

¹⁸ (Noyes, 2000, pág. 5).

¹⁹ (Etheridge, 2008, pág. 7).

Sucesos como éste, la reputación que había ganado por méritos propios, y gracias al apoyo con el que contaba por parte de la regencia francesa, Adolphe fue considerado una gran amenaza para los constructores de París. Esto los llevó a organizarse y conformar la *Asociación Unida de Fabricantes de Instrumentos*. Esta tenía el fin de representarlos a ellos y a sus intereses.²⁰

Como consecuencia, las denuncias de plagio hacia Sax, que tiempo después resultaron falsas, comenzaron a aparecer. Muchas son las teorías acerca del origen del saxofón debido a que, dentro del taller de su padre, el inventor belga se mantuvo cerca de muchos instrumentos de viento y realizó innovaciones en algunos de ellos.²¹ Primordialmente hizo mejoras importantes en el clarinete bajo, el cual se comenta en diversas fuentes que fue la inspiración principal para que Adolphe construyera el saxofón.

En otros textos se menciona que el diseño de los primeros saxofones es muy parecido al del *alto fagotto* y se sugiere que probablemente Sax experimentó con él. Este es un instrumento de madera con forma de fagot, pero con boquilla de caña simple que era colocada a través de un tudel metálico al cuerpo del instrumento.²² (Imagen 2).

²⁰ (Inghman, 1998, págs. 5-6).

²¹ (Horwood, 1983, capítulo I: Dinant and Brussels).

²² (McFarland, 1969, pág. 9).



Imagen 2. Alto fagotto construido c. 1830²³

Otra teoría, de acuerdo con Frederick Hemke, es que Sax sustituyó la boquilla metálica de copa del *oficleido* por una boquilla de caña simple.²⁴ (Imagen 3). Este instrumento fue inventado en 1817 por el francés Jean Hilaire Asté y era muy usado en las bandas militares y sinfónicas de la época, por lo cual generó especulaciones al respecto, por parte de los fabricantes parisinos.



Imagen 3. Oficleido en do, hecho por Charles-Joseph Sax.²⁵

²³ Museum of Fine Arts, Boston. *Alto bassoon by Wood & Ivy, c. 1830*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://collections.mfa.org/objects/50430/alto-bassoon?ctx=eb591c54-2ab1-4bdc-bef1-4dd81a70ff9a&idx=0>

²⁴ (Cottrell, 2012, pág. 39).

²⁵ Ídem.

Después de los diversos problemas legales y envidias generadas por la creciente fama y éxito del inventor belga, el 21 de marzo de 1846 Sax logró registrar su primera patente con 8 miembros, los cuáles serán numerados del más grave al más agudo en registro y timbre:

- no. 1, saxofón tenor en mi bemol
- no. 2, saxofón en do o en si bemol (considerado el instrumento original)
- no. 3, saxofón en sol o la bemol
- no. 4, saxofón *bourdon* en do o si bemol; no. 5, saxofón tenor en si bemol; no. 6, saxofón alto en mi bemol; no. 7, saxofón soprano en si bemol; y no. 8, saxofón sopranino en mi bemol.²⁶



Imagen 4. Saxofones No. 1, 5, 6 y 8 de la Primera Patente, 1846.²⁷

²⁶ (McFarland, 1969, págs. 12-3).

²⁷ Henri Selmer Paris. *From Adolphe SAX to Henri SELMER*. Recuperado el 24 de marzo de 2020, de https://www.selmer.fr/media/info/leaflet_Alto%20Sax_fin_ENG-1.jpg

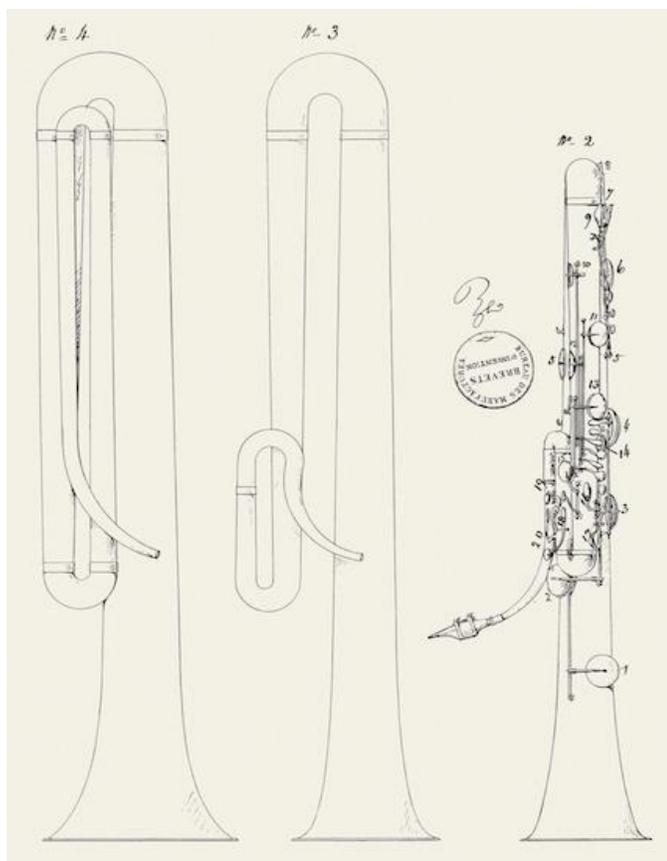


Imagen 5. Saxofones No. 4, 3 y 2 de la Primera Patente, 1846.²⁸

Consecuentemente, en 1850 registró otra patente, a la cual añade instrumentos y mejoras a la anterior. Se añadieron 6 nuevos saxofones: soprano, en si bemol; alto, en mi bemol; barítono, en mi bemol; bajo, en do; tenor, en si bemol; y *aigu (agudo)* en mi bemol (equivalente al sopranino). Por otro lado, sólo se incluyeron diagramas de 4 de ellos, manteniendo fuera al tenor y *aigu (agudo)*.²⁹

Entre las novedades destacaba dar una mayor extensión a cada uno de los miembros tanto en el registro grave y en el agudo. Para ello se proponía colocar una llave de armónicos cerca del lugar de la boquilla, así como hacer que el cuerpo

²⁸ Henri Selmer Paris. *From Adolphe SAX to Henri SELMER*. Recuperado el 24 marzo de 2020, de https://www.selmer.fr/media/info/leaflet_Alto%20Sax_fin_ENG-1.jpg

²⁹ (Cottrell, 2012, pág. 62).

de los instrumentos fuera más largo. Dentro de este aspecto, también se propuso disminuir algunas imperfecciones propias del tubo.³⁰

Dado que cada vez el saxofón era un instrumento de mayor demanda, había que perfeccionar varios detalles para los instrumentistas a la hora de tocar. Esto llevó a que en esta segunda patente se incluyera un mejoramiento en el mecanismo del instrumento para poder mejorar la afinación y facilitar digitaciones.

El 27 de noviembre de 1880, Sax volvió a registrar una nueva patente donde añadía aún más características y mejoras a sus instrumentos. Ejemplo de esto fueron las modificaciones que se hicieron al saxofón alto, al alargar el tubo para poder aumentar su registro grave y agudo en dos semitonos.³¹ Esto representó una gran mejora ya que, para este tiempo, este saxofón era de los más utilizados por los intérpretes.³²

De igual forma se continuó con la tarea de facilitar al intérprete la ejecución del instrumento, ya que se volvieron a hacer mejoras al mecanismo para poder facilitar aún más las digitaciones.

Cuando el periodo de registro de las patentes terminó, éstas se hicieron públicas y otros constructores, así como algunas empresas, se dedicaron a mejorar y continuar desarrollando técnicamente el saxofón. Compañías francesas como *Buffet-Crampon* y la Asociación General de Trabajadores de Instrumentos de Música son ejemplos de esto.

Como era de esperarse, las patentes se diseminaron al poco tiempo en Francia e incluso tuvieron un alcance mundial. Henri Selmer, clarinetista e innovador de instrumentos de viento, fundó la compañía *Henri Selmer Paris*. A inicios del siglo

³⁰ Mata Sánchez, J. C. (9 de junio de 2009). *La invención del Saxofón*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://adolphesax.com/la-invencion-del-saxofon/>

³¹ (Pérez Barragán, 2018, págs. 16-7).

³² (de Villiers, 2014, pág. 22).

XX, el 28 de octubre de 1929, adquirió el antiguo taller en donde Adolphe Sax construyó los primeros saxofones, continuando así con el legado.



M. Adolphe SAX, fabricant d'instruments de musique à vent, demeurant à Paris, 84, rue Myrha, agissant comme seul gérant de la Société « Adolphe SAX et Cie », du fait du décès de l'associé en nom collectif, A vendu et cédé à M. SELMER, agissant au nom et comme gérant de la Société « SELMER et Cie », Société à responsabilité limitée, dont le siège est à Paris, 4, place Dancourt, demeurant, M. SELMER, audit siège social,

Imagen 6. Anuncio de la compra de la empresa Adolphe Sax, tal como apareció en La Gazette du Palais el 26 de octubre de 1929.³³

Por si fuera poco, sumado a los problemas legales que tuvo que enfrentar respecto a los supuestos plagios de sus invenciones, estar en bancarrota múltiples veces, y graves problemas de salud, existió también la duda acerca de la fecha correcta de la muerte de Adolphe Sax. Algunas publicaciones mencionan que su fallecimiento fue el 4 de febrero de 1894, pero la fecha exacta en que Sax falleció fue el 7 de febrero de 1894 en París, Francia.³⁴

En Europa, la compañía Julius Keilwerth, parte del grupo Buffet Crampon, trabajó en la innovación y desarrollo del saxofón; inicialmente su público consumidor de producción se centraba dentro del terreno del jazz.

³³ Henri Selmer Paris. 1929: acquisition of the workshops of Adolphe Sax by Selmer and Co. Recuperado el 11 de noviembre de 2019, de <https://www.selmer.fr/histdetail.php?id=32>

³⁴ (Inghman, 1998, pág. 10).

Las patentes también cruzaron el Océano Atlántico, iniciando el trabajo de producción y mejorando la invención de Sax en el continente americano. Esto fue por parte de empresas como Conn-Selmer (propiedad de Alexandre Selmer, hermano de Henri Selmer, fundador de Henri Selmer Paris) King, etcétera. Los nuevos diseños llegaron a la parte oriental del mundo, alrededor de 1894, cruzando Europa oriental y llegando a tierras japonesas. Aquí también hubo un desarrollo tecnológico en el saxofón por parte de compañías como Yanagisawa Wind Instruments y Yamaha Corporation.

I.1.1 Familia de Saxofones

A través de las distintas modificaciones que ha tenido la Orquesta Sinfónica a través del tiempo, entre las secciones que la conforman, siempre ha incluido instrumentos de viento, normalmente divididos en 2 secciones: viento metal (boquillas circulares de aleaciones de metales) y viento madera (dobles cañas o boquilla con caña simple).

En el transcurso del siglo XIX, época a la que perteneció Adolphe Sax, hubo cambios respecto a los integrantes y el número de ellos dentro de estas agrupaciones. A la par, instrumentos nuevos eran creados y se aplicaban mejoras técnicas a los que ya existían, con la intención de mejorarlos. Algunos de ellos seguían sobresaliendo y manteniendo su lugar dentro del ensamble, pero otros comenzaban a vislumbrar su posible fin, debido a que no terminaban de adaptarse del todo a las expectativas sonoras e interpretativas.

Aprovechando esta problemática, Sax alcanzó a ver una oportunidad para mejorar a la orquesta e intercambiar algunos eslabones que él consideraba débiles.

Ejemplo de esto son las opiniones que tanto él como varios críticos musicales de la época tenían. El 10 de septiembre de 1843, Henri Blanchard reflejó en la *Revista y Gaceta musical de París* su punto de vista respecto a las deficiencias que tenía el oficleido, principalmente acerca de su sonido en interiores y exteriores, es decir, en una sala de conciertos o al aire libre. Igualmente, hizo mención de las virtudes del fagot, un viento madera de doble caña, diciendo que era un instrumento que combinada muy bien su sonido con las cuerdas, pero al momento de tocar *fortes*, quedaba opacado por otros instrumentos con mayor sonoridad. Al final de este artículo concluía diciendo que el nuevo instrumento de Adolphe Sax, el saxofón, remediaba estos inconvenientes, ya que poseía mayor intensidad en su sonido, a la par que podía modificarlo para amalgamarse a las necesidades sonoras de las cuerdas.³⁵ Respecto a la opinión que Sax tenía del tema, ésta quedó reflejada en su primera patente en 1846, de la cual se hablará más adelante.

Hablando específicamente de su invención, se puede decir que el saxofón pertenece a la familia de los aerófonos que, por llevar una lengüeta o caña de madera, corresponde al grupo de viento madera. Normalmente, los saxofones tienen un tubo cónico y un cuerpo metálico. Adolpe Sax concibió el agrupamiento y la designación de los nombres de sus instrumentos siguiendo los principios de la organización de las voces en un coro: soprano, alto, tenor y bajo, añadiendo también instrumentos más graves y más agudos de las tesituras mencionadas, las cuáles se mencionarán posteriormente.³⁶

Como ya se ha hablado acerca de los miembros de dicha familia en el primer apartado de este capítulo, a continuación, se tratarán más a fondo algunas de los detalles expuestos y características de los instrumentos incluidos en dos de sus patentes: la primera en 1846 y la segunda registrada en 1850.

Se puede encontrar dentro de la primera patente francesa, registrada el 21 de marzo de 1846, con número 3226, una breve justificación acerca de los motivos que llevaron a Sax a realizarla. En ella expone razones muy similares a las que

³⁵ (Cottrell, 2012, pág. 40).

³⁶ (Allen, 2013, pág. 14).

plasmó el crítico Blanchard, presentando su opinión acerca de los instrumentos de viento existentes, así como las deficiencias que consideraba tenían el oficleido y el fagot. Como resultado, la solución a este problema era la creación del saxofón, instrumento que subsanaba las carencias.

Adjunto a su testimonio, exponía una serie de diagramas que mostraban la que fue la primera familia de saxofones.³⁷

- N° 1. Saxofón tenor en mi bemol: un si en mi bemol equivale a un re en do.
- N° 2. Saxofón en do, puede bajar al si bemol en su tono. El mismo instrumento se construye también en si bemol y por lo tanto puede bajar hasta un la bemol que equivale a un si bemol en do.
- N° 3. Saxofón contrabajo en sol, también se puede fabricar en la bemol.
- N° 4. Saxofón Bourdon en do, también se puede hacer en si bemol (un tono más bajo).
- Los saxofones N° 5, 6, 7 y 8 se construyen en los mismos tonos que los anteriores, pero en una octava superior.

En esta patente se abordaba a fondo dos de los ocho saxofones: saxofón tenor (No. 1) y saxofón (bajo) en do (No. 2) que se considera fue el primero construido. El contenido incluido acerca de estos instrumentos era una descripción y diseños detallados de cada uno de ellos, así como sus respectivas digitaciones.³⁸ Con respecto a los otros seis saxofones, probablemente aún se encontraban en proceso de construcción cuando se hizo el registro de la patente.³⁹ Esto no impidió a Sax incluirlos, ya que presentó únicamente esquemas generales de ellos, pero incluyendo algunos detalles importantes de su diseño, referentes a su forma (rectos o curvos) y tamaño (longitud del tubo) (Imagen 7).

³⁷ (McBride, 1982, pág. 116).

³⁸ *Ibíd.* pág. 117.

³⁹ (Cottrell, 2012, pág. 51).

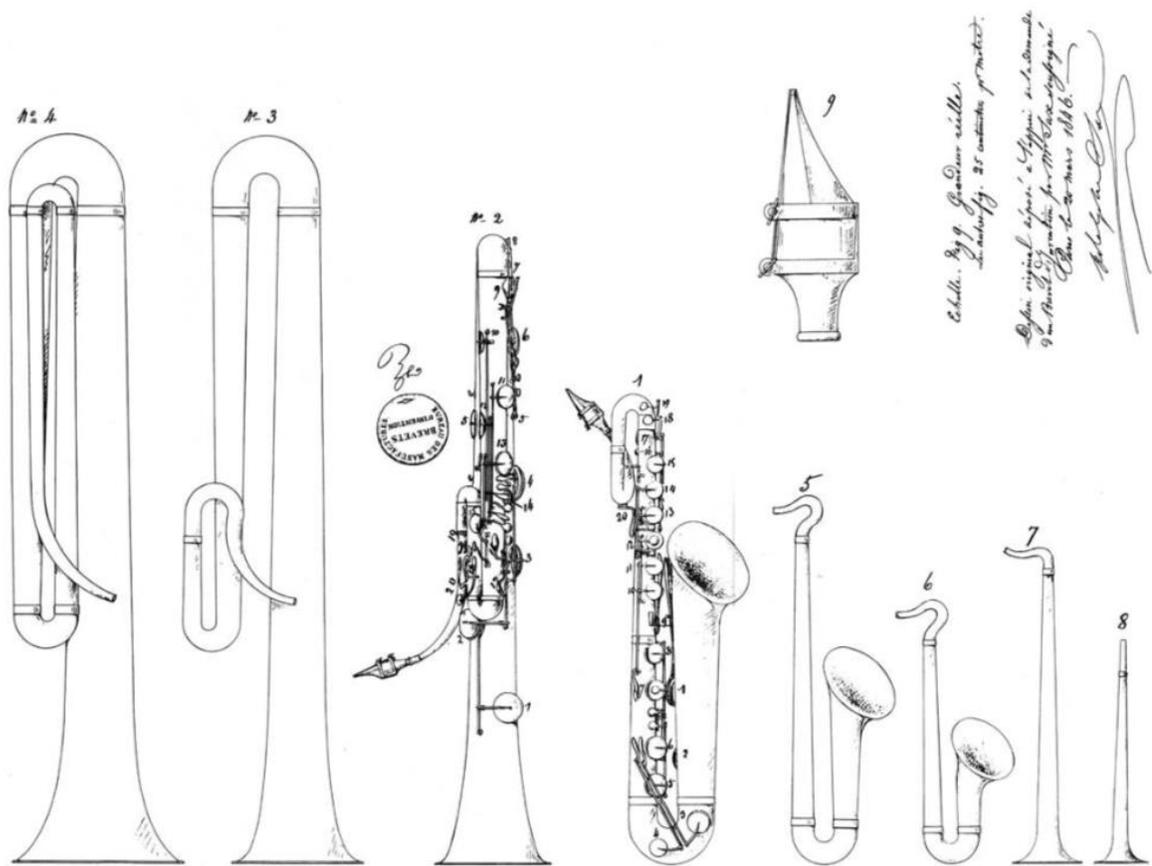


Imagen 7. Diseños de saxofones registrados como parte de la patente de 1846.

Este registro también incluía la *descripción de boquilla*, el cual mencionaba que ésta correspondía al saxofón bajo. A pesar de ser el único ejemplo, Sax comentó que, aunque esta boquilla era para ese instrumento en específico, existía la posibilidad de hacerlas en diferentes tamaños para otros saxofones.⁴⁰

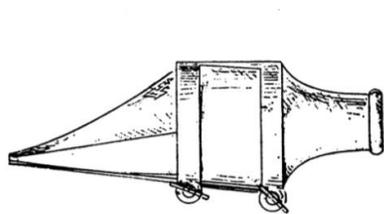


Imagen 8. Diagrama de boquilla. Patente de 1846.⁴¹



Imagen 9. Par de boquillas originales hechas por Adolphe Sax conforme los diseños de la primera patente de 1846.⁴²

⁴⁰ (McBride, 1982, pág. 117).

⁴¹ *Ibíd*, pág. 118.

⁴² (Cottrell, 2012, pág. 61).

En la segunda patente registrada en 1850, la cual a su vez fue la primera patente que se registró en Bélgica, se muestran cambios notables en el desarrollo del saxofón en cuanto a construcción y estructura, asimismo, se refleja un reacomodo en los miembros de la familia de instrumentos. (Imagen 10).

Algunos nombres fueron añadidos o cambiados debido a que en ciertos saxofones se había alterado el número de llaves y su disposición, aspectos ergonómicos para el ejecutante, así como modificaciones en las aleaciones utilizadas para su fabricación, boquillas nuevas, cambios en alguna o algunas de las partes de los instrumentos, pero entre otros aspectos uno muy notorio: la forma física de los saxofones.

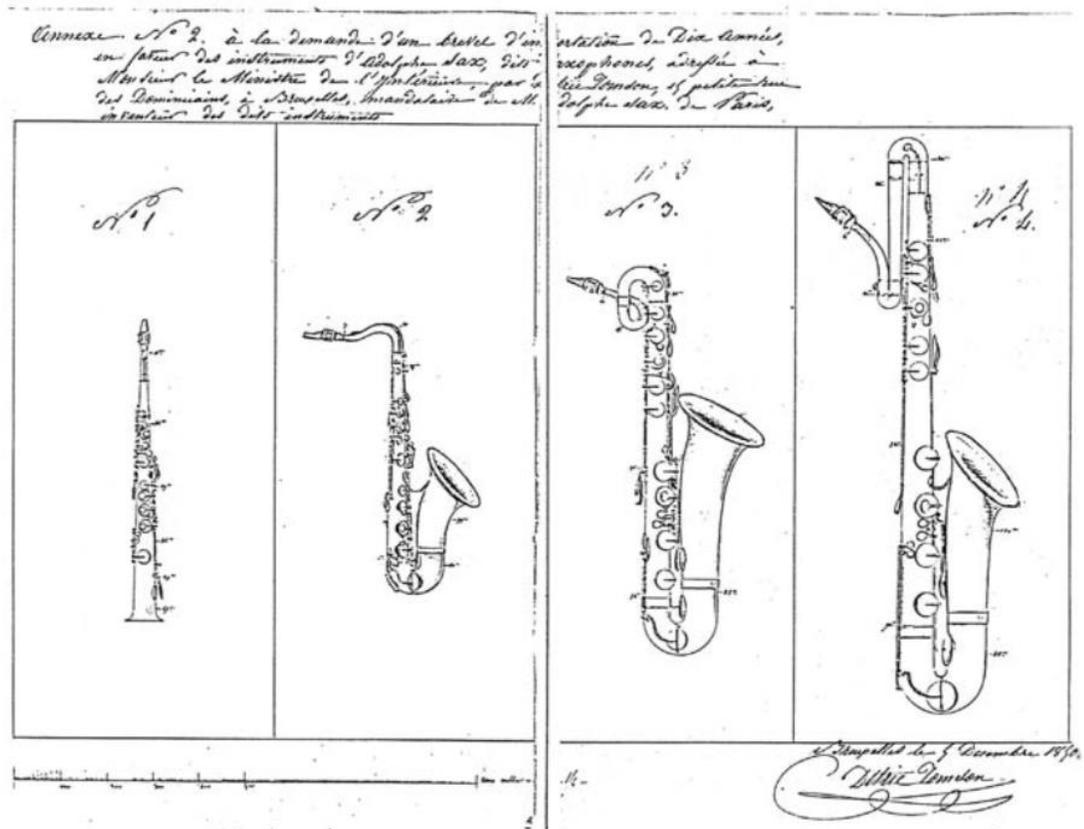


Imagen 10. Diseños de 4 saxofones registrados en la patente de 1850.⁴³

⁴³ (Cottrell, 2012, pág. 63).

Sumado a todos los cambios a los instrumentos que la contenía, en la segunda patente se registraron seis instrumentos en total, aunque sólo se mostraron a fondo cuatro diseños. Respecto a la primera patente, desaparece el saxofón Bourdon en do y el saxofón Contrabajo en sol (Tabla 1). Con esto se hace la inclusión de saxofones con un registro más agudo, denotando en este periodo cierto énfasis a los instrumentos con esta característica.

Tabla 1. Comparación de las familias del saxofón tal y como se nombran y numeran en las patentes de 1846 y 1850.

Saxofones en la patente de 1846		Saxofones en la patente de 1850	
Nº 8	-----	-----	Agudo ("Aigu")
Nº 7	-----	Nº 1	Soprano
Nº 6	-----	Nº 2	Alto
Nº 5	-----	-----	Tenor
Nº 1	Tenor	Nº 3	Barítono
Nº 2	-----	Nº 4	Bajo
Nº 3	Contrabajo	-----	
Nº 4	Bourdon	-----	

Hoy en día, la familia de saxofones se constituye principalmente de siete saxofones. Ellos son descendientes de una de las dos agrupaciones propuestas y creadas por Sax: instrumentos afinados en mi bemol y si bemol. Asimismo, a finales de 1920, cuatro de ellos son los más reconocidos a nivel mundial: saxofones soprano, alto, tenor y barítono.

A continuación, se enlista esta familia, desde el miembro más agudo al más grave, proporcionando también una breve descripción de cada uno de ellos:⁴⁴

⁴⁴ (Henri Selmer Paris, The saxophone family).

