

**MUSICOLOGÍA Y TICs**

**LOS SAXOFONISTAS EN LOS CONSERVATORIOS  
PROFESIONALES ESPAÑOLES:  
SU INCORPORACIÓN AL MERCADO LABORAL**

**SAXOPHONISTS IN SPANISH PROFESSIONAL MUSIC CONSERVATORIES AND  
THEIR MOVE INTO THE PROFESSIONAL MARKET**

---

**FELIPE GÉRTRUDIX-BARRIO  
ÓSCAR ESTÉVEZ-GARCÍA**



## RESUMEN

a aparición del saxofón como instrumento de viento en los conservatorios de música, con el Decreto 2618/1966, supuso un avance importante para el saxofón y los saxofonistas, hito que posibilita una instrucción con profesores especialistas en los conservatorios de nueva creación (Ley Orgánica 8/1985). Esta nueva situación sirvió para consolidar el saxofón y los contenidos a estudiar en un plan de estudios que permitía mejorar su calidad artística y especializada como instrumentista con un currículo claro y adecuado a las enseñanzas profesionales de música (Ley Orgánica 1/1990). El artículo tiene por objetivo sintetizar el recorrido del saxofonista desde el comienzo de su vida musical, imbricado a procesos de aprendizaje en la etapa de estudiante en un conservatorio profesional, unido al desarrollo y evolución como músico para incorporarse al mercado laboral. Para ello, se utiliza la observación indirecta y el análisis de contenido sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofón bajo la metodología cualitativa, y a través del análisis de contenido, con el fin de conocer las características de enseñanza-aprendizaje del saxofonista en un conservatorio durante la etapa de enseñanzas profesionales de saxofón. Como conclusiones se destacan, entre otras, 1) la demanda laboral implica la existencia de saxofonistas versátiles, 2) el desarrollo en la experimentación sonora del saxofón ha sido directamente proporcional a la evolución del instrumento tanto en su fabricación como en la variedad de productos, 3) se hace imprescindible una reestructuración educativa del saxofón en los conservatorios profesionales de música en España que incluya una diversificación de músicas y 4) los conservatorios deben integrar a equipos mixtos de profesores (clásico, jazz, flamenco, etc.) que puedan atender todas las demandas del mercado.

## PALABRAS CLAVE

**Saxofonista, Educación, Conservatorio profesional, Mercado laboral**

## ABSTRACT

The inclusion of the saxophone as a wind instrument at music conservatories, under Spanish Decree 2618/1966, marked an important step forward for the saxophone and saxophonists, making it possible to receive specialist teaching at new conservatories (Organic Law 8/1985). This new situation consolidated the saxophone and study content under an educational plan that would allow its artistic and specialist quality as an instrument with a clear teaching syllabus, adapted to professional music teaching (Organic Law 1/1990) The purpose of this paper is to summarize the path of a saxophonist from the beginning of their musical experience, overlapping with learning processes as a student at a professional music conservatory, alongside their development and growth as a musician until joining the employment market. This has been done, by indirect observation and through a content analysis to identify the learning characteristics, the saxophonist at a music conservatory during the professional training stage in saxophone. Key conclusion include: 1) the current job market requires saxophonists to be versatile, 2) experimental developments in the sound of the saxophone has proven directly proportional to the evolution of the instrument both in terms of manufacture and range of products, 3) an educational overhaul of saxophone teaching in professional music conservatories in Spain is necessary, in order to incorporate diversification of music types, and 4) conservatories need to have tutors specializing in a range of musical styles (classical, jazz, flamenco, etc.) in order to prepare students for all areas of the employment market.

## KEYWORDS

**Saxophonist, Education, Professional conservatory, Employment mark**

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas hemos podido comprobar un progreso en el seno de las instituciones educativas musicales (Carrillo Aguilera et al., 2017). Este avance ha permitido, entre otras cuestiones, la inclusión de la educación artística en el marco legislativo vigente (Ley Orgánica 2/2006). En el contexto actual, la enseñanza del saxofón está descrita con su propio currículo (Real Decreto 1577/2006) y con una programación en la que se describen los contenidos a estudiar en los conservatorios profesionales de música, en función de las diferencias establecidas en los decretos específicos de cada comunidad autónoma (López García, 2018).