- Sopranino: Es el más agudo de todos y está afinado en mi bemol. Debido a que es un instrumento muy pequeño, la destreza que se requiere para adquirir una buena afinación y dominio de los diferentes registros demanda un gran reto al intérprete. Ha tenido buen recibimiento en ensambles y orquestas de saxofones.
- Soprano: Está afinado en si bemol y actualmente se encuentran modelos curvos y rectos. Igualmente es un instrumento que posee un registro agudo y su forma física suele ser muy similar a la de un clarinete.
- Alto: Es un instrumento afinado en mi bemol y suele ser el más conocido miembro de esta familia. De igual manera, es el más utilizado para la enseñanza, ya que tiene un registro agudo-medio que facilita el manejo del sonido por parte del ejecutante, es de un peso y tamaño muy manejables y la distancia entre sus llaves facilita la digitación.
- Tenor: Está afinado en si bemol, justo una octava abajo del soprano. Su registro es medio-grave, por lo tanto, brinda un color más oscuro. Es el miembro de esta familia más reconocido en la escena del jazz, aunque no deja de lado su participación en el ámbito de la música académica, siendo utilizado en conciertos y participaciones dentro de obras orquestales.
- Barítono: Afinado una octava abajo del alto, igualmente en mi bemol. Tiene un registro grave y su tono es bastante oscuro y cálido. Es un instrumento de gran tamaño y de un peso considerable. Dentro de los ensambles, este saxofón brinda pautas armónicas y suele ser un pilar importante para mantener el tempo durante las obras. Su sonido suele ser asociado con el del violoncelo e incluso a la voz humana.
- Bajo: La presencia de este saxofón no es tan común como la de los demás miembros debido a su peso, tamaño y precio. A pesar de esto, cuando participa en algún ensamble u orquesta de saxofones, incluso en alguna banda, juega un papel parecido al del barítono al apoyar la parte armónica y rítmica. Es un instrumento afinado en si bemol.

- Contrabajo: Dentro de los siete miembros, éste es el que posee el registro más grave de todos. Está afinado en la tonalidad de Mi bemol y su uso es muy raro debido a que el repertorio existente es casi nulo.

Asimismo, existen otros saxofones que han quedado en el desuso debido a que fueron o son modelos experimentales, o simplemente porque no tuvieron el mismo impacto con público y con los instrumentistas, ellos son:



Imagen 11. Saxofón subcontrabajo.⁴⁵

- Subcontrabajo: Se considera que este es un modelo experimental creado por J'Elle Stainer y parece ser una aproximación al saxofón Bourdon, instrumento no. 4 perteneciente a la primera patente de Sax. Está afinado en si bemol, dos octavas debajo del registro del tenor. (Imagen 11).

• Soprillo: También conocido como saxofón piccolo. Está afinado en si bemol, una octava por arriba del soprano. Al igual que el sopranino, este saxofón requiere gran habilidad técnica para ser ejecutado. (Imagen 12).



Imagen 12. Saxofón soprillo.⁴⁶

⁴⁵ Berni, A. (21 de febrero de 2013). *J'Elle Stainer sub-contrabass saxophone*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://www.saxophone.org/resources/guestArticle/view/article/15>

⁴⁶ Benedikt Eppelsheim Wind Instruments. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://www.eppelsheim.com/en/instruments/soprillo/>



- Saxofón melódico o saxofón tenor en do: Vio su auge entre 1910 y 1920, principalmente por la “locura del saxofón” (*Saxophone craze*). Era considerado un instrumento para intérpretes *amateurs*, debido a que está afinado en do, lo cual evitaba transportar la tonalidad de una pieza, facilitando la lectura, además de que es un poco más liviano que el tenor en si bemol. (Imagen 13).

Imagen 13. Saxofón tenor Conn en do de 1923.⁴⁷

• Grafton: Patentado en 1946 por el italiano, pero radicado en Londres, Héctor Sommaruga y vendido al público en 1950. Es el primer saxofón cuyo cuerpo está hecho de acrílico, aunque sigue contando con un tudel y mecanismo metálicos. Fue diseñado con el fin de reducir costos de producción, menor riesgo de daño, obtener mejoras en la calidad tonal y tener una apariencia más agradable. A pesar de parecer una buena idea, con el tiempo comenzaron a presentarse problemas respecto a caídas, ya que el cuerpo de plástico sufría roturas, o simplemente algunos reparadores rehusaban arreglar el instrumento por la dificultad del procedimiento o falta de conocimiento. Saxofonistas de la talla de Charlie Parker y Ornette Coleman llegaron a usarlo en su quehacer musical. (Imagen 14).



Imagen 14. Grafton Saxofón alto en acrílico.⁴⁸

⁴⁷ (Cottrell, 2012, pág. 84).

⁴⁸ *Ibíd*, pág. 90.



- Slide saxophone, Mellosax o Swanee Sax: Es primordialmente un tubo cónico que cuenta con una boquilla de saxofón y un pistón. Las alturas son dadas con el movimiento ascendente o descendente de dicho pistón. El primer modelo registrado fue en el año 1924 por parte de la compañía estadounidense Reiffel and Husted. (Imagen 15).

Imagen 15. Slide saxophone de 1927.⁴⁹

• King Saxello: Producido por The H. N. White Company, bajo el registro de la marca *King* en 1925, es un saxofón soprano modificado en si bemol: su tudel es ligeramente curvo para proporcionar mayor comodidad al momento de tocarlo, su campana está doblada hacia el frente para brindar una mayor proyección del sonido y cerca de ella, cuenta con una parte integrada en forma de “v” invertida la cual lo ayuda a sostenerse mientras está en el piso. También sirve como de soporte al colocarlo sobre la pierna al ejecutar el instrumento. (Imagen 16).



Imagen 16. Saxcello King.⁵⁰

• Mezzosoprano en fa: Saxofón que fue producido por parte del Laboratorio Experimental Conn y vio la luz entre 1927 y 1928. Desafortunadamente no tuvo gran impacto dentro del público, debido a la falta de repertorio, así como los problemas económicos que Estados Unidos pasaría en los años posteriores a su lanzamiento. Está afinado en la tonalidad de fa. (Imagen 17).



Imagen 17. Saxofón mezzosoprano Conn.⁵¹

⁴⁹ (Cottrell, 2012, pág. 85).

⁵⁰ Dave Griffiths Music. Woodwind and brass musical instrument repairs & servicing. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <http://www.dg-music.co.uk/archive/king-saxello-in-frosted-silver-plate-with-gold-plated-key-work>

⁵¹ Recuperado el 24 de marzo de 2020, de <https://www.thesax.info/piwigo/picture.php?/9038/category/448#&gid=1&pid=2>

• Conn-O-Sax: Está influenciado por el corno inglés y el heckelfón (instrumento de doble caña parecido al oboe, afinado una octava debajo) con el fin de crear una nueva voz para el saxofón. Para la vista, se asemeja a un saxofón alto recto afinado en fa con una campana redonda, imitando al heckelfón. (Imagen 18).



Imagen 18. Conn-O-Sax.⁵²

• Aulochrome: Este instrumento fue construido por el belga François Louis y presentado en 2003. Consta de dos sopranos en si bemol junto con sus respectivas boquillas, cuyos cuerpos están unidos a través de un mecanismo que permite que las llaves de ambos instrumentos funcionen de manera conjunta o independiente. (Imagen 19).

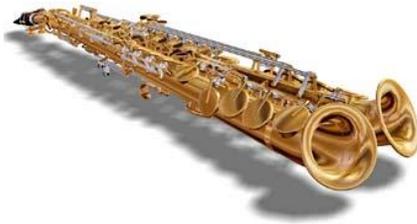


Imagen 19. Modelo 3D del Aulochrome.⁵³

⁵² Cohen, P. M. (2016). *Innovative Middlemen: The Conn-O-Sax and Other Rare Saxophone Voices*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://www.metmuseum.org/blogs/of-note/2016/conn-o-sax-and-other-rare-saxophone-voices>

⁵³ Louis, F. (2001). *Introduction to the Aulochrome*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <http://aulochrome.com>

I.2 Los primeros ensambles de saxofones

Los ensambles, y posteriormente la formación del cuarteto de saxofones, se remontan a la creación misma del instrumento. Desde un inicio, una de las ideas que Adolphe Sax tenía, era que los saxofones se ejecutaran como una familia dentro de la música orquestal y de banda.⁵⁴

Para este fin, Sax concibió a esta gran familia de instrumentos en 2 grupos: el primero de ellos fue *orquestal*, con saxofones afinados en fa y do, y el segundo *militar*, con instrumentos en mi bemol y si bemol. Cada uno era conformado por los mismos instrumentos, desde del saxofón sopranino, instrumento más agudo, al saxofón contrabajo, el más grave.⁵⁵

A pesar de la innovación en los instrumentos y la buena acogida por parte de varios intérpretes, directores y críticos musicales de la época, el grupo orquestal creado por Sax fue en un declive exponencial hasta su desaparición, debido a que la orquesta como organismo musical se encontraba ya establecida, así como los instrumentos que la conformaban. Además, las condiciones para la creación de nueva literatura, la cual incluyera a esta recién nacida familia orquestal, no eran las mejores y una gran parte de compositores no se encontraban interesados en participar creando obras de tal magnitud.

Fue casi un hecho que los nuevos instrumentos creados por Adolphe Sax entraran en desuso, pero esto cambió gracias a que el grupo *militar* de saxofones se integró funcionalmente con la reforma a las bandas militares de 1845 y a la buena relación que Sax entabló con esta facción de la regencia francesa de la época.⁵⁶

A raíz del nacimiento de la familia de saxofones, también se abrió la posibilidad a explorar nuevos territorios, crear y diversificar ensambles instrumentales, y abrir nuevas pautas musicales en el campo de la composición y

⁵⁴ (de Villiers, 2014, pág. 21).

⁵⁵ (Graham, 1981, pág. 2).

⁵⁶ (Noyes, 2000, pág. 6).

de la realización de arreglos de obras ya existentes, por parte de algunos compositores y ejecutantes del saxofón.

Como se mencionó anteriormente, el debut del saxofón ocurrió en el Sala de Conciertos Herz en París, Francia. Este acontecimiento estuvo a cargo de Hector Berlioz, cuyo arreglo de *Chant Sacré* fue hecho para sexteto de alientos, incluyendo específicamente un saxofón bajo.⁵⁷

Sumado al hecho de que la agrupación de saxofones se encontraba en etapas tempranas, las posibilidades de poseer un repertorio propio y la falta de literatura musical adecuada para estos ensambles generaba un problema. Siendo también pionero en esta línea y como creador de la anteriormente referida familia de instrumentos, Adolphe Sax fue de los primeros músicos en crear repertorio original, adaptaciones y arreglos para sus saxofones.

Posteriormente, gracias a los contactos y buena relación que Sax poseía con muchos de los músicos de su época, logró persuadir a algunos cuantos e interesar a otros en la creación de obras para los ensambles.⁵⁸ De la misma manera, viéndose influenciados por Sax, un grupo de amigos músicos cercanos al inventor, se interesó en crear y dedicar música de su autoría, específicamente para la nueva familia instrumental. Este repertorio estaba enfocado para su ejecución en la música de cámara.

Después del concierto dirigido por Hector Berlioz, el compositor y musicólogo francés Jean-Georges Kastner, con la colaboración del mismo Sax, escribió y publicó en 1844 su *Método completo y razonado de saxofón* por encargo del Ministerio de Guerra francés, con la intención de adiestrar a los nuevos “saxofonistas” que ingresaban a las bandas musicales del ejército. Acto curioso, ya que esto fue 2 años antes del registro que hizo Sax de su primera patente. Este fue

⁵⁷ (Etheridge, 2008, pág. 14).

⁵⁸ (Ruedeman, 2009, págs. 28-9).

el primer material pedagógico en su tipo y el cual incluye la obra *Sextour*.⁵⁹ Esta es la primera pieza escrita originalmente para ensamble de saxofones; requería de dos saxofones sopranos en do, un saxofón alto en fa, dos saxofones bajos en do y un saxofón contrabajo en fa.⁶⁰

Adicionalmente, el compositor agregó una nota, comentando que dicha instrumentación, en caso de así deseárselo, podía cambiarse por la siguiente: dos saxofones sopranos en si bemol, un saxofón alto en mi bemol, dos saxofones bajo en si bemol y un saxofón contrabajo en mi bemol. Lamentablemente, la pieza no pudo ser interpretada cuando se creó debido a que Sax se encontraba trabajando en los diseños y patentes y algunos de ellos aún no eran producidos. Tiempo más tarde, aproximadamente 120 años, pudo ser interpretada gracias al arreglo que el saxofonista estadounidense Sigurd Raschèr hizo de la obra, incorporando y adaptando en esta versión a los actuales miembros de la familia de saxofones afinados en mi bemol y si bemol.⁶¹

A raíz de la nueva dotación instrumental utilizada en la composición de Kastner, se comenzó a ver a la nueva familia instrumental con grandes posibilidades de agrupación entre sí, originando que los compositores escribieran y arreglaran obras para dotaciones, tesituras y tonalidades más específicas, por ejemplo, piezas para cuartetos, quintetos, sextetos, septetos y octetos de saxofones.

En 1850, la decisión de Adolphe Sax de encargarse de repertorio específico a compositores y no sólo esperar a que ellos decidieran los elementos instrumentales de su agrado, comenzó a cimentar el rumbo del saxofón, enriquecer su literatura y ayudó a la conformación de ensambles.

⁵⁹ (Allen, 2013, pág. 15).

⁶⁰ (Noyes, 2000, pág. 6).

⁶¹ Ídem.

La medida tomada por Sax llevó a la creación de su propia casa editorial en 1858, *Chez Adolphe Sax*, la cual representa uno de los primeros precedentes con respecto a la existencia de los primeros ensambles de saxofones.⁶² Con esto, logró concentrar en un sólo lugar las nuevas composiciones creadas y poder así ofrecerlas a los saxofonistas interesados en su ejecución musical. Desafortunadamente este esfuerzo vio su fin en el año de 1878, cuando la editorial tuvo que cerrar sus puertas debido problemas financieros y deudas que mantenían ocupado a Sax.

A la par de *Sextour*, obra creada por Kastner, sólo unas cuantas obras fueron escritas en un periodo de 70 años para diversos ensambles, los cuales iban desde quintetos hasta octetos. El número total de obras escritas con la perspectiva de un ensamble de cámara fue no mayor a veinte, siendo las dotaciones más populares el cuarteto, quinteto y sexteto de saxofones; únicamente hubo un septeto y un octeto compuestos dentro de este periodo de tiempo.

Aproximadamente en 1861, fueron creadas obras para ensamble con una dotación mayor a cuatro saxofones. Esto ocurrió gracias a los compositores franceses Jérôme Savari y Émile Jonas, posteriormente a lo hecho por Kastner. Savari, amigo de Adolphe y uno de los primeros en componer piezas para saxofón, pudo ver reflejado su trabajo de manera impresa gracias a que la casa editorial propiedad de Sax publicó sus composiciones. Además de escribir tres Fantasías para saxofón alto y piano,⁶³ Savari se interesó por la escritura con formato de ensamble; escribió una pieza para cada configuración: un dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, septeto y octeto de saxofones.⁶⁴ Por su parte, Jonas únicamente compuso una obra que podía ser interpretada por sexteto (saxofón soprano, en si bemol, dos altos en mi bemol, dos tenores en si bemol y barítono en mi bemol) o

⁶² (Smith, 2011, pág. 5).

⁶³ (Williams, 2011, págs. 92, 131).

⁶⁴ (Smith, 2011, pág. 56).

cuarteto de saxofones (SATB) llamada *Prière*, ambas versiones escritas por el autor.⁶⁵

Adicionalmente a los trabajos hechos por Sávari y Jonas, en 1863 (Limnander de Nieuwenhove, 1863), compositor belga, escribió *Quintette*⁶⁶, quinteto para dos saxofones soprano en si bemol, un alto en mi bemol, un tenor en si bemol y un barítono en mi bemol.⁶⁷ Cerca de 1920, Jean Huré publicó su *Premiere Sextuor*, Primer Sexteto para saxofón soprano en si bemol, dos saxofones altos en mi bemol, dos saxofones tenores en si bemol y saxofón barítono en mi bemol.⁶⁸

⁶⁵ (Allen, 2013, pág. 17).

⁶⁶ (Ruedeman, 2009, pág. 61).

⁶⁷ (Limnander de Nieuwenhove, 1863).

⁶⁸ (Allen, 2013, pág. 18).

II. El Cuarteto de Saxofones

II.1 Inicio del cuarteto de saxofones y su consolidación como ensamble autónomo

Numerosos son los ensambles que se desarrollaron con la creación del saxofón, pero uno de ellos tomó gran fuerza y comenzó a ser favorecido por compositores y arreglistas: el cuarteto de saxofones. Posiblemente tiene sus orígenes muy cerca de la creación del instrumento mismo⁶⁹ y a través del tiempo, ha adquirido distintas variantes, respecto a su conformación.⁷⁰ A su vez, esta dotación solía contar, dependiendo de los integrantes que la conformaban y las tesituras contenidas, con una gran semejanza a uno ya existente: el cuarteto de cuerdas;⁷¹ fue de gran ayuda para su aceptación y alcance, así como también lo hizo ideal para hacer adaptaciones tanto de obras ya escritas como para la creación de repertorio original. Anteriormente, la dotación era designada en gran parte por los creadores de las obras, siguiendo sus gustos y necesidades a la hora de la escritura musical.

En gran medida, Adolphe Sax contribuyó de manera notable a la creación y difusión del ensamble, siendo él uno de los primeros en escribir y llevar a la imprenta piezas creadas específicamente para este ensamble. Gracias a que poseía su propia casa editora, *Chez Adolphe Sax, La Casa de Adolphe Sax*, uno de sus tirajes de 1878 enlista doce piezas originales para cuarteto.⁷² De la misma manera, Sax promovía sus instrumentos y su música en pequeños recitales que organizaba dentro de su taller en el número 10 de la calle *Saint Georges*. Estos iban desde pequeñas demostraciones dedicadas grupos seleccionados de críticos y compositores, hasta conciertos abiertos al público. Con el paso del tiempo, los eventos se volvieron cada vez más comunes y concurridos, lo que llevó a Sax, en

⁶⁹ (Bender, 2000, pág. 1).

⁷⁰ (Graham, 1981, págs. 6-7).

⁷¹ *Ibíd*, pág. VI.

⁷² (Haine, 1980, págs. 182-6).

1847, a comprar los estudios adyacentes a su fábrica y convertirlos en una sala de conciertos con capacidad para 400 personas.⁷³ Es probable que una de las primeras apariciones del cuarteto de saxofones fuera dentro de uno de los eventos llevados a cabo dentro de sus instalaciones, aunque desgraciadamente no se ha encontrado prueba de ello. Adolphe logró posicionarse en el entorno musical, más allá de su creatividad e inventiva, inclusive llegando a ser muy reconocido.

Debido a la reforma de las bandas militares, realizada en 1845, el uso del saxofón comenzó a popularizarse y aumentó la demanda de instrumentos.⁷⁴ De igual forma, las relaciones laborales de Sax con algunos músicos dentro del contexto militar se fortalecieron. Ejemplo de esto es la posible colaboración que tuvo Jerome Savari, quien fue director musical de la banda del 34^{vo} regimiento,⁷⁵ a la par de que Adolphe era un constante distribuidor de instrumentos para la milicia.⁷⁶

Otra consecuencia traída por la mencionada reforma es que para 1846 fue creada la primera clase de saxofón dentro del *Gymnase musical militaire*, rama del Conservatorio de París encargada de la instrucción musical militar.⁷⁷ El profesor designado para esta tarea fue el fagotista, compositor y pedagogo Jean-François Cokken, quien impartía clases de fagot dentro de esta institución y a la par fue instructor de saxofón de 1846 a 1850.⁷⁸ En 1856, el *Gymnase musical militaire* cerró sus puertas y la responsabilidad formativa de los músicos militares pasó al Conservatorio de París.⁷⁹

A la par de otros profesores interesados en brindar un entrenamiento musical a los estudiantes militares, Adolphe Sax vio aquí, una oportunidad para que él mismo diera clases de los instrumentos que había creado. Para esto, pidió ser

⁷³ (Horwood, 1983, capítulo VII: Triumphs and Disasters).

⁷⁴ (Mitroulia, 2011, pág. 3).

⁷⁵ (Ruedeman, 2009, pág. 47).

⁷⁶ *Ibíd*, págs. 29-30.

⁷⁷ (Cottrell, 2012, pág. 19).

⁷⁸ (Ferraro, 2012, pág. 31).

⁷⁹ (Allen, 2013, pág. 18).

considerado para tal tarea y su petición fue aceptada. De 1857 a 1870, trabajó en el Conservatorio de París como profesor de saxofón, aunque por ser parte de la enseñanza militar, era considerado como instructor y no como profesor titular.⁸⁰

Dentro de su estancia en dicha institución, forjó nuevas amistades con músicos importantes de la época y así logró difundir aún más sus instrumentos. Entre ellos estuvieron varios profesores del Conservatorio de París, tales como Jean-Baptiste Victor Mohr (director y cornista); Emile Jonas (profesor de solfeo); Jules Cressennois (director del *Gymnase musical militaire* en 1847); entre otros. Cabe mencionar que existe evidencia en la que Adolphe Sax, como herramienta pedagógica, se valió de la formación de ensambles dentro de sus cátedras. Fue con este propósito, que comenzó a encargar a sus colegas del Conservatorio de París, composiciones de duetos, cuartetos y otros ensambles para saxofón.⁸¹ En esta época tuvo alrededor de 150 alumnos, quienes probablemente fueron los primeros músicos que conformaron algunos de los primeros ensambles de este tipo.⁸²

Gran parte de la obra de los compositores era de tipo operístico, debido a que era el género musical dominante en esa época⁸³, y como resultado, hizo que los instrumentos de Sax, así como los ensambles que se estaban desarrollando, comenzaran a tener apariciones en algunos actos de óperas compuestas en ese tiempo. Igualmente, los primeros trabajos originales para cuarteto de saxofones como ensamble autónomo fueron fuertemente influenciados por el género. En muchos de ellos, los compositores incorporaron material musical de sus trabajos anteriores o de algún otro compositor. También se incluyeron elementos líricos y expresivos dentro de las líneas musicales, ayudando así al poder discernir las diversas intervenciones de los miembros del cuarteto.

⁸⁰ (Cottrell, 2012, pág. 34).

⁸¹ (Allen, 2013, pág. 18).

⁸² (Ruedeman, 2009, pág. 214).

⁸³ *Ibíd*, págs. 31, 34.

J. F. Fromental Halévy, compositor francés cercano al inventor belga, escribió en 1852 la ópera *Le Juif errant*. En esta obra, dentro del quinto acto, se encuentra una de las primeras apariciones para cuarteto de saxofones de la cual se tenga registro. Incluyó a un soprano en si bemol, dos saxofones altos en mi bemol y a Sax en persona tocando un saxofón bajo en do.⁸⁴

A pesar de que el cuarteto de saxofones comenzaba a adquirir presencia dentro del mundo musical de la época, fue hasta 1857 que se compuso la que se considera primera obra específica para este ensamble y fue realizada por Jean-Baptiste Singeleé.⁸⁵ Aunque la creación del *Premiere quartour Op. 53* para saxofones soprano, alto, tenor y bajo fue en el año mencionado, su interpretación pública probablemente ocurrió hasta 1861.⁸⁶

Igualmente, el cuarteto comenzó a tener apariciones dentro de la orquesta y no necesariamente dentro de una ópera. Algunas muestras se pueden encontrar en obras previas a 1900 como *Overture de festival* (1860) de Jean-Georges Kastner, así como en composiciones de inicios del siglo XX, como el poema sinfónico *Sinfonia Domestica* (1903) de Richard Strauss, el cuál incluía saxofón soprano en do, alto en fa, barítono en fa y bajo en do.⁸⁷

Algunas de las apariciones más significativas del nuevo ensamble tuvieron lugar a raíz de adaptaciones de grandes obras de la literatura musical. Un gran ejemplo de esto es el arreglo para cuarteto de saxofones de la “Marcha Fúnebre” de Ludwig van Beethoven que hizo François-Auguste Gevaert. Esta pieza fue interpretada el 21 de noviembre de 1868 durante el funeral de Gioachino Rossini, dentro de la iglesia de la Santa Trinidad del IX Distrito de París.⁸⁸

⁸⁴ (Ruedeman, 2009, págs. 207-8).

⁸⁵ (Fandetti, 2015, págs. 1-2).

⁸⁶ (Ruedeman, 2009, pág. 213).

⁸⁷ (Cottrell, 2012, pág. 230).

⁸⁸ (Ruedeman, 2009, págs. 213-14).

Cabe mencionar que durante el periodo en el que Adolphe Sax fue instructor de saxofón dentro del Conservatorio de París, el repertorio propio para cuartetos comenzó a ser creado y hubo un auge respecto a la conformación, uso y difusión de los primeros cuartetos de saxofones. A su salida de esta institución, toda esa efervescencia en Europa se vio disminuida por casi sesenta años. Parte del desarrollo se continuó en el continente americano, específicamente en Estados Unidos, gracias a la labor de varios saxofonistas, ensambles de saxofones y cuartetos.

Sobre esto, un suceso significativo fue que, en 1869, en Filadelfia, el clarinetista y saxofonista alemán Eustach Strasser formó *The First Saxophone Quartette*.⁸⁹ Del mismo modo, considerado uno de los cuartetos más representativos a finales del siglo XIX en aquel país, el saxofonista holandés Edward Abraham Lefebre, con colegas de la *Gilmore Band*, conformaron el *New York Saxophone Quartette Club*. Esta agrupación tuvo su primera aparición pública el 15 de enero de 1874.⁹⁰

La actividad y diseminación de ensambles grandes, así como de cuartetos de saxofones, fue incrementando paulatinamente en Estados Unidos. Esto gracias a la llegada, y posteriormente a la inclusión del saxofón dentro de las bandas militares de ese país, así como la posterior formación de bandas civiles conformadas con algunos miembros de la milicia.⁹¹ Todas estas actividades fueron significativas, pero fue seguramente hasta la aparición en 1928 del Cuarteto de la Guardia Republicana en París, Francia, que esta agrupación instrumental se consolidó definitivamente y volvió a tomar presencia e importancia dentro del mundo musical clásico y popular.

⁸⁹ (Cottrell, 2012, pág. 119).

⁹⁰ (Keepe, 2012, pág. 15).

⁹¹ (Plugge, 2003, pág. 40).

II.2 Marcel Mule y el Cuarteto de la Guardia Republicana

El nombre de Adolphe Sax es reconocido mundialmente cuando se hace mención del instrumento. De igual manera, el nombre de Marcel Mule tiene gran eco e importancia. Mule nació el 24 de junio de 1901 en Aube, Normandía, Francia y fue hijo de un músico amateur que también era director de una banda de *fanfarria*. Marcel comenzó desde temprana edad su acercamiento a la música: a los 7 años su padre lo introdujo al estudio del saxofón, a los 9 comenzó a estudiar violín y un año más tarde, el piano.⁹² A pesar de que su padre apoyó su educación musical y notó su gran talento, lo indujo a alejarse del “inestable y peligroso” mundo de la música. Esto dio como resultado el cambio de rumbo que tuvo al enfocar su formación profesional como profesor de escuela pública.⁹³

En 1917, ingresó a la Escuela Normal de Evreux, Francia, y fue ahí donde comenzó su acercamiento a la enseñanza.⁹⁴ Al finalizar su formación de tres años, y pasar seis meses dando clases en la primaria en la que había estudiado, fue llamado a realizar su servicio militar. Como parte de éste, entró a la banda del Quinto Regimiento de Infantería de París y comenzó así su vida como músico profesional.⁹⁵ Mule mostró un gran talento y habilidades dentro de la agrupación, a tal punto que quiso tomar más en serio su práctica musical. Retomó sus estudios musicales, específicamente de violín, con Gabriel Willaume, quien tuvo una gran influencia en el estilo interpretativo que desarrolló. También estudió armonía e historia con Georges Caussade, profesor del Conservatorio Nacional de Música de París.⁹⁶

Tras su baja en el ejército y como medio para obtener un ingreso extra, acompañó algunos ballets y tocó con bandas de jazz y danza dentro de la *Opéra*

⁹² (Plugge, 2003, pág. 178).

⁹³ (Miracle, 2015, pág. 3).

⁹⁴ (Plugge, 2003, pág. 178).

⁹⁵ (Miracle, 2015, pág. 3).

⁹⁶ (Plugge, 2003, pág. 178).

Comique.⁹⁷ En esa misma época, tuvo contacto con el jazz a través de los músicos americanos que pudo escuchar en los clubes nocturnos de París.⁹⁸ Esto fue un precedente muy importante, ya que gracias al contacto que tuvo con diferentes géneros y estilos musicales, logró entender la versatilidad que el saxofón podría llegar a tener. Igualmente, esa experiencia contribuyó a desarrollar una amplia gama de herramientas para concretar algunos de los conceptos musicales muy característicos de su persona. Ejemplo de esto es su vibrato, influenciado en parte por los saxofonistas de jazz.⁹⁹

En 1923, Mule audicionó por sugerencia de François Combelle, saxofonista de la banda militar parisina *La musique de la Garde Républicaine*, para obtener un lugar en ésta. Resultó victorioso y obtuvo la plaza, en donde se desempeñó como saxofonista por alrededor de 13 años, siendo sucesor de Combelle.¹⁰⁰ Esta agrupación musical es de suma importancia para la historia del saxofón, ya que fue la primera banda de vientos en respaldarlo y por lo cual se considera trascendente hablar de su actividad dentro del periodo que comprende el nacimiento de dicho instrumento hasta el ingreso de Marcel Mule a ésta.

Los inicios de aquella banda parisina son muy cercanos al origen del saxofón, teniendo sus primeras configuraciones instrumentales, aunque no su actual nombre, en 1848. Jean-Georges Paulus, cuando se desempeñó como jefe de música de la Guardia Civil, al servicio del hijo del rey Luis Felipe I, Francisco de Orleans, Príncipe de Joinville, formó una banda de fanfarria con 12 trompetistas de la policía municipal. Más tarde, durante ese mismo año, la “fanfarria” creció a banda militar conformada por cincuenta y cinco elementos.¹⁰¹

⁹⁷ (Miracle, 2015, págs. 3-4).

⁹⁸ (Rousseau, s.f.).

⁹⁹ (Pituch, 1998, pág. 12).

¹⁰⁰ (Salter, s.f.).

¹⁰¹ (Plugge, 2003, pág. 47).

En 1852, este ensamble recibió el nombre de *Le Garde de Paris* y se convirtió en la banda oficial de los Guardias de la Primer Legión. Posteriormente, en diciembre de ese mismo año, Napoleón III proclamó el Segundo Imperio francés y como resultado de esto, en 1854, se creó una banda diferente para representar al nuevo régimen: la *Garde Impériale*.¹⁰²

Ambas agrupaciones mantenían entre sí una relación autónoma, pero como consecuencia de la derrota en 1870 de Napoleón III en Prusia y, por ende, la falta de financiamiento a la *Garde Impériale*, en 1872 ambas bandas se fusionaron bajo la dirección de Paulus, conformando *La Garde Républicaine*. La nueva banda tuvo repercusiones a nivel internacional, ya que ese mismo año realizó una gira por Estados Unidos y estuvo en ciudades como Boston, Baltimore, Cincinnati y Chicago. Durante su travesía, mostró la instrumentación regular de las bandas francesas y fue particularmente notable el uso de los saxofones; dentro de ésta se encontraba una sección con seis de ellos.¹⁰³

Jean-Georges Paulus se retiró en 1874 y fue sucedido en la dirección musical por Adolphe-Valentin Sellenick, quien era director de la banda de la Segunda Legión de la *Garde Républicaine* formada en 1871. Más tarde, de 1884 a 1892, el compositor y director de bandas militares Gustave Wettge quedó al mando del ensamble, quien empleó por aproximadamente ocho años, la dotación instrumental de ocho saxofones: un soprano, dos altos, tres tenores y dos barítonos.¹⁰⁴

En adelante, la trayectoria de la agrupación continuó siendo prometedora, y a la salida de Wettge, fue dirigida por Gabriel Parés (1892-1910), Guillaume Balay (1911-1927) y Pierre Dupont (1927- c.1944). Aquí, el número de integrantes en la sección de saxofones se redujo a siete. Parés utilizó dos altos, tres tenores y dos barítonos; mientras que Balay quitó uno de los tres tenores y decidió añadir un

¹⁰² (Plugge, 2003, pág. 47).

¹⁰³ *Ibíd*, pág. 49.

¹⁰⁴ *Ibíd*. pág. 53.

saxofón bajo.¹⁰⁵ Marcel Mule trabajó bajo la batuta de estos dos últimos tocando saxofón alto.

Marcel Mule, es considerado el padre del saxofón clásico y gran fundador de la escuela francesa del saxofón. Sentó bases pedagógicas para la enseñanza del instrumento, sacó al saxofón del lugar olvidado en el que se tenía dentro de la música académica, así como estandarizó y mostró al mundo el concepto del cuarteto de saxofones que conocemos el día de hoy.

Tal y como pasó en los primeros años de Sax, pero en el caso de Mule debido a sus magníficas ejecuciones con el instrumento, de agradable sonido y un vibrato muy particular, el cual desarrolló a lo largo de su carrera y con base en su experiencia con el violín, atrajo la atención de compositores contemporáneos.¹⁰⁶ Logró el resurgimiento del instrumento en el siglo XX y su labor en el terreno musical fue un fenómeno integral. Impulsó la música de concierto para saxofón, formó a una gran cantidad de nuevos saxofonistas y brindó atención al entonces ya olvidado cuarteto de saxofones.

El hecho de que Mule formara parte de *La musique de la Garde Républicaine, la Banda de la Guardia Republicana*, marcó la historia del saxofón de manera monumental, al cuarteto. Con tres colegas músicos integrantes de la banda, Marcel Mule formó el Cuarteto de Saxofones de la Banda de la Guardia Republicana.¹⁰⁷ El ensamble estaba conformado por René Chaligné (saxofón alto), Hippolyte Poimboeuf (saxofón tenor), Georges Chauvet (saxofón barítono) y Marcel Mule (saxofón soprano).¹⁰⁸ Dicha banda fue crucial para el desarrollo del cuarteto de saxofones y que éste fuera considerado como un ensamble de cámara serio y autónomo.

¹⁰⁵ (Plugge, 2003 págs. 53-4).

¹⁰⁶ (Lamar, 1986, pág. 19).

¹⁰⁷ (Keepe, 2012, pág. 27).

¹⁰⁸ (Inghman, 1998, pág. 65).



Imagen 20. Cuarteto de Saxofones de la Guardia Republicana, 1927. De izquierda a derecha: René Chaligne, saxofón alto; Georges Chauvet, saxofón barítono; Marcel Mule, saxofón soprano; Hippolyte Poimboeuf, saxofón tenor.¹⁰⁹

El cuarteto de Mule estableció la instrumentación estándar para este tipo de ensamble y comenzó a dar conciertos públicos durante 1928. El repertorio inicial consistió en transcripciones de obras para otras dotaciones, pero esto cambió años después, cuando composiciones originales para cuarteto de saxofones comenzaban a ser escritas y eran dedicadas a su persona. Un ejemplo de esto es el Cuarteto para saxofones Op. 109 (1932) de Alexander Glanzunov.¹¹⁰

Mule fue profesor de saxofón del Conservatorio de París en 1942, cargo que había estado vacante durante 72 años, desde la salida de Adolphe Sax. Entre sus

¹⁰⁹ (Inghman, 1998, pág. 66).

¹¹⁰ (Deane, 2011, pág. 8).

aportes al mundo del saxofón clásico se encuentran la reintroducción del estudio de este instrumento en Conservatorio de París, así como grandes avances pedagógicos respecto al instrumento.¹¹¹

El nuevo modelo formativo que desarrolló Mule, cuando estuvo a cargo de la cátedra de saxofón, fue replicado a lo largo de toda Europa, Asia y América. Es muy probable que Mule siguiera los pasos de Adolphe Sax al continuar utilizando al cuarteto de saxofones como una herramienta pedagógica en las aulas.

Marcel Mule representa un parteaguas en el desarrollo y consolidación del cuarteto de saxofones que se conoce en la actualidad y es visto comúnmente en salas de conciertos, foros y salones de clase. Esto se debe a que él, con sus colegas de *La musique de la Garde Républicaine*, estandarizaron el uso de los saxofones soprano, alto, tenor y barítono como miembros del ensamble, así como incentivaron la creación de obras para esta dotación instrumental específica.¹¹²

¹¹¹ (Muñoz Rodríguez, 2014, págs. 23-4).

¹¹² (Keepe, 2012, pág. 28).

III. El cuarteto de saxofones dentro del ámbito académico

III.1 Breve historia de la fundación de la Facultad de Música de la UNAM y los inicios del saxofón dentro de la misma

Como todas las instituciones educativas de la UNAM, cada una de ellas cuenta con una historia llena de acontecimientos que marcaron diversas pautas para el impulso, desarrollo y creación de éstas. Mucha de esta información pudo documentarse gracias a cartas, oficios, periódicos enteros o recortes, fotografías, grabaciones de audio y video, así como a una gran cantidad de documentos personales que posteriormente fueron regalados o donados a alguna dependencia de la universidad.

Actualmente, el Archivo Histórico de la UNAM (AHUNAM) es la institución encargada de catalogar y salvaguardar la historia de esta máxima casa de estudios. Por ende, el AHUNAM alberga el “Fondo Escuela Nacional de Música”, el cual contiene información relacionada con la historia de la actual Facultad de Música, incluyendo aquella que nos da cuenta sobre sus antecedentes, creación y primeros días como parte de la universidad. Con la finalidad de enriquecer esta investigación y de ampliar el panorama acerca de los inicios del cuarteto de saxofones, es de gran valor hablar acerca de los primeros catedráticos y los inicios del saxofón mismo dentro de la institución.

La Facultad de Música de la UNAM data sus orígenes a 1929, también año del logro de la autonomía universitaria. La historia que envuelve a la institución incluye huelgas estudiantiles y puntos de vista encontrados procedentes de profesores y estudiantes del Conservatorio Nacional de Música, que, hasta julio de 1929, pertenecía a la Universidad Nacional. Estas diferencias eran mayormente acerca de cuál debía ser una adecuada instrucción musical en esa época, así como a la búsqueda de pertenencia a una institución que pudiera dejar atrás la mera capacidad técnica del ejecutante como su meta primordial y poder ir más allá, logrando la profesionalización de los estudios musicales, y como resultado, la

obtención de un título universitario. Adicionalmente, se buscaba que el músico en desarrollo tuviera una sólida formación en las humanidades y las artes.¹¹³

Como resultado de diversos actos públicos, entrevistas con la prensa y constantes charlas con autoridades de la recién Universidad Nacional Autónoma, impulsadas por profesores y alumnos disidentes del Conservatorio Nacional de Música que ahora era dependiente del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, se logró el 7 de agosto de 1929, por unanimidad del Consejo Universitario, la aprobación para la creación del centro universitario de estudios musicales, el cual decidió llamarlo: Facultad de Música.¹¹⁴

El júbilo provocado por la decisión universitaria, llevó a los profesores de la institución recién creada a organizarse y tratar de tener listos los medios necesarios para comenzar actividades lo más pronto posible: para el primer ciclo escolar se adaptó el recién aprobado plan de estudios del Conservatorio¹¹⁵, posteriormente se realizaron planes de estudio acordes a las nuevas exigencias, se buscó un lugar para impartir clases e incluso se adquirieron instrumentos musicales financiados por la Universidad Nacional.¹¹⁶ Una vez teniendo todo en condiciones suficientes, las clases de la Facultad de Música comenzaron el 7 de octubre de 1929 compartiendo el edificio de los Mascarones¹¹⁷ con la Facultad de Filosofía y Letras.¹¹⁸

Como parte de la primera plantilla de profesores que la nueva Facultad buscaba tener, se procuró abarcar los campos requeridos en las diversas disciplinas que aquí se impartirían. Fueron considerados profesores para materias teóricas como Solfeo, Armonía, Contrapunto, Historia de la Música; para impartir los idiomas Inglés, Italiano y Francés; también, para dar las distintas especializaciones, se incluirían instructores de Canto, Piano, Violín, Violoncello y Composición; así como

¹¹³ (Aguirre Lora, 2006, págs. 96, 99).

¹¹⁴ *Ibíd.* págs. 100-2.

¹¹⁵ (Reyes Gallegos, 2020, pág. 12).

¹¹⁶ (Aguirre Lora, 2006, pág. 103).

¹¹⁷ Av. Ribera de San Cosme 71, Santa María la Ribera. Cuauhtémoc, 06400, CDMX.

¹¹⁸ (AHUNAM, s.f.).

los necesarios para los demás instrumentos que también se enseñarían y que probablemente contaban con una menor demanda, catalogados de la siguiente manera: Guitarra, Instrumentos de caña simple e Instrumentos de caña doble y saxofón.¹¹⁹

La búsqueda del profesorado seguramente se agudizó una vez conocida la decisión del Consejo Universitario sobre el establecimiento de la nueva Facultad de Música, y por lo que se muestra en un documento fechado el 26 de agosto de 1929, ya existía una lista de profesores, constituida por las materias tentativas que se incluirían en el plan de estudios.¹²⁰

Por lo que respecta a la investigación relativa al tema central de esta tesis, se considera que es de suma importancia mencionar que, desde los inicios de la Facultad de Música, la enseñanza del saxofón tuvo lugar, a pesar de que en la lista de profesores y materias del 26 de agosto de 1929 no se hace alusión alguna al instrumento, la cátedra de éste era impartida con anterioridad en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional. En una lista del personal de enseñanza que prestaba sus servicios a la institución, con fecha del 29 mayo de 1929, se puede observar que Nabor Vázquez era en ese entonces profesor de clarinete y saxofón. (Imagen 21).

¹¹⁹ (Mejía Castro, 1929, ff 49425-7).

¹²⁰ (Desconocido, 1929, ff 49405-7).

- 3 -

49411

Nombres.	Domicilios.
Sra. Graciela Amador de Siqueiros	Netzahualcoyotl, 24
Prof. de orfeones infantiles.	
C. Marcos Rocha	6a. Correo Mayor, 93
Prof. de conjuntos de ópera.	
C. Federico Vélez	Av. Peralvillo, 72-6
Prof. de conjuntos corales.	
C. méd. cir. Jesús C. Romero	3a. González Bocanegra, 78
Prof. de historia general.	
Srita. María Bonilla	2a. Mina, 12 Col. Carmen Coyoacán, D.F.
Prof. de canto.	
C. Salvador Ordoñez	Gral Prim, 18
Prof. de piano.	
Srita. María Caso	4a. Zarco, 70
Prof. de fonética.	
C. Cruz Garnica	4a. calle 578, Col. Independencia, Gral. Anaya.
Prof. de contrabajo.	
C. Marino H. Ferreiro	5a. Misión Av. Independencia, Gral. Anaya.
Prof. de flauta.	
C. Julio Avila	Sta. María la Redonda, 51
Prof. de oboe y de inglés.	
C. Nabor Vázquez	Luna, 4 altos 3
Prof. de clarinete y saxofón.	
C. Humberto M. Campos	8a. Damasco, 115. Col. Romero Rubio.
Prof. de instrumentos de boquilla circular.	
C. Arturo Rocha	Rosas Moreno, 118
Prof. de instrumentos de conjuntos de aliento.	

Imagen 21. Nabor Vázquez, profesor de Clarinete y saxofón del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional (27 de mayo de 1929).¹²¹

Como consecuencia de algunos acontecimientos tales como: el logro de la autonomía universitaria, los paradigmas educativos de la época, la separación del Conservatorio Nacional de Música de la ahora Universidad Autónoma, la aprobación de la creación de la Facultad de Música y las diferencias de opinión entre los profesores, terminaron por separarlos: un grupo de ellos decidió continuar su camino dentro del Conservatorio Nacional y otro se inclinó a favor de compartir su conocimiento dentro de la nueva Facultad de estudios musicales. Esa es posiblemente la razón por la que, en mayo de 1929, existía un profesor de saxofón y tres meses después, ya no.

¹²¹ (Jefe de la Sección de Bellas Artes, 1929, fo. 49411).

Retomando nuevamente el comienzo de actividades de la Facultad de Música el 7 de octubre de ese año, dentro de dos horarios de clases encontrados con fecha del día 11 del mismo mes, se puede ver que la enseñanza del saxofón corría a cargo de Ramón Hernández, siendo el primer profesor del instrumento en la historia de la Facultad. (Imagen 22). Este antecedente es de enorme trascendencia para la labor de investigación que incluye este trabajo, así como para los saxofonistas, universitarios y público en general que desea conocer más acerca de esta institución.

- 2 -

49426

CLASES Y PROFESORES.	HORAS	DIAS A LA SEMANA.							SALON
		L	M	M	J	V	S	S	
CAJA DOBLE Y SAXOFON.									
Ramón Hernández.	18 a 20								No. 12.
CANTO.									
Consuelo E. de Castro.	16 a 18								" 6.
Carlos Castro.	16 a 18								" 3.
Agustín C. Beltrán.	16 a 19								" 6.
Dolores Pedrozo.	10 a 13								" 11.
Tomás Reyes Retama.	10 a 12								" 14.
Tomasa Venegas.	18-30 a 20-30								" 5.
Tomasa Venegas.	10 a 13								" 3.
CONJUNTOS DE OPERA.									
José F. Vázquez.	9 a 10								" 14.
CONJUNTOS VOCALES.									
Jesús Reynoso Araoz.	12 a 13								" 15.
DECLAMACION LIRICA.									
Luis G. Saldaña.	10 a 12								" 11.
DIRECCION DE ORQUESTA.									
José Rocabrana.	15 a 17								
CONJUNTOS DE INSTRUMENTOS DE ALIENTO, METAL Y MADERA									
José Ordóñez.	15 a 16								" 10.
ACUSTICA.									
José España.	10 a 11								" 14.
"	17 a 18								
HISTORIA DE LA MUSICA.									
Iba Herrera y Ogazón.	9 a 10								

Imagen 22. Ramón Hernández, profesor de saxofón de la recién creada Facultad de Música de la universidad Nacional. (11 de octubre de 1929)¹²²

¹²² (Mejía Castro, 1929, fo. 49426).

III.2 Antecedentes y primeros pasos del cuarteto de saxofones en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México

Como se señala antes, los ensambles dentro de las instituciones educativas musicales han formado parte intrínseca de la práctica musical que se realiza dentro de éstas. De igual manera, los profesores son de vital importancia y suelen ser los promotores de la creación de dichos grupos instrumentales, pero en el caso de que no sea así, los alumnos son quienes toman la decisión de integrarlos.

Para abordar este subtema, se tomaron en cuenta entrevistas realizadas a cuatro profesores de saxofón de la Facultad de Música: dos de ellos pertenecen en la actualidad al que posiblemente sea el primer cuarteto de saxofones que existió dentro de esta dependencia educativa, el Cuarteto de Saxofones Anacrúsax, mientras que los otros dos formaron parte activa del cuarteto Eclipse, probablemente el segundo en su tipo que se desarrolló formalmente y que fue integrado por miembros de la institución.

Cuarteto de Saxofones “Anacrúsax” (1998-)

Durante los años noventa, en la entonces Escuela Nacional de Música (ENM), actual Facultad de Música (FaM), pertenecientes a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), se encontraban jóvenes instrumentistas cursando el nivel propedéutico en la cátedra de saxofón y, como resultado, fue la primera generación de alumnos que hizo un examen práctico para poder ingresar al nivel Licenciatura. Entre los estudiantes entusiastas figuraban: José Luis Romero Alarcón, Julio César Díaz Flores, Octavio Velázquez Yñigo y Samuel García Sánchez.

Varios de estos saxofonistas en desarrollo estuvieron motivados para realizar actividades novedosas y creativas, lo que los llevó a interesarse por un ensamble

poco conocido: el cuarteto de saxofones. Uno de ellos, Samuel García Sánchez, tuvo la idea, aproximadamente en 1996, de construir con tres de sus compañeros un proyecto. Después de observar una transmisión del Festival Internacional Cervantino y ver la presentación de un cuarteto de saxofones ruso, el cual presentó un sonido que le pareció atractivo, Samuel García comentó lo ocurrido a su compañero David González: él quedó igualmente entusiasmado y esto originó que comenzaran a buscar, y posteriormente, integrarse con colegas interesados. Su afinidad hacia el recién descubierto grupo instrumental los llevó finalmente a la formación de un cuarteto de saxofones dentro de la ENM conformado por Samuel García Sánchez, David González, Jairo Aramís y Julio César Díaz Flores.

En ese tiempo, en México no había muchas obras para el tipo de ensamble formado, por lo que el trabajo que realizaba el cuarteto de saxofones eran actividades sencillas como transcripciones de piezas ya existentes, así como arreglos propios. Dicha labor, era realizada por intuición y siempre a iniciativa propia, sin una guía formal. Los integrantes del cuarteto se encontraban muy entusiasmados con el nuevo proyecto, de la misma manera estaban interesados y dispuestos a trabajar en equipo. Dentro de una etapa posterior del ensamble, Jairo Aramís dejó de estudiar saxofón en la Escuela Nacional de Música, y Julio César Díaz salió del grupo. Como resultado a los cambios ocurridos, se sumaron a la agrupación Omar López y Octavio Yñigo.

Tras su llegada en 1997 a esta dependencia de formación musical, el profesor y saxofonista cubano Roberto Benítez Alonso, abrió un nuevo panorama respecto al cuarteto de saxofones. Gracias a su experiencia, introdujo a los alumnos en el desarrollo de otro tipo de sonido, uno más académico. Dicha modificación llevó a los estudiantes a ser conscientes de aspectos técnicos como la afinación y el análisis de la forma en que se abordaban e interpretaban las obras, para poder así trabajar de manera en que se pudiera homogenizar un ensamble; hubo un cambio estructural completo, incrementando, además, el repertorio musical.

Finalmente, el 23 de mayo de 1998, dicho cuarteto presentó un concierto formal en la Escuela Nacional de Música, con la primera conformación definitiva del primer Cuarteto Anacrúsax: David González en el saxofón barítono, Octavio Velázquez Yñigo en el alto, Omar López en el tenor y Samuel García Sánchez en el soprano. (Imagen 23).



Imagen 23. Fotografía del Cuarteto de Saxofones Anacrúsax. (1998). Integrantes (de Izq. a der.): David González, saxofón barítono; Octavio Velázquez Yñigo, saxofón alto; Omar López, saxofón tenor; Samuel García Sánchez, saxofón soprano. Fotografía brindada por Samuel García Sánchez.