En este sentido, las generaciones de docentes de saxofón han sido partícipes de los cambios producidos en el proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofón en los conservatorios profesionales de música en España. Introducen un nuevo concepto de instrumento disruptivo, traen material pedagógico y con su enseñanza, inician el "saxofón clásico" en España (Asensio Segarra, 2012).

En el aula, los numerosos alumnos que han pasado por los conservatorios de toda España incorporan a su bagaje artístico los contenidos de las programaciones didácticas elaboradas por el profesor especialista de saxofón, el cual deja su impronta en el aula como guía del alumno (Mira Chorro, 2006).

Desde la perspectiva cualitativa se realiza un análisis de contenido de fuentes primarias y secundarias. Se observan documentos como fotografías, revistas, manuales, métodos, legislación, artículos, libros y tesis doctorales que retroalimentan el estado del arte y fundamentan teóricamente el estudio. Se hace uso de

la observación indirecta para conocer el hecho, aproximarnos al paradigma cualitativo y contribuir a la presentación de una realidad objetiva (Díaz Herrera, 2018). Además, se ha realizado un análisis de contenido de las programaciones didácticas de saxofón de cada comunidad autónoma para conocer la práctica docente del saxofón en España en un Conservatorio Profesional de Música y deducir el repertorio predominante.

El impacto de la evolución de la enseñanza de saxofón y el auge de los conservatorios profesionales en toda la geografía española con la creación de nuevos centros, ha estimulado a generaciones de saxofonistas técnicamente más cualificados, quienes, al finalizar las enseñanzas profesionales, se han convertido en músicos y docentes: a) encargados de la docencia del saxofón en escuelas de música, b) intérpretes en distintas agrupaciones como bandas de música amateurs, profesionales, militares o sinfónicas, grupos de música de cámara como dúo con piano, cuarteto de saxofones, ensemble, o c) que aspiran a realizar las enseñanzas superiores de saxofón en un Conservatorio Superior de Música y, como nueva oportunidad, ampliar su formación con un postgrado (Asensio Segarra, 2012) con el fin de incorporarse al mundo laboral.

Sin embargo, una metodología más moderna o la innovación del repertorio que transmite el docente de saxofón no corresponde con la diversificación del mercado laboral del saxofonista, la cual ha sido heterogénea; desde colaboraciones en orquestas sinfónicas y espectáculos variados hasta actuaciones en grupos de folk, rock, jazz, flamenco, orquestas de baile, combos, Big Band o Big Box (Cara et al., 2020). En definitiva, se abren nuevos

escenarios donde se interpretan distintos tipos de música en los que se engloba la versatilidad de los saxofonistas en un mercado laboral complejo.

Ante estas premisas debemos preguntarnos: ¿cuál ha sido el proceso en la formación de un saxofonista en España? ¿esta formación es acorde a la demanda laboral actual?

Con el fin de dar contestación a estas y a otras premisas, a continuación, se dibujará el recorrido del saxofonista desde el comienzo de su vida musical, imbricado a procesos de aprendizaje en la etapa de estudiante en un conservatorio profesional, unido al desarrollo y evolución como músico para incorporarse al mercado laboral.

Las aplicaciones teóricas y prácticas derivadas de la realización de este trabajo pueden ayudar a docentes, saxofonistas e investigadores interesados en: a) proceso de enseñanza-aprendizaje como paradigma evolutivo del saxofón y progreso artístico en España, b) innovaciones tecnológicas educativas, c) conocer el mercado laboral del saxofonista y recursos prácticos para su incorporación, y d) función del maestro de saxofón como preparador versátil para materializar la demanda del mercado laboral.

## **ETAPA INICIAL**

A comienzos de los años 80, el futuro saxofonista comenzaba a estudiar en la localidad de origen con el director de la banda que enseñaba todos los instrumentos antes de acceder a un conservatorio profesional. En escuelas de música o conservatorios en nivel elemental se estudiaba con un profesor de clarinete o se acudía a clases particulares con especialistas (Asensio Segarra, 2012) de saxofón ante la falta de este perfil docente en el aula.

En la década de los 90, la creación de numerosas escuelas de música y conservatorios por toda España impulsaron la presencia del saxofón y su demanda por numerosos estudiantes que se formaron en Conservatorios Superiores, quienes más tarde han formado parte del

plantel actual de profesorado de saxofón que imparte docencia en los conservatorios profesionales de música de España (López et al., 2018).

En la actualidad, para acceder a las Enseñanzas Profesionales en un conservatorio, el saxofonista, al igual que el resto de los otros instrumentistas, tiene que cursar enseñanzas elementales con el profesor de saxofón en dicho conservatorio y realizar una prueba de acceso a las enseñanzas profesionales. Aun así, muchos jóvenes tienen que optar por formarse en una escuela de música de su pueblo o ciudad con el fin de obtener las suficientes competencias que le capaciten para la prueba de acceso a grado profesional de saxofón. En este sentido, las bandas de música existentes en las distintas poblaciones suponen un aliciente para la existencia de vida musical y cantera de saxofonistas (Pacheco del Pino, 2012) que practican un repertorio característico de la segunda mitad del siglo XX (Rubio, 2019). Además, la socialización con distintos compañeros ayuda a que los saxofonistas principiantes tengan una motivación para seguir y continuar sus estudios a nivel profesional.

Otros casos, serán los saxofonistas autodidactas, entre ellos los primeros saxofonistas reconocidos, así como los músicos que optan por una formación no formal o informal con profesores particulares y a través de prácticas en agrupaciones musicales. Pinksterboer (2000) señala que “hay muy pocos saxofonistas, incluso profesionales, que sean autodidactas, completa o parcialmente. Un profesor puede evitar que tengas que reinventar la rueda muchas veces, así como enseñarte buenos hábitos en lugar de desarrollarlos malos” (p. 18).

## **EL SAXOFONISTA EN LOS CONSERVATORIOS PROFESIONALES**

El progreso de la educación artística en España, y en concreto en el saxofón como ya hemos apuntado, se debe en parte al establecimiento de una red de conservatorios nacionales con una alta demanda para obtener plaza y poder

realizar el título profesional de saxofón (Asensio Segarra, 2012). En estos centros reglados, consecuencia de la aparición de la LODE (Ley Orgánica 8/1985), se aplica un currículo (Real Decreto 756/1992) a lo largo de seis cursos que capacita al joven saxofonista en un nivel medio-profesional, tal y como queda estructurado y reflejado en la LOGSE (Ley Orgánica 1/1990).

La formación complementaria que reciben consta de armonía, fundamentos de composición, análisis musical, historia de la música o informática musical. Las asignaturas instrumentales son: saxofón, música de cámara, repertorio con pianista acompañante y banda de música (Ley Orgánica 2/2006). En estas clases instrumentales se enseña un repertorio que ayuda al estudiante a evolucionar mediante obras de determinados estilos clásicos como cuartetos, obras con piano y obras de repertorio de banda.

### **¿Qué ofrece el conservatorio profesional de música al futuro saxofonista?**

La educación que recibe el saxofonista en un conservatorio profesional se ve transformada por el modelo didáctico del profesor, eje central del aula que tuvo influencias en sus años de formación. Entre ellas, destacan bandas de música, profesores especialistas de renombre internacional, masterclass, cursos de perfeccionamiento, vivencias familiares musicales, grabaciones, asistencias a conciertos, congresos y estilos de composiciones (Gugel, 2014). Estas influencias conjugan una forma de enseñar, de ver el saxofón y la música con la imitación (Eca Fiestas, 2020) y reproducción de la enseñanza recibida por distintos canales.

Es difícil innovar, emplear un modelo didáctico distinto al arraigado, salir de una dinámica de estudio y aprendizaje tan interiorizada de las primeras épocas como estudiante. Todo saxofonista tiende a imitar parte de lo que ve o aprende, a veces, incluso, la totalidad. Podrá recibir una educación o metodología integral que conecte la persona y la interdisciplinariedad de las asignaturas o, por el contrario, un enfoque únicamente instrumental en el aula.

Este recorrido puede ser más intenso, depende de si se quiere dedicar a la música con la motivación suficiente o si se quiere tener como formación complementaria sin necesidad de una formación superior.

La personalidad del artista se forja con la técnica trabajada en estudios y obras (Gugel, 2014). Se desarrolla con más o menos acierto, la sensibilidad o la interpretación adecuada a los distintos cursos que recogen unos contenidos limitados en la programación.

En esta etapa educativa, no están estandarizados los centros integrados en España (Sánchez-Escribano y Gértrudix-Barrio, 2019), circunstancia que provoca la carga de horas lectivas y falta de tiempo de estudio del saxofonista al tener que compaginar los estudios generales con el conservatorio. En este contexto, se produce la falta de interés, motivación, sueño, agobio, ansiedad y otros factores como la dedicación necesaria que influye en la educación y rendimiento óptimo del saxofonista. El profesor acompaña en este proceso al alumno y asocia los conocimientos al factor psicológico para llegar a buen puerto con la diversidad de alumnos que recibe.