Posteriormente, el ensamble comenzó a comprar partituras para la dotación instrumental, entre las que sobresalen la *Suite Helénica* de Pedro Iturralde, y las piezas japonesas *Shimabara No Komoriuta* de Kohei Miyazaki y *Donguri Korokoro*. Las dos últimas eran canciones para niños y existía un arreglo para cuatro saxofones: dos altos, un tenor y un barítono. Esta música estimuló al conjunto a seguir tocando más, a estudiar y a aprender en mayor medida, lo cual fue vital para Anacrúsax. Por consecuencia, la experiencia musical llevó a éste a tener ensayos prolongados y continuos, lo que ayudó a fortalecerlo cada vez más, musical y humanamente. Otro de los saxofonistas que formó parte del mencionado cuarteto

fue el mismo Roberto Benítez, quien estuvo en activo por casi diez años. Igualmente, el profesor Remi Álvarez tocó con la agrupación por más de un año.

Como parte de la trayectoria musical del cuarteto, Anacrúsax ha grabado una gran cantidad de material discográfico, entre el que se encuentran los siguientes CD's: "Saxofón Contemporáneo de México presenta: Cuartetos mexicanos de saxofón" (Imagen 24) y "Saxofón Contemporáneo de México presenta: El saxofón popular en México." (Imagen 25).



Imagen 24. CD del Cuarteto de saxofones Anacrúsax "Saxofón Contemporáneo de México presenta: Cuartetos mexicanos de saxofón". Material brindado por Samuel García Sánchez.



Imagen 25. CD del Cuarteto de saxofones Anacrúsax "Saxofón Contemporáneo de México presenta: El saxofón popular en México". Material brindado por Samuel García Sánchez.

Cuarteto de Saxofones “Eclipse” (2002-2004)

La llegada en 1997 de Roberto Benítez Alonso a la Escuela Nacional de Música como profesor de saxofón, marcó indudablemente un parteaguas para los alumnos del instrumento en esta institución y significó un cambio en su visión del estudio individual, grupal y la interpretación del instrumento. Un gran ejemplo de la evolución en el desarrollo del saxofón universitario fue el mencionado “Cuarteto de Saxofones Anacrúsax”, el cual fue el primer ensamble en su tipo dentro de este centro educativo.

A raíz de este acontecimiento, este ensamble comenzó a ser más favorecido y utilizado por los estudiantes en formación y también creció cada vez más el interés por hacer uso de éste dentro y fuera de las aulas.

Como parte de las iniciativas del Mtro. Roberto Benítez para seguir impulsando el saxofón dentro del ámbito de la música académica, solicitó diversos apoyos a instituciones públicas del país para poder organizar conciertos y continuar con la difusión del instrumento. En una de esas numerosas oportunidades, él incluyó en un programa presentado el 22 de septiembre del 2001, en el Auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes, a un cuarteto de saxofones, sin nombre aún, conformado por sus estudiantes: Julio César Díaz Flores, saxofón alto; Ernesto Treto Mota, saxofón tenor; Edgar Dael Alonso Martínez, saxofón barítono; y el mismo Roberto Benítez en el saxofón soprano. (Imagen 26).



Imagen 26. Fotografía del Cuarteto de Saxofones Eclipse. (2002). Integrantes (de Izq. a der.): Roberto Benítez Alonso, saxofón soprano; Julio César Díaz Flores, saxofón alto; Ernesto Treto Mota, saxofón tenor; Edgar Dael Alonso Martínez, saxofón barítono. Fotografía brindada por Julio César Díaz Flores.

Como resultado de la gran calidad en la interpretación, el gusto que los estudiantes tenían al poder tocar con su profesor, así como por la buena dinámica con los ejecutantes, el Mtro. Benítez decidió continuar ensayando para posteriormente, grabar un CD con música original y arreglos para cuarteto de saxofones. Después de su primera participación, el cuarteto tuvo diversas apariciones en varios escenarios por toda la república mexicana. La primera vez que el ensamble recién creado se presentó como “Cuarteto de Saxofones Eclipse” fue el 20 de octubre de 2001 en el Festival Internacional de Arte y Cultura de Metepec.

El cuarteto Eclipse se mantuvo muy activo durante el año 2002, entre un gran número de conciertos y la preparación del repertorio que se incluiría en el CD que se grabó a finales de ese año. (Imagen 27). Tuvieron presentaciones en el Museo José Luis Cuevas, el Museo de Arte Contemporáneo, la Benemérita Escuela Nacional de Maestros; en Jeréz, Zacatecas; y en el Primer Encuentro Universitario de Saxofón en la Sala de Ensayos de la ENM.

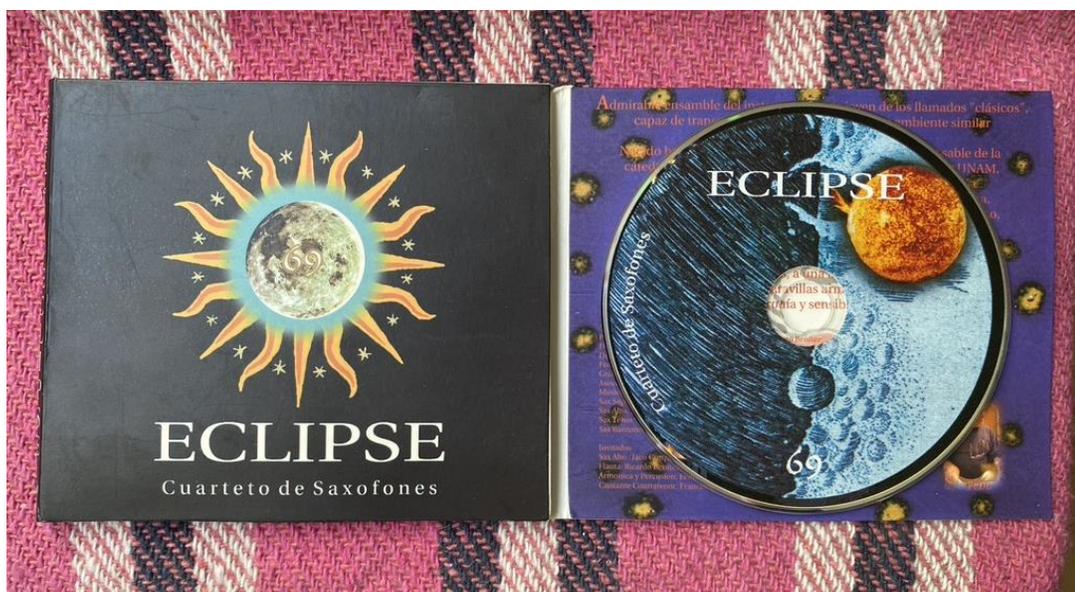


Imagen 27. CD del Cuarteto de Saxofones Eclipse. Material brindado por Roberto Benítez Alonso.

Gracias al paso del tiempo y a las presentaciones logradas, Eclipse alcanzó un gran nivel de madurez musical, la cual los llevó a tocar en escenarios europeos durante el 2003. Tuvieron la oportunidad de ser invitados y participar en el 17º Festival International de Musique Universitaire (FIMU) en Belfort, Francia; y en el Teatro Internacional de Frankfurt, Alemania.

Después de estos eventos, los 3 alumnos integrantes del cuarteto comenzaron a forjar su propio camino profesional dentro del mundo del saxofón académico y, desgraciadamente, el ensamble llegó a su fin a inicios del 2004. Sin embargo, la participación de Eclipse en México dejó un legado musical, un antecedente auditivo, repertorio original y arreglos escritos especialmente para esta dotación instrumental.

Una de las posibles causas de la difusión y proliferación de cuartetos de saxofones en algunas partes de México, así como la razón por la que se ha mantenido la práctica y la existencia de este ensamble, ha sido gracias a la ininterrumpida actividad de Anacrúsax y al legado dejado por otros cuartetos de saxofones como Eclipse. Es importante resaltar que cuatro integrantes de estos ensambles: Roberto Benítez Alonso, Julio César Díaz Flores, Samuel García Sánchez y Octavio Yñigo, son profesores de saxofón de la Facultad de Música. Ellos, en su etapa inicial como estudiantes de saxofón dentro de la institución, fueron miembros fundadores de los mismos.

Dentro de la experiencia adquirida, los catedráticos arriba mencionados destacan que, desde su perspectiva, el formar parte de un cuarteto de saxofones acerca a los estudiantes a la música de cámara, lo cual es algo que cautiva al educando. También comentan que es muy motivante el poder tocar junto con el maestro, ya que esto les brindó mucha confianza a la hora de presentarse en el escenario. En el ámbito musical, recomiendan que los cuartetos empiecen con trabajo de ensamble sencillo, por ejemplo, interpretar obras sencillas como corales, que sirven para estar atento a diversos aspectos de la interpretación musical, por ejemplo: calidad del sonido, afinación, dinámicas, tempo, etcétera. Además, afirman que dentro del ensamble se generan lazos de amistad y camaradería, se comparten objetivos y metas, a la par de que beneficia el crecimiento musical de los integrantes; esto en un ambiente de respeto hacia los colegas.

Los maestros también comentan que se deben considerar ciertas normas como llegar temprano, estudiar las partes correspondientes, contar con el equipo completo (saxofón) y respetar la dinámica de trabajo. Como conclusión brindada por ellos mismos, cuando se trabaja en colectivo, el alcance es mayor y se logra una mayor eficacia, y si, además, se va aprendiendo desde la etapa formativa, ayudará al alumno a su profesionalización.

III.3 Análisis del impacto formativo del cuarteto de saxofones dentro de la Facultad de Música - Universidad Nacional Autónoma de México (México) y - Fred Fox School of Music The University of Arizona (EUA): las instituciones

Dentro del sistema educativo nacional y, particularmente en el nivel superior, la UNAM mantiene gran prestigio a nivel nacional e internacional debido a la alta calidad de sus egresados y a la labor de investigación que realiza año con año en los diversos campos del conocimiento. Como parte de su estructura, cuenta con diferentes facultades, entre ellas la Facultad de Música (FaM), que ofrece la Licenciatura en Música Instrumentista - Saxofón. En esta carrera, se espera que el perfil de egreso del alumno sea de una sólida formación instrumental y artística, sustentada en el conocimiento técnico, estilístico, teórico y humanístico-social que le permita enriquecer la vida cultural del país a través de la difusión, la enseñanza y la investigación de la música con una actitud crítica, ética, creativa y con disposición para la superación permanente.¹²³

En los planes y programas de estudio de esta licenciatura se encuentra la asignatura *Instrumento*, en donde, durante ocho semestres, se proporcionan los conocimientos teóricos y prácticos indispensables para la interpretación instrumental del repertorio de saxofón, abarcando obras para instrumento solista o con acompañamiento. (Imagen 28).

También se encuentra la asignatura de *Música de Cámara*, que brinda a lo largo de ocho semestres, los conocimientos teóricos y prácticos indispensables para la interpretación del repertorio para ensambles de cámara. Este consiste en obras originales para las diversas combinaciones de instrumentos (dúos, tríos, cuartetos, quintetos, etc.), en los que cada uno de los integrantes conforma un todo.

¹²³ (Facultad de Música UNAM, Licenciaturas - Instrumentista: Facultad de Música UNAM, 2009).

Línea de Formación	Área de Conocimiento	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6	Semestre 7	Semestre 8
MUSICAL	CONCEPTUAL								
	INTERPRETACIÓN	Obligatoria de Elección Instrumento I	Obligatoria de Elección Instrumento II	Obligatoria de Elección Instrumento III	Obligatoria de Elección Instrumento IV	Obligatoria de Elección Instrumento V	Obligatoria de Elección Instrumento VI	Obligatoria de Elección Instrumento VII	Obligatoria de Elección Instrumento VIII
		Música de Cámara I	Música de Cámara II	Música de Cámara III	Música de Cámara IV	Música de Cámara V	Música de Cámara VI	Música de Cámara VII	Música de Cámara VIII
		Conjuntos Orquestales I	Conjuntos Orquestales II	Conjuntos Orquestales III	Conjuntos Orquestales IV	Conjuntos Orquestales V	Conjuntos Orquestales VI	Conjuntos Orquestales VII	Conjuntos Orquestales VIII
	ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I	Teoría y Análisis Musical II	Teoría y Análisis Musical III	Teoría y Análisis Musical IV	Teoría y Análisis Musical V	Teoría y Análisis Musical VI	Teoría y Análisis Musical VII	Teoría y Análisis Musical VIII
HUMANÍSTICA - SOCIAL	HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I	Historia de la Música Universal II	Historia de la Música Universal III	Historia de la Música Universal IV	Historia de la Música Mexicana I	Historia de la Música Mexicana II		
	FILOSÓFICA					Filosofía del Arte I	Filosofía del Arte II		
EDUCATIVA	PEDAGÓGICA			Psicopedagogía Musical I	Psicopedagogía Musical II	Prácticas Docentes Supervisadas I	Prácticas Docentes Supervisadas II		
	PSICOLÓGICA								
INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I	Investigación Documental II					Seminario de Titulación I	Seminario de Titulación II
LINEA INTERDISCIPLINARIA	OPTATIVAS FLEXIBILIDAD			Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa
TOTAL DE HORAS SEMESTRE		17 HORAS	17 HORAS	19 HORAS	19 HORAS	21 HORAS	21 HORAS	17 HORAS	17 HORAS
TOTAL DE CRÉDITOS SEMESTRE		47 CRÉDITOS	47 CRÉDITOS	55 CRÉDITOS	55 CRÉDITOS	55 CRÉDITOS	55 CRÉDITOS	51 CRÉDITOS	51 CRÉDITOS
TOTAL DE ASIGNATURAS SEMESTRE		6 ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	8 ASIGNATURAS	8 ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS
TOTAL DE CRÉDITOS									416
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR									54
TOTAL DE HP Y HT									2368
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDEPENDIENTES									2560
PRENSUM ACADÉMICO									4928

Imagen 28. Mapa curricular de la licenciatura en música - instrumentista: cuerda frotada, alientos y percusiones.¹²⁴

¹²⁴ Facultad de Música UNAM. (2009). *Mapa curricular de la licenciatura en música – instrumentista – cuerda frotada, alientos y percusiones*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Facultad de Música UNAM: <http://www.fam.unam.mx/campus/mp/mp-clarinete.html>

La Facultad de Música ofrece también un ciclo propedéutico en música - Instrumentista saxofón con una duración de seis semestres, el cual suele ser un requisito de ingreso al nivel licenciatura. Su objetivo es el de generar e incrementar en los estudiantes habilidades y capacidades musicales que les serán útiles de acuerdo con los perfiles de ingreso establecidos en los planes de estudio del siguiente nivel.¹²⁵

Dentro del plan de estudios correspondiente a este ciclo, se encuentra la asignatura *Teoría y Repertorio Elemental - Saxofón* que se cursa durante los seis semestres (Imagen 29), para la cual se estipula que, durante la totalidad del tiempo de estudios, el alumno desarrollará capacidades prácticas y teóricas que son necesarias para una sólida instrucción instrumental.

En el quinto y sexto semestre, se incluye la interacción del estudiante con diversos ensambles en la materia *Conjuntos Instrumentales*. Ésta tiene el objetivo de acrecentar aptitudes y capacidades que se llevan a cabo en la música en grupo (instrumental o vocal, de preferencia dúos o tríos), auxiliándose del repertorio que se aborde, así como del conocimiento técnico y estilístico.

¹²⁵ (Facultad de Música UNAM, Ciclo Propedéutico: Facultad de Música UNAM, 2009).

PROFEDÉUTICO	MAPA CURRICULAR - INSTRUMENTISTA – CUERDAS, ALIENTOS Y PERCUSIONES (CONTRABAJO, VIOLA, VIOLÍN, VIOLONCHELO, GUITARRA, ARPA, CLARINETE, CORNO FRANCÉS, FAGOT, FLAUTA DULCE, FLAUTA TRANSVERSA, OBOE, SAXOFÓN, TROMBÓN, TROMPETA, TUBA Y PERCUSIONES).					
	SEMESTRE 1	SEMESTRE 2	SEMESTRE 3	SEMESTRE 4	SEMESTRE 5	SEMESTRE 6
	Introducción la Música I	Introducción la Música II				
	Taller de Inducción a la vida Universitaria		El Espacio Social de la Música I	El Espacio Social de la Música II		
			Armonía I	Armonía II	Armonía III	Armonía IV
					Contrapunto I	Contrapunto II
	Solfeo y Entrenamiento Auditivo I	Solfeo y Entrenamiento Auditivo II	Solfeo y Entrenamiento Auditivo III	Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV	Solfeo y Entrenamiento Auditivo V	Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI
	TyRE I	TyRE II	TyRE III	TyRE IV	TyRE V	TyRE VI
			Conjuntos Corales I	Conjuntos Corales II		
					Conjuntos Instrumentales I	Conjuntos Instrumentales II
ASIGNATURAS ESPECÍFICAS PARA CUERDAS FROTADAS	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo I o Viola I o Violín I o Violoncello I	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo II o Viola II o Violín II o Violoncello II	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo III o Viola III o Violín III o Violoncello III	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo IV o Viola IV o Violín IV o Violoncello IV	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo V o Viola V o Violín V o Violoncello V	Temas Selectos de la Práctica Musical Contrabajo VI o Viola VI o Violín VI o Violoncello VI
TOTAL DE HORAS / SEMESTRE	9	9	13	13	13	13
TOTAL DE CRÉDITOS / SEMESTRE	18	18	23	23	27	27
TOTAL DE ASIGNATURAS / SEMESTRE	3	3	5	5	5	5
					TOTAL DE HORAS	1120
					TOTAL DE CRÉDITOS	136
					TOTAL DE ASIGNATURAS	26

Imagen 29. Mapa curricular del ciclo propedéutico en música - instrumentista: cuerdas, alientos y percusiones. ¹²⁶

¹²⁶ Facultad de Música UNAM. (2009). *Mapa curricular – Instrumentista – Cuerdas, alientos y percusiones*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Facultad de Música UNAM: http://fam.unam.mx/campus/prope/mp_instrumentista2.html

Por otra parte, debido a la oportunidad que un servidor obtuvo gracias al apoyo brindado por la Facultad de Música, la Dirección General para la Cooperación e Internacionalización (DGEI) y el Centro de Estudios Mexicanos UNAM - Tucson, se obtuvo la oportunidad para participar en un corto curso enfocado en el perfeccionamiento del idioma inglés en el Center of English as a Second Language (CESL), perteneciente a The University of Arizona (UofA). Durante esta breve estancia, se establecieron vínculos con alumnos y profesores de la escuela de música de dicha universidad, la Fred Fox School of Music (FFSoM).

Este acontecimiento dio pie a que, posteriormente, y gracias al apoyo brindado por el Programa de Vinculación con los Egresados de la UNAM, se lograra realizar una estancia corta de investigación en dicha escuela de música. El conocimiento adquirido, resultado de esta experiencia académica y de la interacción con diversos catedráticos de la institución, está enfocado al contenido que esta tesis ofrece.

Los antecedentes académicos anteriormente expuestos acerca de la Fred Fox School of Music y la activa interacción que se tiene con profesores y alumnos de la misma, constituyen la razón por la cual se consideró pertinente involucrar a esta escuela de música en el trabajo que se desarrolla páginas más adelante.

The University of Arizona es una reconocida institución de Educación Superior situada en 2019 dentro de las 50 universidades públicas más importantes de Estados Unidos de América, ubicada en Tucson, Arizona. Además de destacar en la ciencia y la investigación, esta universidad ha ofrecido educación musical desde finales de 1800.

Hoy, la Fred Fox School of Music forma parte de las principales entidades de alta enseñanza en Música y tiene como misión preparar músicos, distinguidos académicos y profesores. Su plantilla, conformada por artistas y académicos nacionales e internacionales proveen instrucción, inspiración y guía a los

estudiantes. Los egresados suelen tener importantes puestos en la enseñanza, interpretación y administración a nivel nacional e internacional.¹²⁷

Durante su formación universitaria y siguiendo el plan de estudios de dicha escuela, los saxofonistas de la carrera *Music Performance: Saxophone Emphasis*¹²⁸ cursan durante 8 semestres la asignatura *Individual Studies*¹²⁹ o *Estudio Individual*. Su principal objetivo es el obtener las herramientas técnicas e interpretativas del instrumento, así como su dominio, lo que llevará al alumno a un completo desarrollo musical. (Imagen 30 e Imagen 31).

En el mismo plan, a partir del segundo año y durante 6 semestres, se encuentra la clase *Coached Ensemble*¹³⁰. Esta materia muestra a los educandos, evaluados por un profesor encargado, el mundo y las posibilidades que la música de cámara les ofrece, al poder interpretar repertorio variado con la oportunidad de formar distintos ensambles instrumentales. (Imagen 30 e Imagen 31).

¹²⁷ (The University of Arizona, Fred Fox School of Music, s.f.).

¹²⁸ Preparación equivalente a la recibida dentro de la Facultad de Música de la UNAM al cursar la Licenciatura en Música Instrumentista-Saxofón.

¹²⁹ Asignatura equivalente a la materia *Instrumento* dentro de la Licenciatura en Música Instrumentista-Saxofón de la Facultad de Música de la UNAM.

¹³⁰ Asignatura equivalente a la materia *Música de Cámara* dentro de la Licenciatura en Música Instrumentista-Saxofón de la Facultad de Música de la UNAM.

Second Year

3rd Semester	CREDITS
Tier I General Education	3
MUS 210A Piano Class	1
MUS 220A Musical Skills and Structure II	3
MUS 201 Coached Ensemble	1
MUSI 285 Individual Studies	4
MUS 200 Large Ensemble	1
Second Language	4
4th Semester	
Tier I General Education	3
MUS 220B Musical Skills and Structure II	3
MUS 200 Large Ensemble	1
MUSI 285 Individual Studies	4
MUS 201 Coached Ensemble	1
MUS 210B Piano Class	1
Second Language	4

First Year

1st Semester	CREDITS
ENGL 101 First-Year Composition	3
MATH	3
MUS 200 Large Ensemble	1
MUSI 185 Individual Studies	4
MUS 110A Piano Class	1
MUS 120A Musical Skills and Structure I	3
MUS 130A Introduction to Music Literature	2
2nd Semester	
ENGL 102 First-Year Composition	3
Tier I General Education	3
MUSI 185 Individual Studies	4
MUS 110B Piano Class	1
MUS 120B Musical Skills and Structure I	3
MUS 200 Large Ensemble	1
MUS 130B Introduction to Music Literature	2

Imagen 30. Primer y segundo año del mapa curricular de la carrera en música Performance: Saxophone Emphasis. 131

¹³¹ The University of Arizona. (s.f.). *The University of Arizona. Undergraduate Majors & Degrees*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Performance: Saxophone Emphasis: <https://www.arizona.edu/degree-search/majors/performance-saxophone-emphasis>

Fourth Year

7th Semester	CREDITS
Tier II General Education	3
Tier II General Education	3
MUS 410A OR 410B Pedagogy	2
MUS 401 Coached Ensemble	1
MUSI 485 Individual Studies	4
MUS 400 Large Ensemble	1
Music Elective	3
8th Semester	
Tier II General Education	3
Music Elective	2
MUS 498 Senior Capstone: Recital	1
MUS 421 Orchestration	3
MUSI 485 Individual Studies	4
MUS 401 Coached Ensemble	1
MUS 400 Large Ensemble	1

Third Year

5th Semester	CREDITS
MUS 330A History of Western Music	3
MUS 401 Coached Ensemble	1
MUS 400 Large Ensemble	1
MUS 370 Introduction to Conducting	2
Tier I General Education	3
MUSI 385 Individual Studies	4
MUS 427A Careers in Music	2
6th Semester	
MUS 330B History of Western Music	3
MUSI 385 Individual Studies	4
MUS 400 Large Ensemble	1
MUS 401 Coached Ensemble	1
Tier I General Education	3
Tier I General Education	3
MUS 427B Careers in Music	2

Imagen 31. Tercer y cuarto año del mapa curricular de la carrera en música Performance: Saxophone Emphasis. 132

¹³² The University of Arizona. (s.f.). *The University of Arizona. Undergraduate Majors & Degrees*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Performance: Saxophone Emphasis: <https://www.arizona.edu/degree-search/majors/performance-saxophone-emphasis>

Asimismo, la Facultad de Música de la UNAM y la Fred Fox School of Music, muestran gran similitud en cuanto a los contenidos ofrecidos a los estudiantes de las carreras de Música Instrumentista-Saxofón (México) y *Performance: Saxophone Emphasis* (EUA), estas afinidades incluyen también las perspectivas educativas que se tienen a lo largo de los 8 semestres de duración.

Por ejemplo, ambas instituciones incluyen en la constitución de sus programas de estudio, materias para desarrollar diversas aptitudes y habilidades teóricas y prácticas, que pueden ser musicales y no musicales, tales como: el acercamiento a ensambles instrumentales grandes, como lo son la Orquesta o una Banda Sinfónica, y pequeños, teniendo la oportunidad de poder conformar un ensamble de música de cámara; clases individuales de instrumento; la opción de aprender otros idiomas; introducción al ámbito pedagógico de la música, dirección de conjuntos instrumentales; así como contenidos sobre la Historia de la Música y el análisis musical de obras.

Debido al paralelismo de contenidos programáticos entre ambas instituciones y considerando que las dos entidades universitarias son de un alto nivel académico, se decidió recabar opiniones y hacer un sondeo a profesores y alumnos que se compilan en este trabajo. Este estudio, más allá de las fronteras geográficas, proveería conocimiento amplio y enriquecedor para poder sustentar de forma internacional el objetivo general de esta tesis: mostrar el impacto positivo de los cuartetos de saxofones en la formación de los jóvenes estudiantes.