Este camino transforma la educación del saxofonista que pasa muchas horas fuera de casa, sacrifica momentos familiares y personales con el fin de atender la exigencia de horas de estudio. La madurez de este proceso transforma al saxofonista en los seis cursos de enseñanzas profesionales mediante audiciones, exámenes, práctica en conjunto que socializa al músico en orquesta, cámara o con pianista acompañante.

Durante las enseñanzas profesionales, el saxofonista aborda técnicas en métodos que trabajan el vibrato, tipos de picado (Pérez Morell, 2016), efectos contemporáneos, flexibilidad, afinación, columna de aire, timbre (Sánchez Blázquez, 2017) escalas (Betancourth y Gustems, 2017) para ganar velocidad y obtener sonido homogéneo en todo el registro. Se trabajan articulaciones para poder unificar el fraseo por secciones instrumentales (Ministerio

de Cultura de Colombia, 2001), arpegios (Betancourth y Gustems, 2017), dinámicas, armónicos, práctica del mecanismo (Scott, 2005), métodos con cd, estudios de Mule, Lacour y pilares como los estudios de Ferling o los estudios variados de Londeix.

Se estudian transcripciones barrocas, clásicas o románticas de Marcel Mule y obras contemporáneas (Gugel, 2014) como las improvisaciones de Ryo Noda. El repertorio tradicional del saxofón (Fernández Sánchez, 2019) engloba obras como el Concertino de Cámara de Ibert, Preludio Cadencia y Final de Desenclós, Scaramouche de Milhaud, Concierto en Mib de Glazounov, Sonata Op.19 de Paul Creston, Fantasía Impromptu de Jolivet, Concierto de R. Binge, Fantasía de Demerseman (Sanz López, 2016), Seis Piezas de Gallois o Divertimento de Boutry. También el saxofonista conocerá obras de autores como Hindemith, Villalobos, Gallois, Bonneau, Bozza o Iturralde.

El caso de Pedro Iturralde es singular, es uno de los pocos compositores españoles de saxofón que genera entusiasmo en estudiantes y es uno de los primeros saxofonistas de peso cuya obra ha tenido cabida en las programaciones, entre tanta literatura francesa. Es estudiado en enseñanzas profesionales mediante obras como la Pequeña Czarda, Suite Hellenique, Memorias y Miniatura.

### ¿El paso por un conservatorio profesional de música prepara al saxofonista para el mercado laboral?

Llegados a este punto, nos preguntamos si ¿el desarrollo de un sonido en el saxofón con una vertiente clásica es compatible con el mercado laboral? Si el saxofonista es intérprete en una banda de música amateur, profesional, sinfónica o si toca en un grupo de cámara como cuarteto, ensemble dúo con piano, el sonido corresponde con la educación ofrecida en un conservatorio. Pero si se pretende tocar en un combo de jazz, Big Band, colaborar en una grabación u orquesta de otro tipo que requiera

otro tipo de sonido, entonces la respuesta es negativa. El saxofonista no entiende la música como un conjunto de procesos artesanales e industriales donde intervienen distintas profesiones musicales (Vilar Torrens, 2008) y no estará suficientemente preparado en armonía moderna, combo y Big Band al no ofrecer este tipo de formación un conservatorio y no disponer de profesores especialistas de jazz o flamenco.

Este vacío ha sido cubierto, en parte, por escuelas privadas donde han ofrecido estudios de música moderna desde finales de los años setenta (Biblioteca Nacional de España, 2012), en grandes ciudades como Barcelona y Madrid. Posteriormente, este tipo de escuelas, se extienden a otras ciudades y comunidades autónomas.

En esta circunstancia, entra la pericia autodidacta del músico o las clases particulares con otros profesionales fuera del conservatorio. ¿Qué cambia en realidad? La forma de estudio con un método y concepto de sonido distinto que tiene como fin la improvisación (Betancourth y Gustems, 2017). No se puede acercarse a una música con la misma visión de la otra (Agüero, 2013). Un ejemplo es como hacer un arreglo para un determinado instrumento como es el saxofón.

No hay una asignatura específica de arreglos que trate como aprovechar su timbre, un análisis de su registro o tesitura real para escribir (Lorenzo, 2005). Es vital conocer el empleo de la escritura de saxofón como solista, para una sección de saxofones y la importancia de la práctica en la transcripción. No se puede dejar a unos conocimientos de transporte de lenguaje musical o la conexión de acordes en ejercicios de armonía.

Este es un ejemplo claro de cómo la formación específica que se ofrece en un conservatorio profesional garantiza el desarrollo técnico y musical del saxofonista, pero no instruye hacia una diversidad laboral (Vilar Torrens, 2008).

Parece que asignaturas transversales como armonía e informática musical y la clase individual de saxofón no cubre este vacío de preparar más a los músicos para cualquier situación laboral. Otras asignaturas como gestión y promoción cultural (Bernabé y Torres, 2017) pueden aumentar las posibilidades laborales del saxofonista y enseñar a gestionar su talento como un mánager (Eras, 2005).

### El rol del maestro de saxofón como preparador laboral del saxofonista en un conservatorio profesional

La figura del docente de saxofón puede equilibrar la dicotomía entre formación y demanda del mercado laboral. El maestro de saxofón puede adquirir un rol relevante mediante adaptaciones curriculares que interfieran en el proceso de enseñanza-aprendizaje y capacite al saxofonista para su inclusión en el mercado laboral. A continuación (Tabla 1), se presentan diferentes técnicas del maestro de saxofón para conciliar la formación con la demanda laboral:

**Tabla 1.** Técnicas formativo-laborales del maestro en el aula de saxofón.

Técnicas formativas – laborales	
T.1	Innovación tecnológica que explote los recursos didácticos existentes en la actualidad.
T.2	Prácticas educativas en formaciones instrumentales de nueva creación en las que colabore el docente para supervisar y guiar el trabajo del saxofonista.
T.3	Apertura a nuevas músicas que estimule el aprendizaje significativo con repertorio de estilos musicales demandados en el mercado.
T.4	Formación didáctica del saxofonista como futuro profesor en escuelas de música.
T.5	Creatividad en investigación musical para materializar inquietudes, productos y/o marca personal del alumno.
T.6	Seminarios de orientación laboral según perfil del alumno.

Fuente: elaboración propia.

### TECNOLOGÍA Y SAXOFÓN EN LA ENSEÑANZA

Son múltiples los avances que han afectado a los conservatorios y a la propia didáctica o forma de enseñar en el aula. Entre los avances, figura la expansión del CD para el conocimiento del saxofón (Villafruela, 2007), introducción de mejoras en la calidad de materiales empleados en la construcción de los saxofones, avances en la calidad del sonido con una mejor construcción acústica del instrumento, procesos digitales de medición o acabados supervisados por máquinas (Kantaros y Diegel, 2018) combinados con los acabados artesanales. Todo ello repercute en el saxofonista que puede acceder a un instrumento de

mayor calidad y mejor construido con respecto a la primera mitad de siglo XX (Diago Ortega, 2019).

Al igual que los saxofones, existen más variedad de accesorios para saxofón que tienen que ver con la producción de sonido como boquillas de distintos materiales (Fernández Sánchez, 2019) con más variedad de cámaras y aberturas, así como cañas de madera, que en numerosas ocasiones requieren retoques (Figuerola, 2005a) y cañas sintéticas; estas últimas impensables hace unas décadas.

Pese a los avances, aún no está estandarizado la fabricación de cañas en el aula o en casa por parte del alumno o profesor como hacen los oboístas (Pérez Aranda y Luján Artero, 2002), esta realidad da margen para experimentar en la construcción de cañas, así como de solucionar problemas derivados de su uso como la flexibilidad, dureza o humedad (Figueroa, 2005a).

Todo este abanico de posibilidades produce una continua experimentación en alumnos y docentes en la búsqueda de un sonido y materiales adecuados para la práctica del saxofón. Estas transformaciones llegan al aula fruto de una industria más diversificada con productos más concretos para cada estilo musical. De este modo, desde la invención del saxofón, la evolución del instrumento ha supuesto un gran avance y se utiliza actualmente en casi todos los géneros y estilos musicales como clásico, contemporáneo, jazz o rock (Cruz, 2017), lo que favorece la búsqueda de distintos sonidos o mezclas con los que el saxofonista experimenta para obtener distintos resultados (Castillo, 2005). De la experimentación contemporánea con el sonido del saxofón, Asensio Segarra (2004), expone que:

“Primeramente, fue la grabación del sonido, a lo que se añadió la adaptación de micrófonos para amplificarlo. Pero sobre todo nos interesan los elementos que modifican la sonoridad creando nuevos efectos y recursos. En este nuevo campo experimental, el intérprete puede utilizar elementos, en nuestro caso ajenos al mismo saxofón, para conformar nuevo material sonoro. En otros casos se conjuga la sonoridad y timbre propio del instrumento, con acompañamientos creados y tratados en laboratorio (cintas magnéticas) o sintetizadores, samplers, etc.” (p. 279).