Para poder establecer las muestras de alumnos, se tomó en cuenta el 56% (México) y el 28% (EUA) del número total de estudiantes activos de saxofón pertenecientes a cada una de las universidades y no se hizo diferenciación alguna en cuanto al sexo ni la edad de los participantes. Se aplicó un cuestionario de manera presencial a 20 de los 36 alumnos de la Facultad de Música: cuatro de nivel propedéutico y 15 de nivel licenciatura, todos de la carrera en Música Instrumentista Saxofón, y uno de la maestría en Interpretación, posgrado ofrecido por la UNAM.

Asimismo, el sondeo se realizó vía correo electrónico a cinco estudiantes de The University of Arizona Fred Fox School of Music: tres de la carrera *Performance: Saxophone Emphasis*, equivalente a la licenciatura en Música Instrumentista - Saxofón de la Facultad de Música, uno de la maestría y uno del doctorado, éstos últimos del área de interpretación.

Respecto a la parte dedicada a los docentes, la muestra incluyó a la población total de ambas instituciones, sin hacer diferenciación alguna en edad o sexo, con un total de siete profesores. Las preguntas se realizaron de forma presencial a seis catedráticos de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM), y uno en forma remota, al profesor de saxofón de The University of Arizona Fred Fox School of Music.

Todas las encuestas efectuadas contaron con preguntas abiertas y cerradas que pueden ser consultadas en los Anexos al final del documento, de las cuales se presentan los resultados pertinentes en los apartados a continuación.

III.3.1 Análisis acerca del impacto formativo del cuarteto de saxofones, según lo percibido por los alumnos de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México

A continuación, se presentan los resultados obtenidos, con su respectivo análisis, mediante la consulta realizada a los alumnos de los niveles propedéutico, licenciatura y maestría de la Facultad de Música.

TIEMPO EN QUE LOS ALUMNOS HAN ESTUDIADO SAXOFÓN

Tabla 2. Tiempo que los alumnos han estudiado saxofón.

Años	Frecuencia
10	2
8	2
7	5
6	1
5	3
4	5
3	1
2	1
Total	20



Gráfica 1. Años de estudio del saxofón – alumnos.

Durante la formación de los saxofonistas dentro de la Facultad de Música, el desenvolvimiento y los conocimientos que ellos van adquiriendo a lo largo de su carrera es diverso. Los resultados arrojaron que una cuarta parte de la muestra lleva siete años estudiando saxofón, mientras que otro gran grupo, 25%, lleva cuatro. También se encontraron casos con una cantidad mayor de tiempo invertido, el 10% con diez años, a la par de sujetos con un máximo de dos, el 5%; el 35% restante varía de tres a ocho años. Esto deriva a que las respuestas de la población estudiantil que fue seleccionada cuentan con la experiencia necesaria para emitir opinión y juicios de valor acerca de su desarrollo musical e instrumental.

IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN INTEGRAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL ALUMNADO

Por lo que respecta a la percepción sobre la importancia de la educación integral, entendida ésta como el desarrollo de todo ser humano en los aspectos conativo-volitivo, epistémico-cognoscitivo, afectivo-emotivo, y somático-físico¹³³, el 100% de la población afirma que es importante dicha educación, aludiendo a que desarrolla aptitudes; permite una perspectiva amplia del ámbito musical a nivel mundial; ayuda a complementar la carrera al brindar una interpretación basada en investigaciones históricas y permite el uso adecuado de las herramientas que se proporcionan a los alumnos, conformando un desarrollo técnico dentro de un clima de trabajo colaborativo a través de una formación humana.

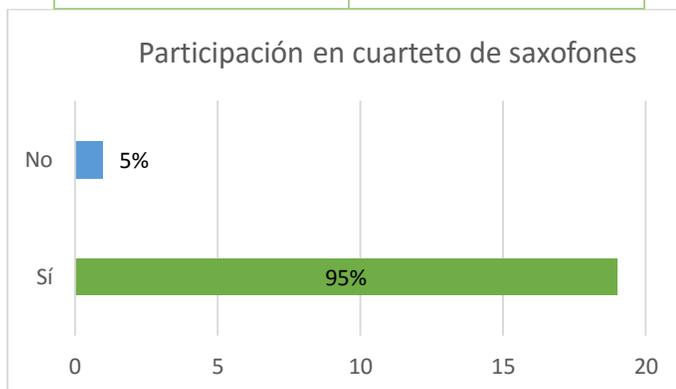
PARTICIPACIÓN DE ALUMNOS EN UN CUARTETO DE SAXOFÓN

A lo largo de la formación académica de los estudiantes encuestados, se observa que el 95% de ellos ha formado parte activa en este tipo de agrupación, y sólo el 5% aún no lo ha hecho.

Tabla 3. Participación de alumnos dentro del cuarteto de saxofones.

¹³³ (Picardo Joao, 2005).

Ha formado parte	Frecuencia
Sí	19
No	1



Gráfica 2. Participación de alumnos en un cuarteto de saxofones.

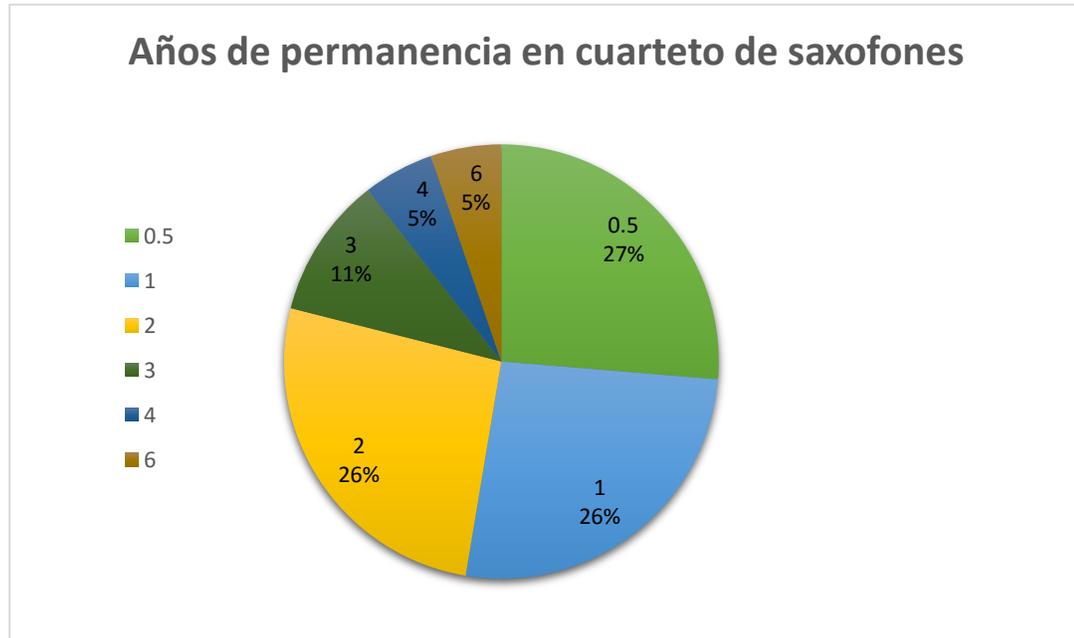
Esto refleja que, en gran medida, los alumnos muestran interés hacia el cuarteto de saxofones desde los primeros años de estudio, y como parte del contenido programático de los semestres quinto y sexto del mapa curricular Plan de Estudios del Ciclo Propedéutico de la Facultad de Música de la UNAM, los educandos deben acreditar la materia de *Conjuntos Instrumentales*. Por lo que respecta al nivel Licenciatura y su respectivo plan de estudios, los saxofonistas deben tomar la materia *Música de Cámara* durante los ocho semestres de su formación universitaria.

PERMANENCIA DE ALUMNOS EN UN CUARTETO DE SAXOFONES

Asimismo, como parte de los resultados obtenidos, cabe mencionar que el tiempo durante el que los alumnos han sido partícipes del ensamble, varía de medio año, con 27%, a cuatro y seis años, con 5%. El 68% restante reporta una experiencia tocando dentro de esta agrupación de entre uno y tres años.

Tabla 4. Permanencia de alumnos en cuarteto de saxofones.

Años	Frecuencia
0.5	5
1	5
2	5
3	2
4	1
6	1



Gráfica 3. Permanencia de alumnos en un cuarteto de saxofones (años).

Con esto se puede ver el impacto que el cuarteto de saxofones va teniendo en el desenvolvimiento escolar de los estudiantes es significativo. Algunos de ellos hacen uso del ensamble para cubrir necesidades específicas, por ejemplo, acreditar alguna materia dentro del Ciclo Propedéutico o a Nivel Licenciatura, y otros, regularmente quienes cumplen con el mayor tiempo de participación, decidieron hacer de este grupo instrumental parte de su vida académica y, posiblemente, profesional.

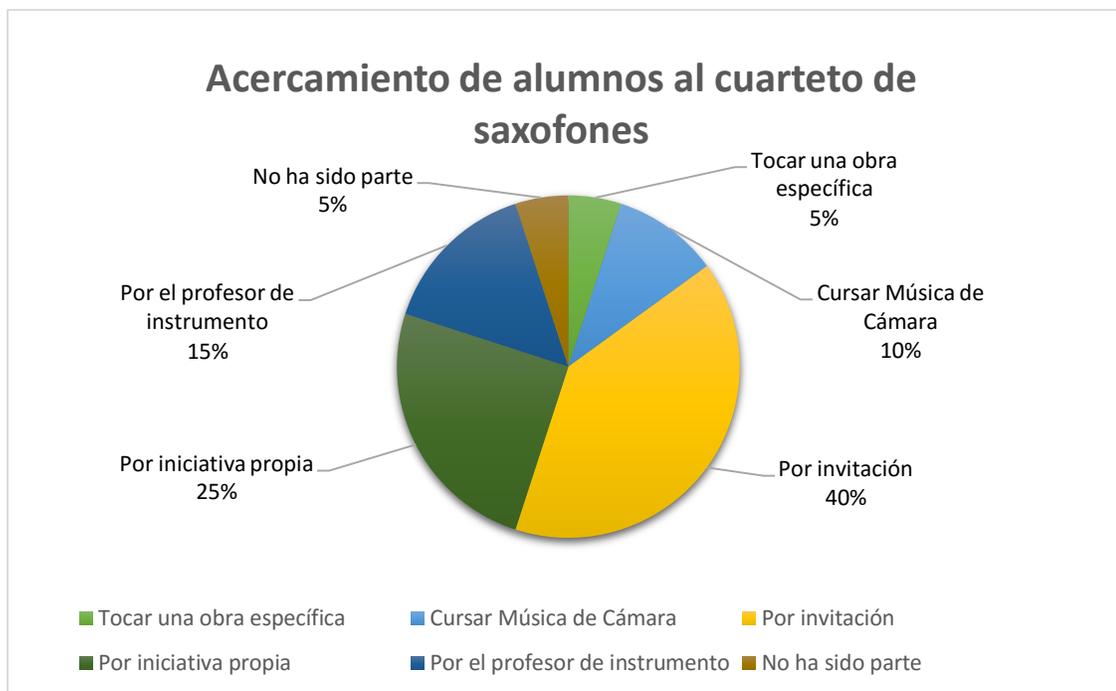
MOTIVACIÓN DE LOS ALUMNOS PARA INTEGRARSE A UN CUARTETO DE SAXOFONES

Comentarios por parte de los participantes muestran que, al estar en contacto con otros estudiantes de forma cotidiana, e inclusive el hecho de compartir algunas clases, los lleva de manera frecuente a integrarse, por medio de invitación, a ensambles existentes pero incompletos. Esto puede ser debido a que los cuartetos de saxofones que suelen crearse son plurales en su constitución y comúnmente están formados por individuos de distintos niveles académicos, todos compartiendo la misma convicción musical y de trabajo.

Tabla 5. Motivación de alumnos para integrarse a un cuarteto de saxofones.

Forma de aproximación	Frecuencia
Necesidad de tocar una obra específica	1
Para asignatura de Música de Cámara	2
Por invitación	8
Por iniciativa propia	5
Por iniciativa del profesor de instrumento	3
No ha formado parte	1

Algo bastante habitual es que algún integrante deba abandonar o momentáneamente ausentarse del grupo instrumental, dejando aquí una vacante, y como resultado, se invita a compañeros interesados.



Gráfica 4. Acercamiento de alumnos al cuarteto de saxofones.

Después de visualizar la gráfica correspondiente y ver que se obtuvo el 40% de acercamiento al cuarteto de saxofones por invitación, se determina que esta práctica es muy popular dentro del alumnado.

Otro gran porcentaje, el 25%, refirió que se ha llegado al establecimiento de un cuarteto de saxofones gracias a iniciativa propia. El deseo de crear este ensamble desde sus cimientos regularmente surge de los alumnos, como algunos de ellos comentaron, gracias a factores externos como el haber visto a un ensamble tocar. El 15% de los encuestados comentaron que sus profesores de instrumento fueron quienes los exhortaron a participar en un grupo instrumental de este tipo, buscando impulsarlos a conocer nuevo repertorio, hacer comunidad con sus compañeros o simplemente como un incentivo para ampliar sus habilidades musicales.

Existen más opiniones, igualmente enriquecedoras para esta investigación, pero que contaron con una menor mención por parte de los estudiantes. Acerca de

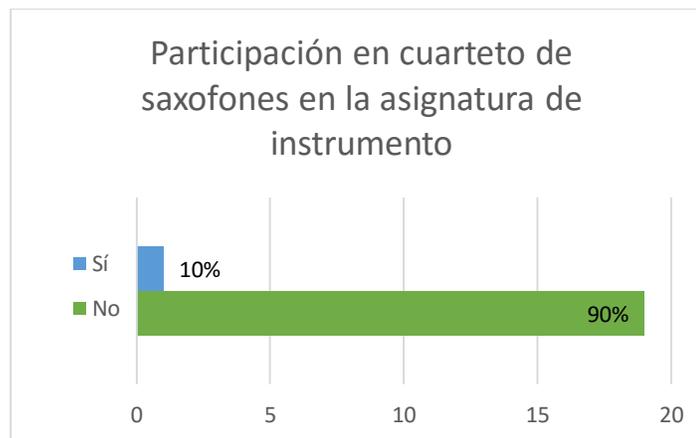
ellas, se señaló que su acercamiento al cuarteto de saxofones fue gracias a la asignatura de *Música de Cámara*, mientras que otros comentaron que fue por corto tiempo y debido a la necesidad de tocar algún repertorio específico.

PARTICIPACIÓN DE ALUMNOS EN CUARTETO DE SAXOFONES DENTRO DE LA ASIGNATURA DE INSTRUMENTO

En este rubro se determina que sólo el 10% de alumnos participan en el mencionado ensamble dentro de la cátedra de su profesor de instrumento. Sin embargo, el otro 90% afirmó que le gustaría que éste llevara a cabo esa práctica dentro de su cátedra.

Tabla 6. Participación de alumnos en cuarteto de saxofones dentro de la asignatura de instrumento.

Formar parte	Frecuencia
Sí	2
No	18



Gráfica 5. Participación en cuarteto de saxofones dentro de la asignatura de instrumento.

Algunos de ellos consideran que el poder integrarse a esta agrupación dentro de su clase de instrumento es una opción atractiva y enriquecedora, ya que lo harían con compañeros pertenecientes a la misma cátedra y, al ser alumnos del mismo

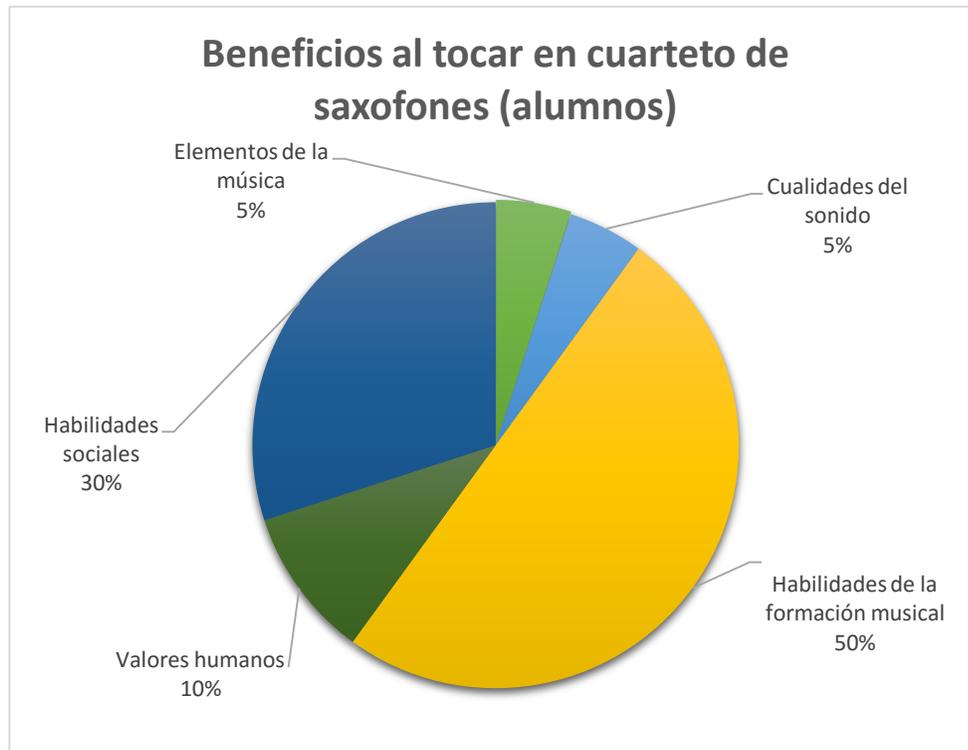
profesor, comparten ideas musicales y puntos de vista afines; el desenvolvimiento del trabajo de ensamble sería de una forma más homogénea.

BENEFICIOS QUE PERCIBEN LOS ALUMNOS DE TOCAR EN UN CUARTETO DE SAXOFONES

La pregunta abierta correspondiente al sondeo sobre los beneficios que otorga el participar en cuartetos de saxofones, proyectó las respuestas que se pueden observar en la gráfica siguiente, la cual arrojó cinco indicadores.

Tabla 7. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (alumnos).

Logros	Frecuencia de mención
Elementos de la música (Ritmo, melodía (articulación), armonía, matices, métrica (fraseo), color, dinámica)	1
Cualidades del sonido (Timbre)	1
Habilidades de la formación musical (Entonación, interpretación, dominio del instrumento, uso de más de un saxofón, lectura, habilidades de escucha musical, solfeo, análisis, afinación, memorización, respiración, flexibilidad, empaste, desarrollo musical, trabajo de ensamble)	10
Valores humanos (Responsabilidad, disciplina, puntualidad, tolerancia, solidaridad, amistad)	2
Habilidades sociales (Respeto, asertividad, capacidad de escucha, negociación, capacidad de comunicar sentimientos y emociones, capacidad de definir un problema y evaluar soluciones, modulación de la expresión emocional, trabajo en equipo, trabajo colaborativo, liderazgo, colaboración, humildad)	6



Gráfica 6. Beneficios al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los alumnos.

Como se puede observar, el 50% afirma que el mayor logro han sido las habilidades de formación musical, el 5% en elementos de la música y el 5% en cualidades del sonido. Estos resultados se relacionan con los objetivos particulares del plan de estudio de la Asignatura de *Instrumento - Saxofón* en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, que están dirigidos a desarrollar las habilidades que enseguida se mencionan:

- Técnico mecánicas:
 - Destreza digital
 - Ergonomía de la ejecución
 - Respiración
- Relativas al control del tiempo musical:
 - Rítmica
 - Métrica
 - Agógica
- Relativas al control y producción del sonido:
 - Calidad y proyección del sonido
 - Fraseo
 - Articulación

Dinámica
Afinación y entonación

- Relativas a la técnica de aprendizaje.
- Creatividad interpretativa y la expresividad en la interpretación.
- Relativas al desempeño en el escenario.

A continuación, se enlistarán los objetivos particulares de la asignatura de *Música de Cámara*, buscando su desarrollo a lo largo de ocho semestres, y que se relacionan con los indicadores antes expuestos:

- Desarrollar las habilidades para evaluar y corregir la afinación y entonación de su instrumento dentro del ensamble.
- Interpretar el repertorio estudiado aplicando los criterios estilísticos de fraseo, articulación, ornamentación, agógica y dinámica apropiados, así como de sonoridad y equilibrio entre los integrantes del ensamble.

Respecto al indicador de valores humanos, que obtuvo el 10%, y al de habilidades sociales, que manifestó 30%, se aprecia que se vinculan con los objetivos particulares de la asignatura de *Música de Cámara*, los cuales expresan los siguiente:

- Valorar el papel que juega el compromiso individual para lograr una experiencia musical colectiva óptima.
- Desarrollar habilidades para desenvolverse correctamente como integrante del ensamble frente al público.

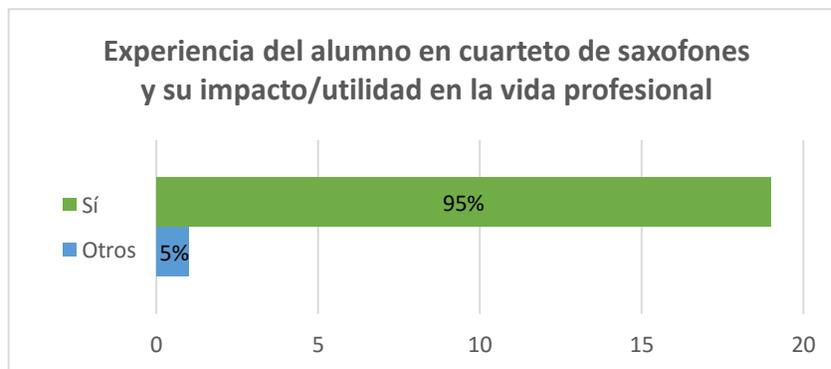
Por lo tanto, se considera que una vez alcanzados dichos objetivos, el alumno habrá alcanzado una educación musical integral.

EXPERIENCIA DEL ALUMNO EN CUARTETO DE SAXOFONES Y SU IMPACTO EN LA VIDA PROFESIONAL

En esta sección, se distingue que el 95% de los alumnos afirman que la experiencia obtenida al trabajar en cuarteto de saxofones redundará positivamente en su vida profesional, debido al aprendizaje de las habilidades musicales y sociales adquiridas a lo largo de su paso por el ensamble. Algunos de ellos mencionan que muy pocas veces el músico se desempeña de manera solitaria y que será de gran importancia el conocimiento obtenido al trabajar aspectos musicales y humanos dentro del ensamble. Parte del conocimiento adquirido será no sólo musical, sino también en el ámbito cultural y educativo.

Tabla 8. Experiencia del alumno en un cuarteto de saxofones y su impacto en la vida profesional.

Utilidad	Frecuencia
Sí	19
Otros	1



Gráfica 7. Experiencia del alumno en el cuarteto de saxofones y su impacto en la vida profesional.

También comentaron que el hecho de llevar el cuarteto de saxofones más allá de la misma institución brinda un nuevo panorama músico-laboral, del mismo modo que les permite desarrollar una gama más amplia de herramientas necesarias para la vida profesional.

Como resultado de las características antes citadas, y en conjunto con el conocimiento adquirido por parte de las demás asignaturas tomadas durante su

formación universitaria, el estudiante podrá cumplir con el perfil profesional establecido por la FaM UNAM: el músico - instrumentista incidirá en el desarrollo cultural y nacional de manera ética, crítica y creativa.¹³⁴

¹³⁴ (Facultad de Música UNAM, Licenciaturas - Instrumentista: Facultad de Música UNAM, 2009).

III.3.2 Análisis del impacto formativo del cuarteto de saxofones percibido por los alumnos de The University of Arizona Fred Fox School of Music

En este apartado se muestra la suma y la interpretación de los datos obtenidos a través del estudio efectuado a distintos saxofonistas de la Fred Fox School of Music, quienes cursan la carrera *Music Performance: Saxophone Emphasis*; así como de los siguientes grados: *Master of Music in Saxophone Performance* y *Doctor of Musical Arts - Saxophone Performance*.

A lo largo de la carrera universitaria, o sus posgrados, las habilidades y herramientas que los estudiantes de la Fred Fox School of Music obtienen son abundantes y de gran valor. La suma de los resultados arrojó que el 40% de los alumnos encuestados lleva 10 años estudiando el saxofón, mostrando que las respuestas de esta población seleccionada cuentan con la experiencia necesaria para emitir un juicio de valor.

TIEMPO EN QUE LOS ALUMNOS HAN ESTUDIADO SAXOFÓN

Tabla 9. Tiempo que los alumnos han estudiado saxofón.

Años	Frecuencia de mención
10	2
9	1
4	1
3	1



Gráfica 8. Años de estudio del saxofón - alumnos

IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN INTEGRAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL ALUMNADO

Al hablar sobre esta sección y los resultados sobre el papel que la educación integral representa en los encuestados, se concluye que el 100% de ellos afirma que es importante contar con ella. Es comentado por los alumnos que así es posible ampliar la perspectiva que se tiene del quehacer musical, instrumental y artístico; así como aumentar la cantidad de habilidades y aptitudes musicales, afectivas-emotivas y de aprendizaje. También ayuda a desarrollar nuevos objetivos hacia la profesionalización de la actividad musical, en el sentido de proporcionar a los estudiantes otros panoramas que les pueden parecer interesantes. Un ejemplo de esto implica el trabajar de forma colaborativa.