Otro factor que repercute en la didáctica en el aula es la posibilidad de método con CD. Estos “play along” (Pinksterboer, 2000) ayudan a practicar desde temprana edad en la formación profesional con una “orquesta” que te puede acompañar en el aula y en el estudio en casa. Los beneficios son los siguientes:

**Tabla 2.** Beneficios del recurso didáctico de método con CD.

Beneficios	
B.1	Mejora de la afinación al escuchar el resto de los instrumentos.
B.2	Establecer el tempo y un sentido de la mejora rítmica.
B.3	Acostumbrar a la escucha activa de distintos instrumentos o interiorizar un sonido global según el estilo trabajado.
B.4	Conseguir una motivación extra para el estudio del saxofón.

Fuente: elaboración propia.

Además, el uso del ordenador en clase o pizarra digital puede ayudar a observar distintos solistas en vídeos y utilizar recursos educativos como Apps para el estudio de la música. Actualmente, con la utilización de un móvil o Tablet en clase, se pueden ver distintas orquestas, instrumentistas, saxofonistas y recursos didácticos para ampliar el abanico educativo y complementar el proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofonista en las enseñanzas profesionales de música.

### Recursos tecnológicos en la formación del saxofonista

Como ya hemos visto, la digitalización en nuestros días ha revolucionado la vida actual, y puede readaptar los recursos didácticos en el aula de saxofón.

Hoy, una caja de ritmos puede ser una alternativa útil al metrónomo, la tecnología nos ayuda a reproducir bajos, armonías o acompañamientos para estudiar en casa o dar una clase en un conservatorio profesional. En ocasiones, el saxofonista puede realizar transcripciones con la ayuda de los phrase trainers que retrasan la velocidad de una frase musical para descifrarla más fácilmente (Pinksterboer, 2000).

En este contexto, los saxofonistas tendrán más medios para aprender en un conservatorio

profesional si se adaptan a las nuevas tecnologías (Díez Latorre y Carrera Farran, 2018). Los profesores deberán evolucionar en su forma de enseñar y establecer un perfil versátil de saxofonista que se incorpore al mercado laboral.

Por otro lado, en los conservatorios profesionales se detecta la falta de equipo en el aula para experimentar con aparatos electrónicos y modificar el sonido con efectos como la reverberación, delay, cajas de octavas, phrase shifter o pedales wah wah (Asensio Segarra, 2004). Un auténtico laboratorio que permita ampliar las posibilidades de educación del saxofonista en el conservatorio es posible mediante los distintos sintetizadores basados en el saxofón disponibles en el mercado.



**Ilustración 1.** Yamaha WX7

Fuente: [www.yamaha.com](http://www.yamaha.com)

Asensio Segarra (2004), acerca de los sintetizadores, expone que:

“De todos el más popular y utilizado de ellos fue el WX7 de Yamaha, cuya digitación es lo más aproximada a la de un saxofón convencional, al igual que el Akai EWI poseía sensores en la lengüeta (de plástico), pero en este caso más sofisticadas permitiendo así enviar impulsos eléctricos capaces de variar el matiz (f-p) según la cantidad de aire. También era posible el cambio de altura del sonido mediante la presión de los labios y la articulación (staccato y legato) de igual forma que en el saxofón” (p. 281).

El estudio con sintetizadores MIDI no está normalizado por los saxofonistas en los conservatorios profesionales españoles al no existir una demanda ni una inquietud por parte de alumnos y profesores. También el proyecto educati-

vo del centro puede influir al no existir un aula convertida en un estudio que permita utilizar estos sintetizadores.

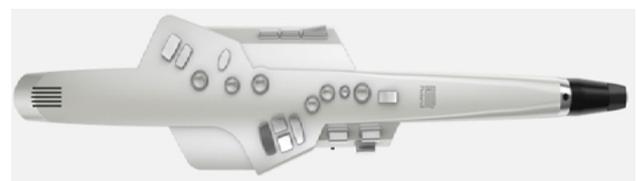


**Ilustración 2.** Akai EWI 5000

Fuente: <https://www.akaipro.com/ewi5000>

Otros factores como el coste de un instrumento adicional al saxofón, la falta de tiempo, motivación investigadora o la falta de colaboración del conservatorio con la industria (Vilar Torrens, 2008) discográfica, digital y universidad favorece la ausencia de ideas educativas e innovación con respecto al uso de sintetizadores.

En las imágenes anteriores (Ilustraciones 1 y 2) se puede visualizar los sintetizadores más comercializados y usados tradicionalmente, no obstante, los autores pretenden ofrecer un punto de vista más actual en las siguientes imágenes (Ilustraciones 3 y 4), que muestran los modelos más innovadores asociados al saxofón en el mercado.



**Ilustración 3.** Roland Aerophone AE-10

Fuente: [www.roland.com](http://www.roland.com)

Asimismo, se debe tener en cuenta la evolución de las tecnologías avanzadas aplicadas a los instrumentos musicales, y que pueden ayudar a minimizar esfuerzos en el aprendiza-

je, como la interfaz de saxofón híbrido (Hong, Kim, & Han, 2016), o el abaratamiento en los costes de los instrumentos gracias al uso de las impresoras en 3D (Kantaros y Diegel, 2018).



**Ilustración 4.** Saxofón Digital IDS-150

Fuente: [www.yamaha.com](http://www.yamaha.com)

## EL MERCADO LABORAL DEL SAXOFONISTA

### Orígenes

En 1836, se crea en Francia el Gymnase de música Militaire para la formación de músicos militares (Kochnitzky, 1949). Esta reforma de la armada francesa favorece a Adolphe Sax, que consigue introducir su invento, obtener ventas de saxofón en las bandas de música militares francesas y su aceptación en España (Asensio Segarra, 2012). Este hecho constituye uno de los factores para la tradición del uso del saxofón y su importancia en las bandas militares (Pacheco del Pino, 2012; Beltrán, 1871), fenómeno que se exporta a otros países (Pereira Salgado, 2017) y fragua el inicio de posibles puestos de trabajo para saxofonistas. Este proceso contribuye a que se cree la profesión de músico como una posibilidad económica con dedicación parcial o completa (Marcos y Más, 1889). Asensio Segarra (2004) establece las posibilidades de trabajo de los saxofonistas de la época:

“Las alternativas profesionales para los saxofonistas de la época eran las bandas militares, hasta que a principios del siglo XX se van creando en las principales provincias españolas bandas municipales, costeadas por sus respectivos ayuntamientos: Barcelona (1886), Valencia (1903) y Madrid (1909) entre otras. En todas ellas se utilizaron desde sus comienzos la mayoría de los miembros de la familia de los saxofones” (p.162).

Muchos de estos músicos militares encuentran un refugio en el ejército y sus bandas para dedicarse al saxofón (Franco, 1969), puesto que el servicio militar era obligatorio. Por tanto, los orígenes del mercado laboral para los saxofonistas se encuentran en el ejército. Si se mira con cierta retrospectiva hacia la enseñanza en nuestro país, Asensio Segarra (2012), explica que:

“Una de las primeras noticias que tenemos sobre la enseñanza del saxofón en España, aunque no en el conservatorio, está ligada a la Escuela Municipal de música de Barcelona fundada en 1886 con la misión de formar músicos para la Banda Municipal de dicha ciudad” (p. 475).



**Ilustración 5.** Rudy Wiedoeft en 1920

Fuente: Bain.

Posteriormente, existieron figuras que marcarían el devenir del saxofón en el siglo XX como el francés Marcel Mule que funda la escuela clásica de saxofón y es profesor del Conservatorio de París (Cupples, 2008), el virtuoso alemán Sigurd Rascher que amplía la tesitura del saxofón en sus interpretaciones, la actividad de Cecil Lesson en Estados Unidos (Betancourth y Gustems, 2017) o el carismático Rudy Wiedoeft (ver Ilustración 5) en la música popular.

Estos profesores y concertistas de saxofón crean escuela, incentivan la escritura para saxofón y forman a los primeros saxofonistas del siglo XX (Lencina-Sánchez, 2017). Establecen la figura del profesor de saxofón situándola como epicentro de la enseñanza para futuros profesores y saxofonistas.