PARTICIPACIÓN DE ALUMNOS EN UN CUARTETO DE SAXOFÓN

A lo largo de la formación académica de los estudiantes encuestados, se observa que el 100% de ellos ha formado parte activa en este tipo de agrupación. Esto refleja que, en gran medida, los alumnos muestran interés hacia el cuarteto en la etapa inicial de sus estudios musicales formales. Los alumnos pertenecientes de la carrera *Music Performance: Saxophone Emphasis*, acorde al programa de estudios, llevan la materia *Coached Ensemble* del segundo hasta el cuarto y último año. Sumado a eso, algunos de ellos comentaron que tuvieron acercamiento al ensamble años antes de entrar a la universidad.

PERMANENCIA DE ALUMNOS EN UN CUARTETO DE SAXOFÓN

Como parte de los resultados obtenidos, es importante decir que el tiempo en el que los alumnos han estado inmersos en este ensamble varía entre 2, 3, 6, 8 y 10 años. Lo anterior demuestra que el tiempo en el que los estudiantes mantienen esta práctica musical es muy diverso y suele mantenerse por muchos años. Como ya se ha mencionado, existen casos en los que el acercamiento al cuarteto de saxofones se hace desde antes del ingreso a la universidad y, en algunos casos, se continúa hasta años después.

Tabla 10. Permanencia de alumnos en cuarteto de saxofones.

Años	Frecuencia
10	1
8	1
6	1
3	1
2	1



Gráfica 9. Permanencia de alumnos en un cuarteto de saxofones (años).

De esta forma es posible comenzar a observar la importancia y la huella que el cuarteto de saxofones va teniendo en el desarrollo académico de los alumnos. Existen casos en los que algunos de ellos forman el ensamble sólo para cursar la materia de *Coached Ensemble* durante su etapa de formación universitaria, mientras que otros deciden mantenerlo más allá del ámbito escolar y transportarlo al profesional.

MOTIVACIÓN DE ALUMNOS PARA INTEGRARSE A UN CUARTETO DE SAXOFONES

Al visualizar la gráfica correspondiente a este apartado y ver que se obtuvo el 60% de motivación de los alumnos para integrarse a un cuarteto de saxofones por iniciativa del profesor de instrumento, se determina que esta práctica es común y ayuda al fortalecimiento de los conocimientos brindados en la clase individual, así

como al desarrollo de nuevas habilidades musicales y de convivencia humana, las cuales serán de gran ayuda en el futuro.

Tabla 11. Motivantes de los alumnos para integrarse a un cuarteto de saxofones.

Forma de aproximación	Frecuencia
Por iniciativa del profesor de instrumento	3
Para participar en un festival	1
Por iniciativa de un profesor de otra asignatura	1



Gráfica 10. Acercamiento de alumnos al cuarteto de saxofones.

Sobre el resto de los estudiantes: el 20% de ellos comentó que la razón que hizo que se acercaran al cuarteto de saxofones fue gracias a un profesor que no era el de instrumento, mientras que el otro 20%, refirió que lo realizó por el gusto o la sugerencia de poder participar en algún festival de música.

PARTICIPACIÓN DE ALUMNOS EN CUARTETO DE SAXOFONES DENTRO DE LA ASIGNATURA *INDIVIDUAL STUDIES*

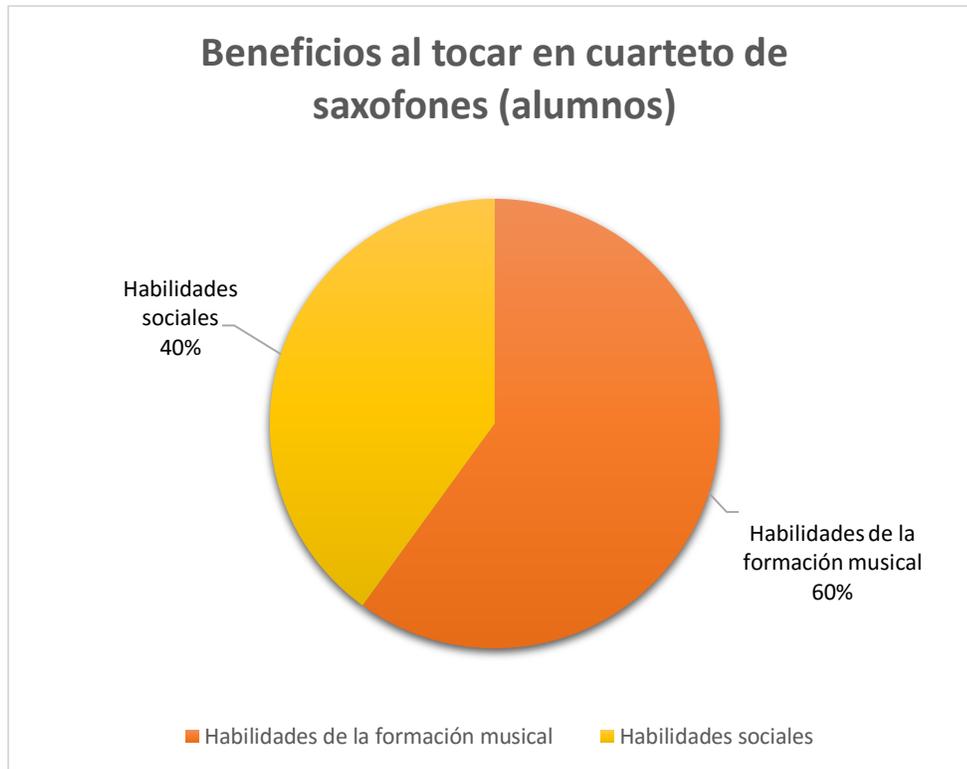
En este apartado es posible ver que el 100% de alumnos se mantienen activamente tocando en uno de estos ensambles dentro de la cátedra de su maestro de instrumento. La gran mayoría de ellos comenta que el profesor decidió conformar los cuartetos dependiendo del nivel técnico que tenían. De igual forma, manifestaron que el ser compañeros de la misma cátedra les brinda una visión similar de la música y suelen comulgar en los objetivos a trabajar durante sus ensayos.

BENEFICIOS DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS ALUMNOS AL TOCAR EN UN CUARTETO DE SAXOFONES

La pregunta relacionada a los beneficios que otorga el formar parte y tocar en cuartetos de saxofones, presentó las respuestas que se pueden observar en la gráfica que se muestra más adelante: el 60% afirma que el mayor logro han sido las habilidades de la formación musical y el 40% en habilidades sociales. Esto tiene relación con uno de los propósitos de la clase de saxofón que refiere que el alumno puede tocar dentro del cuarteto de saxofones lo que le permitirá un desarrollo musical.

Tabla 12. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (alumnos).

Logros	Frecuencia
Habilidades de la formación musical (Interpretación, dominio del instrumento, habilidades de escucha musical, afinación, independencia musical, técnicas de estudio, balance)	3
Habilidades sociales (Capacidad de definir un problema y evaluar soluciones, trabajo en equipo, trabajo colaborativo, hablar en público)	2



Gráfica 11. Beneficios al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los alumnos.

Dentro de la encuesta hubo poca mención de otros beneficios como la práctica de **elementos de la música** como el *ritmo* y la *armonía*; de una **calidad de sonido** como es el *timbre* y algunos **valores humanos** como la *responsabilidad* y *disciplina*.

EXPERIENCIA DEL ALUMNO EN CUARTETO DE SAXOFONES Y SU IMPACTO EN LA VIDA PROFESIONAL

Las respuestas a esta pregunta arrojaron que el 100% de los alumnos declaran que los conocimientos adquiridos al trabajar dentro de un cuarteto de saxofones les ayudarán positivamente en su quehacer profesional, gracias al aprendizaje de las herramientas y habilidades, de carácter humano y musical, adquiridas durante esa experiencia.

De igual forma, es comentado por los educandos que el desempeño del músico egresado rara vez suele ser en forma solitaria y casi siempre se ve relacionado con más músicos, inclusive de otros instrumentos. De igual forma, otros mencionan que el formar parte de un cuarteto de saxofones durante su etapa de estudiantes, les ha hecho cambiar los planes que habían contemplado a futuro. Algunos de ellos lo ven como una opción fuerte para continuar desarrollándose, independientemente de la decisión sobre el repertorio musical a interpretar: académico o popular.

III.3.3 Consideraciones de los profesores acerca del impacto formativo del cuarteto de saxofones dentro de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y de The University of Arizona Fred Fox School of Music

Remitiéndose a la información recabada mediante la encuesta aplicada a los profesores de ambas instituciones educativas, los resultados y el análisis de estos se presentan a continuación.

IMPORTANCIA DE LA EDUCACIÓN INTEGRAL DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS PROFESORES DE SAXOFÓN

En lo que se refiere al tema, se obtuvo el 100% de afirmaciones por parte del profesorado acerca de la gran importancia que tiene la educación integral en los estudiantes, mencionando que es imprescindible que el alumno se desarrolle tanto en su instrumento, como en las demás disciplinas que conforman y enriquecen su carrera. Adicionalmente, manifestaron que, como seres humanos, y al formar parte de una sociedad, el trabajo colaborativo es primordial para crear un ambiente de aprendizaje de la mano de otros instrumentistas. Consideran que con esta práctica se logrará una sólida formación académica para los estudiantes de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la University of Arizona Fred Fox School of Music, brindándoles las habilidades y herramientas para poder asumir un buen papel como profesional de la música y eficiencia en todos los proyectos que pretenda desarrollar en el futuro.

PARTICIPACIÓN DE PROFESORES EN UN CUARTETO DE SAXOFÓN

Con respecto a esta sección, se estableció que el 100% de los profesores de saxofón han participado en cuarteto de dicho instrumento, tanto como en su etapa de estudiantes, como en su quehacer profesional, lo que demuestra que es una

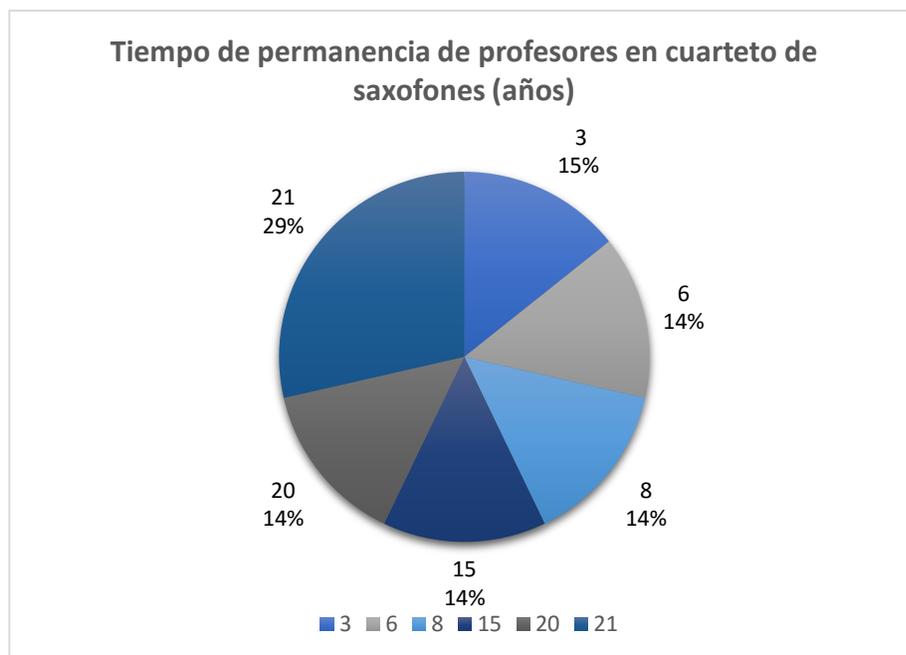
actividad básica y primordial para su formación y en su excelente desempeño profesional.

EXPERIENCIA DE PROFESORES EN UN CUARTETO DE SAXOFÓN

Aquí se puede ver que el 29% de los profesores cuentan con una amplia experiencia en lo que se refiere a su participación en el ensamble referido, lo que les permite tener un manejo adecuado de las técnicas desarrolladas en éste.

Tabla 13. Experiencia de profesores encuestados en cuarteto de saxofones.

Años	Frecuencia
3	1
6	1
8	1
15	1
20	1
21	2



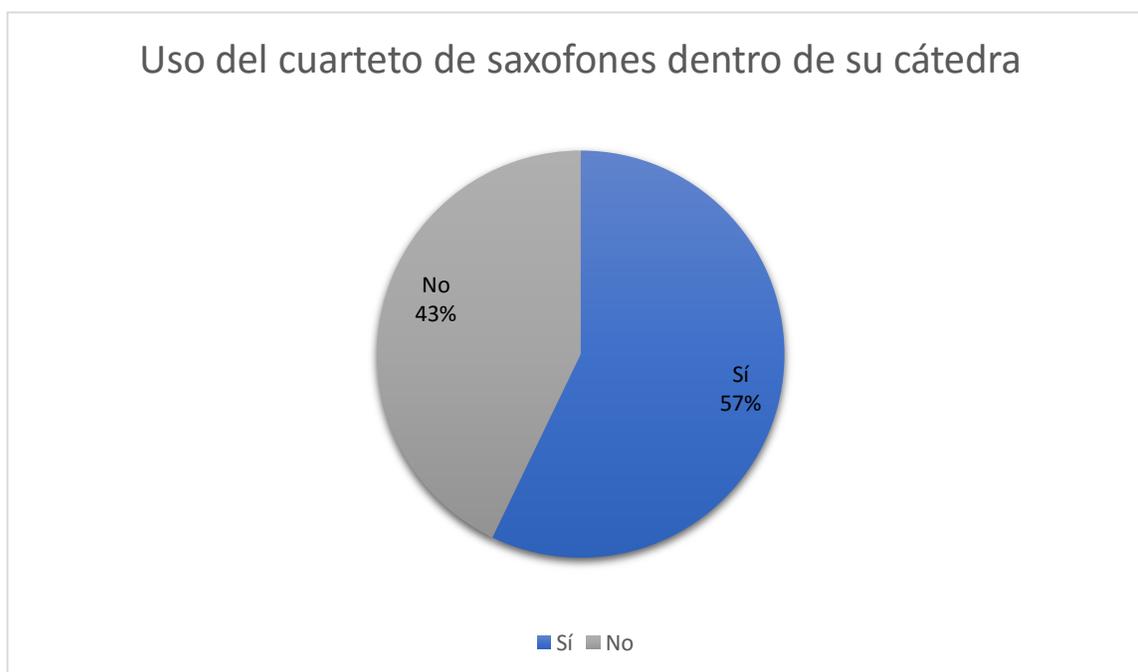
Gráfica 12. Permanencia de profesores entrevistados dentro de un cuarteto de saxofones (años).

EL CUARTETO DE SAXOFONES DENTRO DE SU CÁTEDRA

Se muestra que el 57% de los profesores hacen uso del cuarteto de saxofones en la asignatura de Instrumento dentro de la Facultad de Música UNAM y su equivalente para la Fred Fox School of Music de The University of Arizona, lo que implica que el ensamble es una excelente herramienta para su quehacer pedagógico.

Tabla 14. Uso del cuarteto de saxofones dentro de la cátedra.

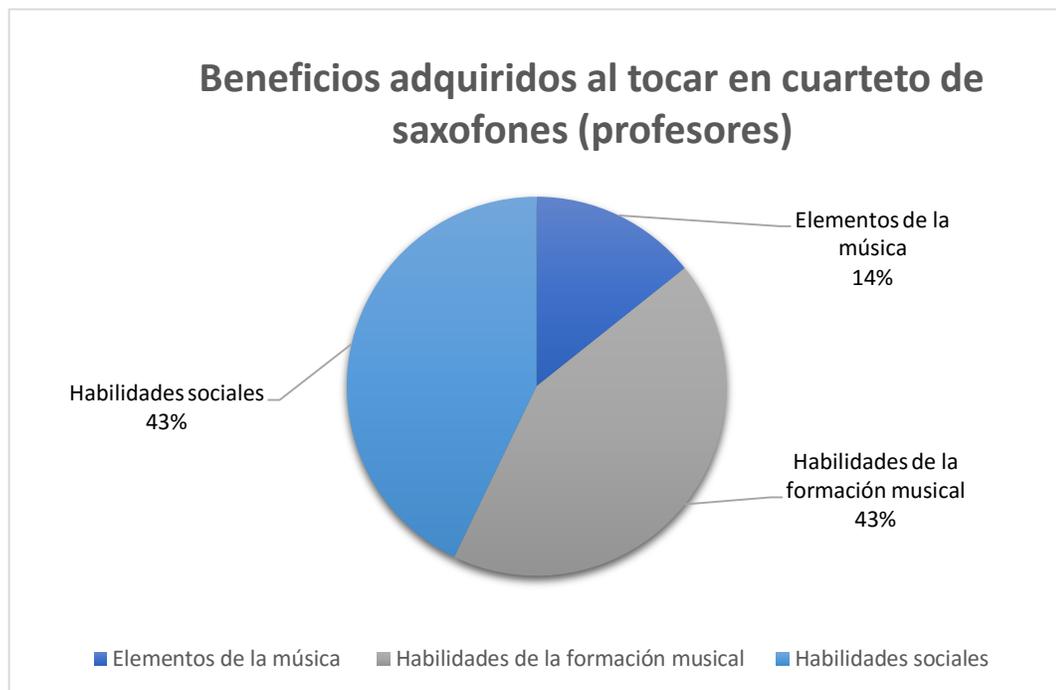
Empleo	Frecuencia
Sí	4
No	3



Gráfica 13. Frecuencia en el uso del cuarteto de saxofones dentro de la cátedra.

BENEFICIOS CONSIDERADOS POR LOS PROFESORES AL TOCAR EN UN CUARTETO DE SAXOFONES

Al ser analizada la respuesta referente a la pregunta relacionada a los beneficios que consideran los profesores se obtienen con la participación de los alumnos en cuartetos de saxofones, se encontró que 43% de los profesores de ambas instituciones educativas coinciden en que el mayor provecho son las habilidades de la formación musical, otro 43% las habilidades sociales, y el 14% refieren los elementos de la música.



Gráfica 14. Beneficios obtenidos al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los profesores.

Cabe aclarar que también se presentaron en dichas respuestas algunos de los siguientes aspectos: Cualidades del sonido (Timbre), Valores humanos (Responsabilidad, disciplina, compromiso, puntualidad, ética, tolerancia, amistad, honestidad, voluntad, solidaridad, compañerismo, generosidad, integridad), Capacidades humanas (Eficacia, inteligencia), los cuales se decidió no ser

considerados dentro de la gráfica anterior debido a la poca frecuencia con que fueron citados.

Tabla 15. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (profesores).

Logros	Frecuencia
Elementos de la música (Ritmo, melodía (articulación), armonía, textura, forma, matices, contrapunto, métrica (fraseo), dinámica)	1
Habilidades de la formación musical (Interpretación, dominio del instrumento, uso de más de un saxofón, habilidades de escucha musical, análisis, afinación, balance, memorización, respiración, flexibilidad, empaste, desarrollo musical, trabajo de ensamble)	3
Habilidades sociales (Respeto, asertividad, capacidad de escucha, negociación, capacidad de disculparse, capacidad de comunicar sentimientos y emociones, capacidad de definir un problema y evaluar soluciones, modulación de la expresión emocional, capacidad de disculparse, trabajo en equipo, trabajo colaborativo, liderazgo, colaboración, humildad, adaptación, socialización, integración)	3

De manera similar a los datos obtenidos de las preguntas realizadas al alumnado acerca de los beneficios alcanzados al participar en el ensamble aludido, el 67% de las respuestas (habilidades de formación musical y elementos de la música) de los profesores entrevistados, se relacionan con los objetivos particulares plasmados en el plan de estudios de las asignaturas *Instrumento - Saxofón y Música de Cámara* de la Facultad de Música.

Por lo que se refiere a las habilidades sociales, con el 43%, el indicador se mantiene ligado al objetivo particular de la asignatura de *Música de Cámara*, que tiene como uno de sus objetivos el “Desarrollar habilidades para desenvolverse correctamente como integrante del ensamble frente al público”.

En suma, se determina que, con la práctica del cuarteto de saxofones, el alumno podrá lograr una formación completa.

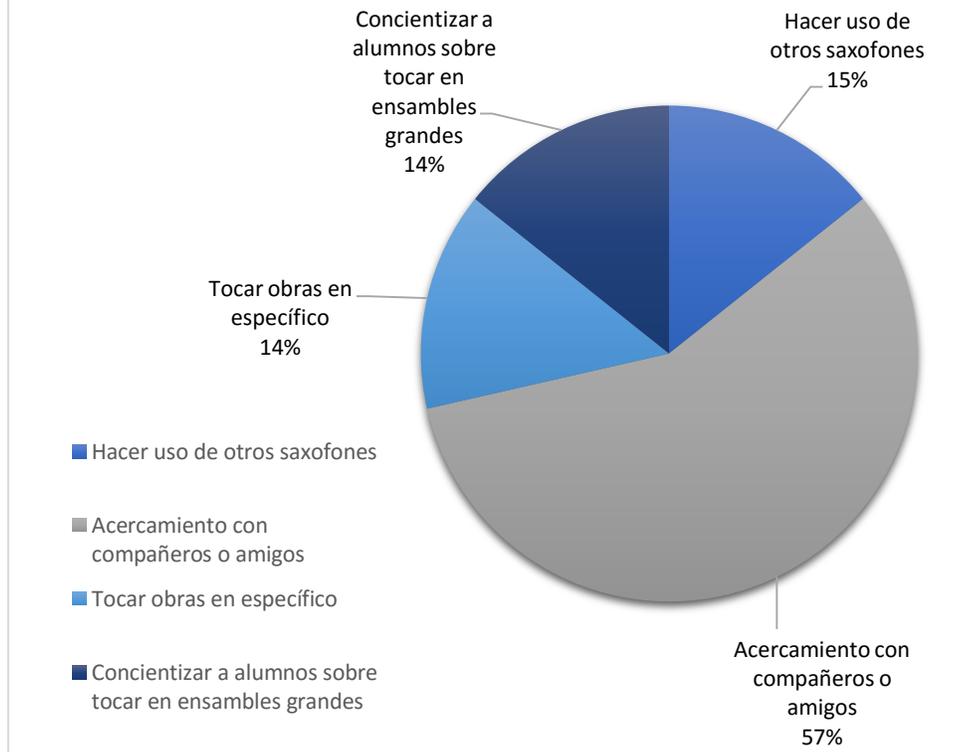
EL CUARTETO DE SAXOFONES VISTO POR LOS PROFESORES COMO OPCIÓN DE MÚSICA DE CÁMARA

Se observa en este indicador que el 58% de los encuestados, afirma que el ensamble es una buena opción para introducir a los estudiantes a la música de cámara, ya que ellos lo hacen para tener un acercamiento con compañeros o amigos a partir del instrumento en común. Como resultado, se incentiva el desarrollo de las habilidades prácticas de la música de cámara del ensamble instrumental.

Tabla 16. Motivos para hacer uso del cuarteto de saxofones como opción de Música de Cámara.

	Frecuencia
Para poder hacer uso de todos los miembros de la familia de saxofones	1
Para tener un acercamiento con compañeros o amigos a partir del instrumento en común.	4
Para tocar obras en específico	1
Para concientizar a los alumnos acerca del cómo tocar en ensambles más grandes	1

El cuarteto de saxofones como opción de Música de Cámara



Gráfica 15. Motivos para usar al cuarteto de saxofones como opción de Música de Cámara.

III.4 Profesorado de saxofón de la Facultad de Música que han participado en cuartetos

A continuación, se presentan las semblanzas, en orden alfabético, de los catedráticos que imparten la asignatura de Instrumento-Saxofón de todos los niveles educativos dentro de la Facultad de Música (FaM UNAM), los cuales han creado, dirigido o participado en un cuarteto de saxofones.



Francisco Arriaga Álvarez “Remi Álvarez”

Nació en la Ciudad de México. Se inició profesionalmente como saxofonista en 1984-88 con el *Cuarteto Mexicano de Jazz*, bajo la dirección de Francisco Téllez. Posteriormente se trasladó a la ciudad de Nueva York y continuó sus estudios de composición e improvisación en el Creative Music Studio (CMS) con maestros como Anthony Braxton, George Lewis, Roscoe Mitchell y Don Cherry. Estudió la licenciatura en Jazz en la Escuela Superior de Música de 1982 a 1987. En 1988 viajó a París, en donde continuó su desarrollo musical tomando clases magistrales con el compositor y saxofonista Steve Lacy. En 2005 tomó un curso sobre improvisación avanzada en el Vancouver Creative Music Institute con George Lewis y Evan Parker, entre otros. Desde 1991 imparte la cátedra de saxofón y taller de Jazz en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM).

Dentro del ámbito relacionado a los cuartetos de saxofones, Remi Álvarez formó parte del cuarteto Anacrúsax durante aproximadamente un año, así como del cuarteto Tonguyetzé tocando con Julio César Díaz Flores. Siempre se ha mantenido cerca del cuarteto de saxofones, pero se ha desempeñado profesionalmente en mayor medida como solista o como miembro de ensambles con otros instrumentos.

Abarcando algunas de las presentaciones más destacadas en las que ha intervenido están: Festival Internacional Cervantino 2006; Festival International de Musique Universitaire 2010 (FIMU) en Belfort, Francia; Encuentro Internacional de Saxofón "IV SAX FEST" Costa Rica Internacional 2011; "Alterna Jazz Festival 2013" con "THE CHOCOLATE SMOKE GANG"; Alianza Latinoamericana de Saxofonistas (ALASAX) 2013 en San José Costa Rica; Festival EUROJAZZ 2014; VI Encuentro Internacional de Saxofón en la ciudad de Tatuí, Brasil 2014; 1er Festival Internacional de Jazz 2014 en Córdoba, Veracruz; y II Festival Internacional de saxofón 2017 en Cali, Colombia.

Ha colaborado con músicos nacionales e internacionales tales como: Gustavo Nandayapa, Omar y Milo Tamez, Ignacio Cano, David Sánchez, Aarón Cruz, Jorge Fernández, William Parker, Joe Morris, Dom Minasi, Sabir Mateen, Cooper-Moore, George Lewis, Mark Dresser, Harvey Sorgen, Joe Fonda, entre muchos otros. Dentro de sus participaciones discográficas se encuentran materiales como "Chimeco" con FAS trío; "Cráneo de Jade", "Papirolas" y "Pleione" con Cráneo de Jade; "Soul to soul" con el contrabajista Norteamericano Mark Dresser; "Remisotopos" con el guitarrista catalán Pere Soto; entre más trabajos destacados.

Actualmente participa en diversos proyectos tales como: Remi Álvarez Trío y Remi Álvarez Cuarteto; La Zinco Big Band y Geiser (proyecto de improvisación libre con: Tritón, guitarra y electrónica; Carlos Alegre, violín; Gibran Andrade, batería y Remi Álvarez, saxofones y flauta).



Roberto Benítez Alonso

Saxofonista mexicano de origen cubano, nació en Camagüey, Cuba, el 11 de marzo de 1961. En 1981, se graduó en el Nivel Medio Superior en su ciudad natal, en 1989, en el Instituto Superior de Arte de La Habana, donde obtuvo el título de licenciado en Música con especialidad en saxofón. En el Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM, realizó la maestría en Interpretación Musical y se graduó con Mención Honorífica en 2011, con la tesis *La sistematización del saxofón clásico en Cuba, 1970-1990*. Sus maestros han sido Miguel Ángel Villafruela, Henk van Twillert y Roberto Kolb.

Obtuvo el segundo premio en el Concurso Nacional de Música “Amadeo Roldán”, Cuba 1978. Solista en la grabación del disco “Orquesta Sinfónica de Camagüey”, 1989. Parte del Cuarteto de Saxofones de La Habana realizando una gira por Francia, 1990. Organiza el I y II Encuentro-Taller Nacional de Saxofón (Cuba), 1990-92. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, desde 1993. Solista con la Orquesta Sinfónica de Maracay, Venezuela y el quinteto “Unión”, 1995. Fundador de la Escuela de Música del Estado de Tlaxcala, 1996. Impartió cursos de Interpretación en la Escuela de Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), el Conservatorio de Puebla y la Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) en Portugal. Dirigió el Cuarteto de saxofones “Eclipse” y grabó el disco “Eclipse 69” dando una gira por París, Belfort y Frankfurt, 2003. Coordinador de los Encuentros Universitarios Internacionales de Saxofón-México, en la Facultad de Música de la UNAM del 2002 al 2019. Publicó los Libros “Saxofón, Guía Metodológica”¹³⁵ y “Escalas Cromáticas Para el Estudio del Saxofón”¹³⁶. Participó

¹³⁵ (Benitez Alonso, Saxofón: Guía Metodológica, 2003).

¹³⁶ (Benitez Alonso & Romero Alarcón, 2004).

como solista en West Coast Clarinet Congress, 2005. Fue miembro del cuarteto de saxofones “Anacrúsax,” con el que grabó dos discos: “Cuartetos mexicanos de saxofón I” y “El saxofón popular en México II”. Miembro del comité directivo de la Alianza Latinoamericana de Saxofonistas (ALASAX) desde 2013. Es artista Vandoren; Jurado del Premio UNAM 2017, 2018 y 2019; jurado, solista, maestro y conferencista en el ClariSax de Medellín 2016 y 2018; el I y II Encuentro Interuniversitario de Saxofonistas 2017 y 2018 de la Universidad de Costa Rica (UCR); y el ClariSax Yucatán 2019. Jurado del concurso Adolfo Sax, Dinant, y Artista Yamaha 2019. Ha brindado conciertos y recitales en las más importantes salas de México.

Ha obtenido los siguientes reconocimientos: Premio a la Mejor Labor Pedagógica Nacional, La Habana, Cuba 1983 y Premio Universidad Nacional en el Área de Docencia en Artes, UNAM, México 2015. Es un músico con una trayectoria de excelencia artística en la interpretación y de grandes logros en la formación de instrumentistas.

Profesor de Carrera de Tiempo Completo, ingresando en 1997 a la Escuela Nacional de Música de la UNAM, actualmente Facultad de Música, en las asignaturas de Interpretación Musical, Instrumento-Saxofón y Música de Cámara. Como parte de su labor docente, es importante mencionar el uso que suele darle al cuarteto de saxofones como parte de su cátedra. Los ensambles que suele formar incluyen alumnos del Ciclo Propedéutico y de la Licenciatura en Música Instrumentista - Saxofón.

Bajo su dirección, se han titulado 15 alumnos de licenciatura y cinco de posgrado; ha formado saxofonistas de alto prestigio y liderazgo en la escena de la música de cámara y contemporánea, ya sea como solistas o en los cuartetos de saxofón; siete de sus alumnos se han hecho acreedores a becas para realizar estudios en el extranjero; otros tantos han recibido premios en concursos nacionales e internacionales, y algunos se han ubicado como solistas en orquestas sinfónicas nacionales.

Julio César Díaz Flores



Saxofonista, concertista y maestro de saxofón de nacionalidad mexicana, Julio Díaz realizó sus estudios musicales en la Facultad de Música de la UNAM, donde formó parte del Cuarteto de saxofones “Eclipse”; siendo el primer saxofonista en terminar, en 2003, la carrera universitaria de Licenciado Instrumentista en Saxofón. Posteriormente, terminó en 2006 una Maestría en Música con especialidad en Interpretación en la Université Laval de Québec, Canadá, con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, perteneciente al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA-CONACULTA), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el gobierno de Québec. Asimismo, concluyó en 2009 sus actividades académicas del Doctorado en el posgrado de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM).

Durante su formación profesional asistió como participante a diferentes festivales nacionales e internacionales de saxofón, tomando clases magistrales, talleres y conferencias con diferentes saxofonistas destacados en el ámbito musical, por ejemplo: Nicolás Prost, Luis I. Gascón, Miguel Villafruela, Kenneth Radnofsky, Michel Goury, Eugene Rousseau, Jean-François Guay, Nobuya Subagawa y Jean-Marie Londeix, con quienes ha trabajado obras del repertorio original para saxofón y música contemporánea.

Además de haber sido saxofonista principal de la “Orchestre d’Harmonie” de la Universidad Laval, Quebec, Canadá, durante dos años 2004-2006, simultáneamente asistió como saxofonista invitado con la Orquesta Sinfónica de Quebec bajo la dirección de Yoav Talmi. En México, a partir del 2006, ha sido invitado a colaborar frecuentemente con diferentes orquestas profesionales: Orquesta Filarmónica de la UNAM (OFUNAM), Orquesta Sinfónica de Minería,

Orquesta Filarmónica de Acapulco, Orquesta Sinfónica de Guanajuato, Orquesta Carlos Chávez, Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), entre otras. Además, ha participado en diferentes festivales nacionales e internacionales tales como: Foro de Música Nueva Manuel Enríquez; Festival International de Musique Universitaire (FIMU) en Belfort, Francia; Festival Internacional “Cumbre Trajín” y Festival Internacional Universitario de Saxofón México; Festival de Internacional de Cine con sede en Guanajuato; 41 y 42 Festival Internacional Cervantino (ediciones 2013 y 2014).

Su labor en el área del cuarteto de saxofones ha sido parte fundamental de su quehacer como estudiante e intérprete. Durante su participación de dos años con el cuarteto Eclipse, cuando aún era estudiante de licenciatura, grabó un disco y llevó también la música mexicana para cuarteto de saxofones a festivales europeos en Francia y Alemania. Posteriormente, continuó labores como profesional con el cuarteto Tonguyetzé, tocando piezas mexicanas y de compositores contemporáneos en foros de la entonces Escuela Nacional de Música (ENM UNAM) y jazz en la Escuela Superior de Música (ESM) - Plantel Fernández Leal. Durante sus estudios de maestría, Julio César Díaz participó en cuartetos también con estudiantes, brindándole así más conocimiento al momento de hacer música de cámara. En años recientes aún se mantiene activo en el ámbito del cuarteto de saxofones reuniéndose ocasionalmente con algunos de sus compañeros saxofonistas para formar el cuarteto MX.

Actualmente forma parte del Dúo Divertimento México con la pianista Cristina Castro, quienes han mantenido una actividad artística de 12 años continuos, presentando obras de repertorio original para saxofón clásico y contemporáneo. Adicionalmente, imparte clases magistrales de saxofón en el Centro de Educación Artística (CEDART) “Diego Rivera” del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM) y Escuela de Música Vida y Movimiento del Centro Cultural Ollin Yoliztli.



Samuel García Sánchez

Saxofonista mexicano originario de Chilpancingo, Guerrero. Es Licenciado Instrumentista en Saxofón, graduado en 2003 con Mención Honorífica de la Escuela Nacional de Música, hoy Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM).

Ha sido fundador y miembro de varios ensambles de saxofones, entre ellos destacan el Cuarteto de Saxofones de la Ciudad de México, el cuarteto “Tonguyetze”, el cuarteto “Saxtlán” y el Cuarteto “Anacrúsax”, del cual es director adjunto y con quien ha realizado una amplia difusión de la música de cámara para saxofones, participando en festivales nacionales e internacionales, encargando obras a nuevos compositores y estrenándolas, presentándose en las principales salas de concierto de México y en el extranjero. Además de haber grabado dos discos, “Cuartetos mexicanos de saxofón” y “La música popular en México”, también ha musicalizado radio, cine y televisión.

Ha participado como músico solista en varios de los encuentros y congresos nacionales de clarinete y saxofón y en los encuentros universitarios internacionales de saxofón, en donde ha estrenado obras de compositores de México y Latinoamérica.

Es miembro fundador del ensamble de cámara Kontempo, con quien ha tenido diversas presentaciones. Ha organizado y es director de la Orquesta de Saxofones de la Facultad de Música de la UNAM, ensamble de aproximadamente 20 saxofonistas. Tomó cursos, seminarios y clases magistrales con los siguientes maestros: Roberto Benítez, Remi Álvarez, José Areán, Francisco Viesca, Néstor Castañeda, Luís F. Fernández (Cuba), Matthew George (EE.UU), Luís Gazcón (España), Ken Radnofsky (EE.U.U.), Miguel Villafruela (Cuba), Nicolas Prost (Francia), Henk Van Twillert (Holanda), con el cuarteto de saxofones Sonicart

(Alemania) con Emiliano Barri (Argentina), Silvain Verges (Francia), con El Maestro Eugene Rousseau (EE.UU.), y con Nobuya Subawa (Japón). En el año 2002, obtuvo el primer lugar en el concurso de saxofón realizado como parte del marco del “Primer Congreso Nacional de Clarinete y Saxofón”, celebrado en la ciudad de Oaxaca, Oaxaca.

En 2010 y dentro de los festejos del Centenario y Bicentenario, estrenó junto con la Orquesta Sinfónica de Agascalientes y bajo la dirección de Israel Yinon, el Concierto para Saxofón alto y Orquesta “Tisha B’Av”, del compositor Mexicano David Martin. (Primer concierto para saxofón de un compositor mexicano).

Fue invitado, con el cuarteto Anacrúsax, a ser parte de la planta académica de “Instrumenta Oaxaca 2011”, en noviembre del mismo año. En el año 2012, con el Cuarteto “Saxtlán”, obtuvo el primer lugar en el Concurso Internacional de Cuartetos de Saxofones celebrado en la ciudad de Cuzco, Perú, en el marco del Festival Perú sax 2012. En 2014, en el auditorio Blas Galindo del Centro Nacional de las Artes (CNA), presenta el disco: “Saxtlán Cuarteto de Saxofones”.

Ha colaborado como músico invitado con las principales orquestas del país, es integrante del ensamble Jazz Batawe, miembro del grupo Vestigios del Maestro Eduardo Zamarripa y parte del trío de Miguel Ordóñez. En 2019, cumplió 15 años como profesor de saxofón en la Facultad de Música de la UNAM y 14 años en la Escuela de Iniciación Artística (EIA) No. 3, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Actualmente se desempeña como profesor de saxofón en Escuelas del Instituto Nacional de Bellas Artes; en “Arte Cúbico, Estudio Musical”; en escuelas privadas y es también maestro de la Facultad de Música de la UNAM. Aquí además imparte las asignaturas de Conjuntos Instrumentales y Conjuntos Orquestales. Dentro de su cátedra en las recién mencionadas instituciones, destaca el hecho que favorece e impulsa el uso de los ensambles de saxofones en sus diversas modalidades: dúos, tríos, cuartetos, etcétera.



José Luis Romero Alarcón

Originario de la Ciudad de Puebla, inicia sus estudios de solfeo y saxofón a los 13 años; en 1994 ingresa a la Escuela Nacional de Música de la UNAM, cursando el ciclo propedéutico y la licenciatura en saxofón, obteniendo en 2002 el título de Licenciado en Música Instrumentista - Saxofón con Mención Honorífica.

Sus maestros de saxofón han sido Jaime González Lira, Baltazar Hernández Cano, Remi Álvarez y Roberto Benítez Alonso. Ha tomado cursos de saxofón, impartidos con los maestros Kim Gast (E.U.A.), Nicolas Prost (Francia), Kenneth Radnofsky (E.U.A.), Miguel Ángel Villafruela (Cuba-Chile), Henk Van Twillert (Holanda), así como también cursos de Banda Sinfónica con el Dr. Matthew J. George (E.U.A.).

Del 2009 al 2016 participó activamente en la organización de los Concursos Infantiles de Saxofón “Antoine-Joseph Sax”, México; de 2010 al 2016 fue parte del equipo organizador de los Encuentros Universitarios Internacionales de Saxofón y de los Concursos Panamericano, Nacional e Infantil de Saxofón Clásico, los cuales organiza la Facultad de Música de la UNAM. En 2009 fue jurado del VIII Concurso Nacional para Estudiantes de Saxofón Clásico Marcel Mule, México 2009, y en 2010 jurado en el II Concurso Infantil de Saxofón – “Antoine-Joseph Sax” México 2010, en el marco del IX Encuentro Universitario Internacional de Saxofón, México.

Se desempeñó como director del Coro Infantil de Saxofones de la Escuela Nacional de Música de la UNAM y en el trayecto de su carrera ha pertenecido a diferentes agrupaciones: Bandas de Música, Bandas de Marcha, Bandas Sinfónicas, Grupos de Cámara, Big Bands, Grupos de Jazz, la Orquesta Sinfónica de Alientos de la Delegación Cuauhtémoc, etcétera. En 2006, publicó el libro

“Escalas Cromáticas para el Estudio del Saxofón”¹³⁷ al lado del profesor y saxofonista Roberto Benítez Alonso.

Su experiencia dentro del cuarteto de saxofones involucra una trayectoria como integrante y director de los cuartetos de saxofones “Nahui Yeyecatl”, “Clandestino” y “Adhara”. Además, continuamente pone en práctica con sus alumnos los conocimientos que adquirió gracias a este ensamble, así como incentiva y aconseja a sus alumnos a formar parte de una agrupación instrumental de este tipo.

Actualmente es Profesor de Saxofón en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM) y en la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP); además, es director de la Orquesta de Saxofones y miembro de la Comisión de Proyectos, ambos de la Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¹³⁷ (Benitez Alonso & Romero Alarcón, 2004).



Octavio Velázquez Yñigo

Músico mexicano originario de la ciudad de Puebla. En el año 2003 egresó de la Licenciatura en Saxofón de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (ENM-UNAM). Aquí, estudió bajo la tutela de los profesores Remi Álvarez y Roberto Benítez Alonso.

En agosto de 1996 recibe el reconocimiento de su ciudad natal como *Músico Distinguido*. En 1998 colabora en la creación del afamado Cuarteto de saxofones “Anacrúsax”; en 2000 gana el primer lugar en el concurso de *Música de Cámara* organizado por la antes Escuela Nacional de Música (ENM-UNAM) ahora FaM, con el dueto “Nicté”; y en el mismo año creó y dirigió la primer Orquesta de Jazz en dicha escuela.

En su larga trayectoria musical, ha participado con diferentes agrupaciones artísticas tales como: Bandas y Orquestas Sinfónicas, Orquestas y Bandas de Jazz, Grupos de Cámara y Ensamblés de música experimental, y su preparación le ha valido para presentarse en los mejores foros de México, Francia, Estados Unidos, Centro y Sudamérica.

En la actualidad es catedrático en la FaM UNAM y continua con la dirección de la Orquesta de Jazz de esa institución. También, es miembro activo, con casi 22 años de experiencia musical, del cuarteto de saxofones “Anacrúsax”, agrupación donde interpreta el saxofón alto. Aunado a esto, continúa una labor ininterrumpida de difusión artística de la música para este ensamble, participando constantemente en conciertos, recitales, así como en presentaciones en recintos culturales de todo México.

III.5 Profesorado de saxofón de la Fred Fox School of Music - The University of Arizona que han participado en cuartetos



Edward Goodman

Saxofonista y profesor norteamericano. Es un músico muy versátil y un educador dedicado, abarcando una gran variedad de lenguajes musicales. Se graduó en 2010 como Ejecutante de saxofón y Educador musical de la University of Michigan. En 2013, decidió continuar sus estudios de maestría en la misma universidad, manteniendo la línea de la ejecución en el saxofón y añadiendo un título en Improvisación. Posteriormente, en el 2016, obtuvo el título de Doctor of Musical Arts de la misma institución.

Ha estudiado de la mano de saxofonistas como Donald Sinta, Dr. Timoty McCallister, Andrew Bishop, Joseph Lulloff y Diego Rivera. Algunas de las universidades en donde ha participado como artista invitado son: New Mexico State University, Oakland University, University of Massachusetts, Michigan State University, el Conservatoire à rayonnement départemental d'Aulnay en Francia, entre otras.

En el terreno de la música orquestal, Edward Goodman es invitado con regularidad para participar como saxofón principal con la Tucson Symphony Orchestra. También ha colaborado con la Detroit Symphony Orchestra, Music Academy of the West Orchestra, New World Symphony, Ann Arbor Symphony Orchestra y la University of Michigan Symphony Orchestra. Por otro lado, suele participar en ensambles pequeños de jazz para proyectos específicos.

Edward es miembro fundador e interpreta el saxofón soprano con el sexteto de saxofones "The Moanin' Frogs". Con ellos ha participado en distintos recintos de

los Estados Unidos de América, así como en escenarios europeos. Además, con este ensamble le ha sido posible obtener el patrocinio de *Conn-Selmer Division of Education*, el cual brinda al sexteto la oportunidad de dar presentaciones y sesiones interactivas a estudiantes de todo el país.

Dentro de la línea de los ensambles de música de cámara, el profesor Goodman ha participado como intérprete en el PRISM Saxophone Quartet y en el Donald Sinta Saxophone Quartet. Es promotor del uso de este ensamble de cámara dentro de su cátedra y suele fomentar en sus alumnos la integración al mismo.

Edward Goodman actualmente es profesor de saxofón e instructor en materias como *Coached Ensemble* en The University of Arizona Fred Fox School of Music.

IV. Recomendaciones sobre el repertorio para cuarteto de saxofones

El papel del cuarteto de saxofones en el ámbito académico es una parte vital y cada vez se vuelve más común en el quehacer musical de los saxofonistas. Puede ocurrir que profesores o alumnos no tengan conocimiento certero acerca de a qué literatura de este ensamble recurrir. A raíz de la investigación realizada en esta tesis, se considera también de gran importancia que el conocimiento del repertorio, compositores y arreglistas para esta agrupación deba ser amplio y abundante, abarcando diversos estilos, tempos, caracteres y lenguajes musicales tradicionales y contemporáneos.

Actualmente existen algunos acervos digitales y bibliográficos internacionales que contienen distintas obras para esta dotación (cuarteto de saxofones) en sus diferentes formatos: soprano, alto, tenor y barítono (SATB); alto, alto, tenor y barítono (AATB); soprano, soprano, alto y tenor (SSAT); y para ensambles más grandes y pequeños (duetos, tríos, quintetos, sextetos, etcétera) con otros miembros de la familia de saxofones. Algunos de éstos son conocidos sólo por unos cuantos músicos y otros suelen pasar desapercibidos para ellos, lo cual es hasta cierto punto entendible debido a que el repertorio continúa en constante crecimiento día con día.

Como consecuencia, el tener acceso a repertorio de casi cualquier parte del mundo, puede aumentar la riqueza y variedad del conocimiento y la interpretación, así como brindar una gama más amplia de herramientas y habilidades a los ejecutantes. Además, esto también puede llegar a ser de gran ayuda para profesores y alumnos, ya que los docentes pueden integrar nuevas propuestas de repertorio que vayan acorde a sus objetivos de enseñanza y los alumnos tienen la oportunidad de lograr una formación musical académica más completa, así como conocer e interesarse por nuevas propuestas musicales.

Como última parte de esta tesis, se recomendarán algunos acervos, enfocados en la música para cuarteto de saxofones de México, Latinoamérica y Estados Unidos. Esta decisión fue tomada debido a la cercanía geográfica de México con los territorios antes mencionados y también para delimitar y mostrar un contenido más afín y accesible. Asimismo, esta breve selección será de gran ayuda, como en el párrafo anterior se comentó, para el quehacer de estudiantes y profesores. Se considera que el tema que aquí se aborda puede ser desarrollado más ampliamente en futuras investigaciones ya que es una enorme aportación al mundo del saxofón y sus ensambles, que, sin embargo, no es la finalidad de esta tesis.

Saxofón Latinoamericano. El Saxofón en América Latina.

Publicación virtual que surgió en marzo del 2002 como un esfuerzo del Dr. Miguel Villafruela (Cuba), cuyo propósito fue el ampliar el repertorio de concierto de saxofón, así como motivar a compositores para la creación de repertorio original para el instrumento.¹³⁸ Esta labor de investigación, con su tesis *El Saxofón en la Música Docta de América Latina. El rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, le valió el grado científico de Doctor en Ciencias sobre Arte, Especialidad Música, en el Instituto Superior de Arte, Universidad de las Artes de Cuba (8 de diciembre 2006). Actualmente, también se encarga de recopilar información variada sobre obras, compositores, noticias, discografía y bibliografía, todo relacionado con el mundo del saxofón en América Latina. Cuenta con la participación de 11 colaboradores de distintos países latinoamericanos y reúne piezas de 19 países de la región, algunas para ser interpretadas como solista, dúos, tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, septetos y octetos; música para conjunto de saxofones y otras configuraciones instrumentales como son: saxofón y piano, saxofón y orquesta, conjuntos mixtos, etcétera.

¹³⁸ Villafruela, M & Encalada, M. (2002). *Saxofón Latinoamericano. El Saxofón en Latinoamérica*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://www.saxofonlatino.cl>

El acceso a un amplio catálogo de obras, que incluyen muchos y muy variados formatos de ensamble, así como a los compositores encargados de la creación de las mismas, es una herramienta valiosa para los profesores de las diversas universidades y conservatorios, y para los alumnos interesados en ampliar su panorama sobre el repertorio de saxofón académico latinoamericano.

También, el tener al alcance de un clic y una consulta en la web un acervo de tal magnitud, hace que las fronteras se acorten y sea posible acceder a tan valiosa información desde cualquier parte del mundo. Por otro lado, el contar con un compendio de este tipo en idioma español, aunque es posible revisarlo en francés, inglés y portugués, es sin duda un aliado importante para la comunidad latinoamericana e hispanoparlante de saxofonistas.

[An Annotated Bibliography of Published Saxophone Quartets \(Soprano, Alto, Tenor, And Baritone\) by American Composers](#)

Este trabajo de Rhett Lyle Bender, para obtener el grado de Doctor of Musical Arts por la Universidad de Georgia (2000), se centra en el listado de obras originales para cuarteto de saxofón (SATB) de compositores estadounidenses, ya sean nacidos en el país o naturalizados.¹³⁹ El proceso se llevó a cabo consultando catálogos de editoriales, compositores y el libro *150 years of music for saxophone: bibliographical index of music and educational literature for the saxophone, 1844-1994*. Como resultado, este texto reúne la información de 84 piezas, abarcando los datos biográficos del compositor, título, nombres de los movimientos y *tempi* de la obra, editorial, grado de dificultad dado por el autor, entre otros.

¹³⁹ (Bender, *An Annotated Bibliography of Published Saxophone Quartets (Soprano, Alto, Tenor and Baritone) by American Composers*, 2000).

El contar con este material de consulta brindará a aquellos interesados, profesores y estudiantes de saxofón, un provechoso recurso bibliográfico para adentrarse al mundo y la historia del cuarteto de saxofones como ensamble. De igual manera, traerá consigo el tener acceso a una pequeña muestra, pero bien fundamentada, de algunas obras estadounidenses originales para este grupo instrumental.

Esta fuente bibliográfica es de gran utilidad si se requiere indagar a profundidad en alguna de las 84 obras que se enlistan, ya que brinda un amplio espectro de información, el cual va desde datos biográficos muy completos del compositor de la obra que se elija, detalles importantes de ésta, así como algunas recomendaciones sobre su abordaje.

A diferencia del acervo anterior, está disponible únicamente en idioma inglés ya que trata totalmente de contenido de una región angloparlante.

Conclusiones

El haber desarrollado esta investigación me ha brindado un nuevo panorama de lo que es ser, en este punto de mi vida, un saxofonista egresado de una institución educativa de nivel superior y de los retos que actualmente como músico tengo que encarar. La escritura de los primeros párrafos estuvo llena de datos interesantes y novedosos y al avanzar hacia los siguientes capítulos, el reunir más y más información necesaria y relevante, se volvió algo que hice por el gusto de aprender cosas nuevas. Sin duda alguna, al buscar e indagar a fondo sobre algún aspecto relevante, puse en práctica el conocimiento, los consejos de profesores y los recursos digitales y bibliográficos que adquirí durante mi formación académica universitaria.

Hablando más formalmente de mi experiencia como estudiante de la Facultad de Música, el haber tenido la oportunidad de conocer y adentrarme en el archivo histórico documental que la UNAM conserva, del cual un acervo es dedicado enteramente a la dependencia, fue todo un privilegio. Sin duda alguna, el poder tener acceso a documentos que datan inclusive de años previos a su fundación, es algo que me causó gran impresión, alegría y que me impulsó a continuar perfeccionando mis habilidades de investigador.

La historia del saxofón, su creador, el contexto histórico, político y social existente durante los inicios del instrumento; los años subsecuentes en donde se instauró en el contexto militar; los hechos que dieron lugar a su introducción a los cubículos de estudio de los conservatorios y universidades; así como el conocer a algunos de los intérpretes y profesores que crearon un ambiente idóneo para el desarrollo técnico e interpretativo del saxofón, son piezas informativas que todos los estudiantes del instrumento debemos conocer para entender y saber qué hay más allá de las obras que interpretamos y de los salones de clase a los que asistimos.

Es vital para nuestra formación como músicos y saxofonistas, así como una obligación, el estar al tanto del pasado del instrumento que tanto apreciamos y al que le comenzamos a dedicar nuestra vida, tiempo y dedicación. De la misma forma, el saber cómo fue el progreso y posterior establecimiento del cuarteto de saxofones a como lo conocemos hoy, es un gran acontecimiento, teniendo en cuenta que es muy importante investigarlo, ya que muchos hemos sido o somos parte de un ensamble de este tipo.

Como parte medular de esta tesis, los datos adquiridos gracias a la participación de alumnos y profesores de la Facultad de Música y de la Fred Fox School of Music, confirman la hipótesis planteada para esta investigación: el cuarteto de saxofones, ampliamente usado por los profesores de conservatorios y escuelas superiores de música, es una valiosa herramienta pedagógica que implica el aprendizaje de distintas habilidades como trabajo de ensamble, toma de decisiones técnico-interpretativas, afinación en conjunto, así como homologación y selección de fraseo, dinámicas y articulaciones pertinentes para los diferentes estilos musicales que determinan e influyen en el aprendizaje y el desempeño profesional futuro de sus integrantes.

Considero que se logra el objetivo principal, ya que las respuestas arrojadas en los instrumentos de encuesta muestran el impacto positivo del cuarteto de saxofones en la formación de los jóvenes estudiantes. Además, en los comentarios proporcionados por los docentes entrevistados, se argumenta el uso y la importancia que se le da al ensamble como un valioso recurso en las aulas, participando ellos mismos dentro de éstos, para así instruir a los saxofonistas en formación y mostrarles contenidos que, de otra forma, no podrían ser adquiridos.

Espero sinceramente que este texto sea de gran ayuda para las futuras generaciones de músicos saxofonistas de la Facultad de Música y de las instituciones hermanas que existen en la capital y en el resto del país. El mundo del saxofón va evolucionando a pasos agigantados y en el contexto mexicano,

personalmente, pienso que mientras más sentido de comunidad exista, más nos mantendremos unidos y continuaremos avanzando hacia objetivos comunes que hagan de nosotros, mejores músicos e individuos, así como de México un mejor país.

Anexo 1. Formatos de entrevista realizados en la Facultad de Música - UNAM

Entrevista Alumnos

1. ¿En dónde y por cuántos años llevas estudiando saxofón clásico? ¿Tocas algún otro instrumento?
2. ¿Consideras que es importante para ti como estudiante desarrollarte de forma integral en el quehacer musical? ¿Por qué?
3. ¿Has formado o formas parte de un cuarteto de saxofones? ¿Por cuánto tiempo?
4. ¿Cómo fue que llegaste a tocar en este ensamble?
5. ¿Has tocado en un cuarteto de saxofones dentro de la cátedra de tu profesor de instrumento?
6. Si la respuesta fue negativa: ¿Te gustaría?
7. ¿Consideras que el tocar con tus compañeros de cuarteto te ayudará a desarrollar habilidades y herramientas musicales las cuales te serán útiles en tu actividad profesional? ¿Qué habilidades y herramientas son estas que tu consideras?
8. Comentarios o recomendaciones

Entrevista Profesores

1. ¿Es usted profesor de saxofón? ¿En dónde y por cuánto tiempo? ¿En qué nivel se desempeña?
2. ¿Considera usted que el saxofonista en formación debe desarrollarse integralmente durante el transcurso de su carrera universitaria y por qué?
3. ¿Ha sido usted o es parte de un cuarteto de saxofones? ¿Por cuánto tiempo ha tocado/tocó dentro de esta agrupación? ¿Fue durante su etapa de estudiante o como profesional?
4. ¿Ha hecho uso de esta agrupación de música de cámara con sus alumnos?
5. Si la respuesta fue negativa: ¿utilizaría en un futuro el cuarteto de saxofones como una herramienta pedagógica?
6. ¿Qué herramientas y habilidades, con base en su experiencia, brinda el cuarteto de saxofones a cada uno de los miembros de este?
7. ¿Consideraría al cuarteto de saxofones como una opción para introducir a los alumnos a la práctica de la música de cámara?
8. Favor de exponer brevemente una opinión personal acerca de su experiencia como docente involucrando al cuarteto de saxofones dentro de su cátedra.
9. De igual forma, comente brevemente su opinión acerca del cuarteto de saxofones como instrumentista.
10. Comentarios o recomendaciones.

Anexo 2. Formatos de entrevista realizados a distancia a la Fred
Fox School of Music - The University of Arizona

Formato para solicitar apoyo con los cuestionarios – alumnos

Dear saxophone student,

My name is Omar Alva, student from Mexico, and I am currently working on my bachelor thesis at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) Faculty of Music. My thesis topic is “The Role of the saxophone quartet in the academic training of young musicians”, and it will examine some aspects involving abilities and knowledge we as students get from our music practice.

I have identified some saxophone teachers based on their educational and teaching experience and their students. You are one of those pupils, and I would like to include you as a participant in this study.

How can you help.

It would help me a lot if you could share some of your knowledge and points of view with me. Do you mind taking a little bit of your time filling out a questionnaire?

Please, respond to this petition by March 10, 2020.

Kind regards,

Omar Alejandro Alva González
Saxophone student, Faculty of Music – UNAM
alvaleja10@gmail.com

1. For how long and where have you been studying classical saxophone? Do you play any other instrument?
2. Do you think it is important for you as a student to develop an integral musical career? Why?
3. Have you played or currently play in a saxophone quartet? For how long?
4. How did you become part of such ensemble?
5. Have you played in a saxophone quartet as a part of your saxophone class? (If Yes, go to Q7)
6. If Not, would you like to?
7. Do you think playing with your quartet peers will help you develop useful musical tools and abilities for your professional career?
8. Which tools and abilities you think you can obtain?
9. Comments and recommendations.

Please, write your name and your current level of studies.

Formato para solicitar apoyo con los cuestionarios – profesor

Dear Professor Goodman,

My name is Omar Alva, student from Mexico, and I am currently working on my bachelor thesis at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) Faculty of Music. My thesis topic is “The Role of the saxophone quartet in the academic training of young musicians”, and it will examine the question from a pedagogical point of view.

I have identified some saxophone teachers based on their educational and teaching experience. You are one of those saxophonists, and I would like to include you as a participant in this study.

How can you help.

It would help me a lot if you could share some of your knowledge and points of view with me. Do you mind taking a little bit of your time filling out a questionnaire?

Please, respond to this petition by March 10, 2020.

Kind regards,

Omar Alejandro Alva González
Saxophone student, Faculty of Music – UNAM
alvaleja10@gmail.com

1. Where and for how long have you been saxophone professor?
2. Do you think that the saxophone student must develop an integral education during his/her degree? Why?
3. Have you played or currently play in a saxophone quartet? For how long? Was it during college or as a professional musician?
4. Have you used this chamber music ensemble in your studio lessons? (If Yes, go to Q6)
5. If Not, will you use the saxophone quartet as a pedagogical tool?
6. Based on your experience, which tools and abilities does the saxophone quartet give to the members of the ensemble?
7. Do you think saxophone quartet is a good option to introduce students to chamber music practice?
8. Please share your personal opinion as a professor, involving the saxophone quartet in your teaching practice.
9. As mentioned before, share some personal thoughts about the saxophone quartet as a member of such ensemble.
10. Commentaries and recommendations.

Please write your name and educational attainment.

Lista de imágenes

Imagen 1. Adolphe Sax c. 1841. Litografía por Charles Baugnet.....	6
Imagen 2. Alto fagotto construido c.1830.....	10
Imagen 3. Oficleido en do, hecho por Charles-Joseph Sax.	10
Imagen 4. Saxofones No. 1, 5, 6 y 8 de la Primera Patente, 1846.....	11
Imagen 5. Saxofones No. 4, 3 y 2 de la Primera Patente, 1846.	12
Imagen 6. Anuncio de la compra de la empresa Adolphe Sax, tal como apareció en La Gazette du Palais el 26 de octubre de 1929.....	14
Imagen 7. Diseños de saxofones registrados como parte de la patente de 1846.	18
Imagen 8. Diagrama de boquilla. Patente de 1846. Imagen 9. Par de boquillas originales hechas por Adolphe Sax conforme los diseños de la primera patente de 1846.	18
Imagen 10. Diseños de 4 saxofones registrados en la patente de 1850.	19
Imagen 11. Saxofón subcontrabajo.....	22
Imagen 12. Saxofón soprillo.....	22
Imagen 13. Saxofón tenor Conn en do de 1923.....	23
Imagen 14. Grafton Saxofón alto en acrílico.	23
Imagen 15. Slide saxophone de 1927.....	24
Imagen 16. Saxcello King.	24
Imagen 17. Saxofón mezzosoprano Conn.	24
Imagen 18. Conn-O-Sax.	25
Imagen 19. Modelo 3D del Aulochrome.....	25
Imagen 20. Cuarteto de Saxofones de la Guardia Republicana, 1927. De izquierda a derecha: René Chaligne, saxofón alto; Georges Chauvet, saxofón barítono; Marcel Mule, saxofón soprano; Hippolyte Poinboeuf, saxofón tenor.	40
Imagen 21. Nabor Vázquez, profesor de Clarinete y saxofón del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional (27 de mayo de 1929).	45
Imagen 22. Ramón Hernández, profesor de saxofón de la recién creada Facultad de Música de la universidad Nacional. (11 de octubre de 1929).....	46
Imagen 23. Fotografía del Cuarteto de Saxofones Anacrúsax. (1998). Integrantes (de Izq. a der.): ; David González, saxofón barítono; Octavio Velázquez Yñigo, saxofón alto; Omar López, saxofón tenor; Samuel García Sánchez, saxofón soprano.Fotografía brindada por Samuel García Sánchez.	49
Imagen 24. CD del Cuarteto de saxofones Anacrúsax “Saxofón Contemporáneo de México presenta: Cuartetos mexicanos de saxofón”. Material brindado por Samuel García Sánchez.	50
Imagen 25. CD del Cuarteto de saxofones Anacrúsax “Saxofón Contemporáneo de México presenta: El saxofón popular en México”. Material brindado por Samuel García Sánchez.	50
Imagen 26. Fotografía del Cuarteto de Saxofones Eclipse. (2002). Integrantes (de Izq. a der.): Roberto Benítez Alonso, saxofón soprano; Julio César Díaz Flores, saxofón alto; Ernesto Treto Mota, saxofón tenor; Edgar Dael	

Alonso Martínez, saxofón barítono. Fotografía brindada por Julio César Díaz Flores.....	52
Imagen 27. CD del Cuarteto de Saxofones Eclipse. Material brindado por Roberto Benítez Alonso.....	53
Imagen 28. Mapa curricular de la licenciatura en música - instrumentista: cuerda frotada, alientos y percusiones.....	57
Imagen 29. Mapa curricular del ciclo propedéutico en música - instrumentista: cuerdas, alientos y percusiones.	59
Imagen 30. Primer y segundo año del mapa curricular de la carrera en música Performance: Saxophone Emphasis.	62
Imagen 31. Tercer y cuarto año del mapa curricular de la carrera en música Performance: Saxophone Emphasis.	63

Lista de tablas

Tabla 1. Comparación de las familias del saxofón tal y como se nombran y numeran en las patentes de 1846 y 1850.	20
Tabla 2. Tiempo que los alumnos han estudiado saxofón.	66
Tabla 3. Participación de alumnos dentro del cuarteto de saxofones.	67
Tabla 4. Permanencia de alumnos en cuarteto de saxofones.	69
Tabla 5. Motivación de alumnos para integrarse a un cuarteto de saxofones.	70
Tabla 6. Participación de alumnos en cuarteto de saxofones dentro de la asignatura de instrumento.	72
Tabla 7. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (alumnos). ..	73
Tabla 8. Experiencia del alumno en un cuarteto de saxofones y su impacto en la vida profesional.	76
Tabla 9. Tiempo que los alumnos han estudiado saxofón.	78
Tabla 10. Permanencia de alumnos en cuarteto de saxofones.	80
Tabla 11. Motivantes de los alumnos para integrarse a un cuarteto de saxofones.	82
Tabla 12. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (alumnos)..	83
Tabla 13. Experiencia de profesores encuestados en cuarteto de saxofones.	87
Tabla 14. Uso del cuarteto de saxofones dentro de la cátedra.	88
Tabla 15. Beneficios obtenidos al tocar en un cuarteto de saxofones (profesores).	90
Tabla 16. Motivos para hacer uso del cuarteto de saxofones como opción de Música de Cámara.	91

Lista de gráficas

Gráfica 1. Años de estudio del saxofón – alumnos.	66
Gráfica 2. Participación de alumnos en un cuarteto de saxofones.....	68

Gráfica 3. Permanencia de alumnos en un cuarteto de saxofones (años).....	69
Gráfica 4. Acercamiento de alumnos al cuarteto de saxofones.	71
Gráfica 5. Participación en cuarteto de saxofones dentro de la asignatura de instrumento.	72
Gráfica 6. Beneficios al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los alumnos.....	74
Gráfica 7. Experiencia del alumno en el cuarteto de saxofones y su impacto en la vida profesional.	76
Gráfica 8. Años de estudio del saxofón - alumnos.....	79
Gráfica 9. Permanencia de alumnos en un cuarteto de saxofones (años).....	81
Gráfica 10. Acercamiento de alumnos al cuarteto de saxofones.	82
Gráfica 11. Beneficios al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los alumnos.	84
Gráfica 12. Permanencia de profesores entrevistados dentro de un cuarteto de saxofones (años).....	87
Gráfica 13. Frecuencia en el uso del cuarteto de saxofones dentro de la cátedra.	88
Gráfica 14. Beneficios obtenidos al tocar en cuarteto de saxofones desde la perspectiva de los profesores.	89
Gráfica 15. Motivos para usar al cuarteto de saxofones como opción de Música de Cámara.	92

Bibliografía

- Allen, A. J. (2013). *The Symphonious Saxophone: A History of the Large Saxophone Ensemble with a Quantitative Analysis of Its Original Literature*. Disertación doctoral, University of South Carolina, School of Music, Columbia.
- Abbink, E. (marzo de 2011). *Saxophone education and performance in British Columbia: Early history and current practices*. Tesis doctoral, The University of British Columbia, Vancouver.
- Aguirre Lora, M. E. (enero de 2006). La Escuela Nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto. *Perfiles Educativos*, 28(111), 89-111.
- AHUNAM. (s.f.). *Escuela Nacional de Música*. Recuperado el 2 de junio de 2020, de Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México: http://www.ahunam.unam.mx/consultar_fcu?id=1.19
- Asensio Segarra, M. (2012). *El Saxofón en España (1850-2000)*. Tesis doctoral, Universitat de València, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, Valencia.
- Bender, R. L. (2000). *An Annotated Bibliography of Published Saxophone Quartets (Soprano, Alto, Tenor and Baritone) by American Composers*. The University of Georgia, Athens.
- Benitez Alonso, R. (2003). *Saxofón: Guía Metodológica*. Delegación Benito Juárez, D.F., México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tlaxcala.
- Benitez Alonso, R., & Romero Alarcón, J. L. (2004). *Escalas cromáticas para el estudio del saxofón*. D.F., México.

- Chautemps, J.-L., Kientzy, D., & Londeix, J.-M. (1998). *El Saxofón*. España: Span Press Universitaria.
- Cottrell, S. (2012). *The Saxophone*. Yale University Press.
- de Garay, G. (1997). *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. (1ª ed.). D.F., México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- de Garay, G. (2006). *La historia con micrófono. Textos introductorios a la historia oral*. D. F., México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- de Villiers, A. A. (enero de 2014). *The development of the saxophone 1850-1950: its influence on performance and the classical repertory*. University of Pretoria, Department of Music, Hatfield.
- Deane, J. (2011). *A comparative study of selected saxophone quartet repertoire from the Mule, Rascher and Apollo Saxophone Quartets between 1928 and 1995*. Tesis, Edith Cowan University, Western Australian Academy of Performing Arts.
- Desconocido. (1929). *caja 114, exp. 1, ff 49405-7*. Oficio, Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, D.F.
- Etheridge, K. (2008). *Classical Saxophone Transcriptions: Role and Reception*. Tesis de maestría, Florida State University, College of Music, Tallahassee. Facultad de Música UNAM. (2009). *Ciclo Propedéutico: Facultad de Música UNAM*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Facultad de Música UNAM: <http://fam.unam.mx/campus/propedeutico.php>
- Facultad de Música UNAM. (2009). *Licenciaturas - Instrumentista: Facultad de Música UNAM*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Facultad de Música UNAM: <http://fam.unam.mx/campus/licenciaturas.php#demoTab4>
- Fandetti, M. (mayo de 2015). *French and american saxophone music: teachers, disciples, and the significance of Paris*. Tesis de maestría, California State University, Northridge, Northridge.
- Ferraro, M. C. (mayo de 2012). *The missing saxophone: Why the saxophone is not a permanent member of the orchestra*. Tesis de maestría, Youngstone State University, Dana School of Music, Youngstone.
- Graham, B. Y. (12 de noviembre de 1981). *The saxophone quartet: its development and literature*. The University of Arizona, School of Music, Tucson.
- Haine, M. (1980). *Adolphe Sax: (1814-1894): sa vie, son œuvre et ses instruments de musique*. Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Henri Selmer Paris. (s.f.). The saxophone family. 2-3.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación* (5ª ed.). México: McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. DE C.V.
- Horwood, W. (1983). *Adolphe Sax 1814-1894: His Life and Legacy*. (E. P. Ltd, Ed.) Baldock.
- Inghman, R. (Ed.). (1998). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge University Press.
- Jefe de la Sección de Bellas Artes. (1929). *caja 114, exp.1, fo. 49411*. oficio, Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, D.F.

- Keepe, M. L. (5 de enero de 2012). *The Hollywood Saxophone Quartet: Its History and Contributions to Saxophone Quartet Performance in the United States*. Disertación doctoral, The University of Arizona, School of Music, Tucson.
- Lamar, J. B. (1986). *The history and development of vibrato among classical saxophonists, a lecture recital together with three recitals of selected works of A. Desenclos, L. Robert, J. Ibert, K. Husa, B. Heiden, R. Schumann and others*. Disertación doctoral, North Texas State University, Denton.
- Limnander de Nieuwenhove, A. (1863). *Quintette pour saxophones*. París, Francia.
- Lombard, M. G. (2019). *A "Revolution in the Making": Rediscovering the Historical Sonic Production of the Early Saxophone*. Disertación doctoral, University of California Los Angeles, Los Ángeles.
- McBride, W. (marzo de 1982). The Early Saxophone in Patents 1838-1850 Compared. *The Galpin Society Journal*, 35, 112-121.
- McFarland, R. R. (mayo de 1969). *The saxophone: it's development and use in the orchestra*. Tesis de maestría, North Texas State University, Denton.
- Mejía Castro, E. (1929). *caja 114, exp. 1, fo. 49426*. Oficio, Archivo Histórico de la UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, D.F.
- Miracle, S. E. (2015). *An Exploration of the French and American Schools of Classical Saxophone*. Honors Research Project, The University of Akron, Akron.
- Mitroulia, E. (2011). *Adolphe Sax's Brasswind Production with a Focus on Saxhorns and Related Instruments*. Disertación doctoral, University of Edinburgh, College of Humanities and Social Science. School of Arts, Culture and Environment., Edimburgo.
- Muñoz Rodríguez, C. E. (noviembre de 2014). *"...un instrumento es lo que es su repertorio...": Análisis de la reproducción del cánón en las prácticas interpretativas del saxofón*. Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, D.F.
- Noyes, J. R. (mayo de 2000). *Edward A. Lefebre (1834-1911): Preminent saxophonist of the nineteenth century*. Tesis de doctorado, The Manhattan School of Music, New York.
- Plugge, S. D. (13 de noviembre de 2003). *The history of the saxophone ensemble: A study of the development of the saxophone quartet into a concert genre*. Major document, Northwestern University, Evanston.
- Palma Torres, G. (febrero de 2013). *El vibrato en el saxofón clásico de la escuela francesa de Marcel Mule*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, Ciudad de México.
- Pérez Barragán, L. A. (junio de 2018). *El saxofonista contemporáneo*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música, Ciudad de México.
- Picardo Joao, O. (2005). *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Educación* (1ª ed.). San Salvador, El Salvador: Centro de Investigación Educativa, Colegio García Flamenco.
- Piña Hernández, B. A. (junio de 2017). *Notas al programa*, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Música, Ciudad de México.

- Pituch, D. (junio de 1998). *A reception history of the saxophone between 1918 and 1942*. Disertación doctoral, Northwestern University, School of Music, Evanston.
- Redtke, H. J. (diciembre de 2018). *An annotated guide of resources, methods and repertoire for developing saxophone quartets with a collection of exercises for the enhancement of ensemble, listening and communication skills*. Tesis doctoral, Indiana University, Jacobs School of Music, Bloomington.
- Reyes Gallegos, A. M. (2020). *Orígenes de la Facultad de Música Universitaria como institución de Educación Pública*. CDMX, México: Inédito.
- Rousseau, E. (s.f.). *Le Maitre est mort, mais le saxophone vive*. Recuperado el 15 de marzo de 2020, de Marcel Mule Saxophonist And Teacher June 24, 1901 - December 19, 2001.:
<https://www.dornpub.com/saxophonejournal/marcelmule.html#maitre>
- Ruedeman, T. J. (2009). *Lyric-Form Archetype and the Early Works for Saxophone Quartet, 1844-1928: An Analytical and Historical Context for Saxophone Performance*. New York University, Steinhardt School of Culture, Education, and Human Development. Department of Music and Performing Arts Professions, New York.
- Salter, L. (s.f.). *Le Patron of the Saxophone*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Gramophone. The World's Best Classical Music Reviews:
<https://www.gramophone.co.uk/review/le-patron-of-the-saxophone>
- Smith, G. (octubre de 2011). *Something old, something new: the development of the saxophone quartet and interpreting Alexander Glazunov's Quartett für Saxophones Op. 109*. Tesis de maestría, University of Tasmania, Conservatorium of Music, Hobart.
- Subercaseaux, M. (1995). *Gran Diccionario. Sinónimos, antónimos y parónimos e ideas afines*. (Vol. 1). Bogotá, Colombia: Printer Colombiana S.A.
- Teal, L. (1963). *The Art Of Saxophone Playing*. Princeton, New Jersey, Estados Unidos: Summy-Birchard Music.
- The University of Arizona. (s.f.). *The University of Arizona. Undergraduate Majors & Degrees*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Performance: Saxophone Emphasis: <https://www.arizona.edu/degree-search/majors/performance-saxophone-emphasis>
- The University of Arizona, Fred Fox School of Music. (s.f.). *About Us: Fred Fox School of Music Saxophone Studio*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de Fred Fox School of Music Saxophone Studio:
<https://saxophone.music.arizona.edu/about-us/>
- Varela Pedroso, U. (2015). *Cuarteto de Saxofones de Andrés Alén Rodríguez: Una aproximación interpretativa desde el punto de vista del autor y los ejecutantes de Saxofón*. Universidad EAFIT, Medellín.
- Villafruela, M. (2007). *El saxofón en la música docta de América Latina : el rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*. Santiago de Chile, Chile: Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Villafruela, M., & Encalada, M. (2002). *Saxofón Latinoamericano. El Saxofón en Latinoamérica*. Recuperado el 26 de mayo de 2021, de <https://www.saxofonlatino.cl>

Williams, J. R. (2011, diciembre). *State classical solo contest repertoire lists: an exploratory study and comprehensivelist of recommended intermediate alto saxophone compositions*. The University of Iowa, Iowa City.