Los nuevos horizontes laborales de profesor son dignificados por las figuras mundiales del saxofón y su actividad con cuartetos de saxofón, conjuntos, ensambles y conciertos (Allen, 2013).

En el contexto social, la popularidad del saxofón es enorme en el siglo XX (Asensio Segarra, 2004). En los años veinte del siglo pasado el saxofón es aceptado en formaciones diferentes, entre ellas, las bandas militares de Estados Unidos (Marqués, 2014), orquestas de baile (Asensio Segarra, 2004). Esta popularidad permitió al saxofonista su incorporación como intérprete en diferentes formatos y escenarios musicales como el cine, grabaciones de radio, televisión, Shows o música de variedades (Asensio Segarra, 2004). Esta notoriedad fue aprovechada por los saxofonistas españoles, los cuales, encontraron un mercado laboral en numerosas formaciones, así como el acceso a plazas en bandas militares, sinfónicas o como profesor en conservatorios de música.

**Tabla 3.** Plazas de saxofón en algunas bandas municipales españolas en 1930.

Banda Municipal de Barcelona	Banda Municipal de Madrid	Banda Municipal de Valencia
12	9	11

Fuente: elaboración propia a partir de Asensio Segarra (2004).

En cuanto a la fabricación del saxofón, en España no existen marcas reconocidas como Selmer o Yamaha que consigan establecer una industria del saxofón, y, por lo tanto, no existen puestos de trabajo para obreros especializados en la construcción de saxofones, así como luthieres especialistas que pudieran encontrar en la industria puestos indirectos con la apari-

ción del saxofón.

Instrumentos como los saxofones H. Cleyton circulaban por España en los años setenta hasta la introducción de marcas francesas, japonesas, americanas o alemanas de mayor calidad. También se importaron marcas como Conn, Buescher, King o Martin derivadas de la industria americana desarrollada a partir de la “fiebre del saxofón” de los años veinte, un fenómeno social que favorecería el impulso del saxofón junto a la música popular y el jazz (Asensio Segarra, 2004). La falta de industria propia generó la falta de puestos de trabajo alternativos a la interpretación o docencia.

No obstante, el saxofón se ganó la confianza de los compositores poco a poco (Adler, 2008) hasta tener una producción de obras considerables en las editoriales. Teal (1963), plantea uno de los problemas en la relación compositor-saxofón que merma el trabajo en compositores y arreglistas: “los compositores evitan al instrumento ya que se dan cuenta de que la orquesta sinfónica establecida no tiene saxofonistas regulares y vacilan al agregar instrumentos que requeriría costos adicionales” (p. 9).

### El Mercado laboral actual

Para adaptarse al mercado laboral actual el saxofonista tiene que utilizar distintas estrategias comunicativas comerciales (Calvo Moreno, 2017) mediante el uso de tecnología y herramientas digitales para ser visible en las redes. Un ejemplo es la elaboración de una página web o la creación de un perfil profesional que pueda conocer el público: quién es, como suena y que servicios ofrece para su contratación.

Parece lógico pensar que ya no solo basta con tocar, sino que el saxofonista tiene que cultivar e incentivar una imagen mediante el marketing digital. Es una oportunidad para conseguir conciertos, tarea que no se enseña ni desarrolla en un conservatorio. Los profesores de saxofón se enfocan principalmente en la formación de un buen saxofonista y no cómo

este tiene que vender su talento para trabajar y tener oportunidades laborales (Cipolla, 2009).

Por lo tanto, una de las vertientes es la promoción en internet para conseguir conciertos, dar clases a otros músicos o conseguir tocar con una agrupación que crea en el perfil del saxofonista que ven y oyen.

Por otra parte, en los conservatorios profesionales predomina el perfil de saxofonista clásico de escuela francesa al igual que sus homólogos en universidades de otros países (Pereira Salgado, 2017). Estos ocupan puestos de profesor en las escuelas de música de numerosas poblaciones, ya que el título de técnico en enseñanzas profesionales de saxofón (Real Decreto 300/2019) es habilitante para este tipo de puestos de trabajo.

La inserción en el mercado laboral del saxofonista en agrupaciones como orquestas de baile donde el saxofonista tiene un refugio, grabaciones y conciertos con artistas de pop o rock (Pereira Salgado, 2017) formaciones camerísticas como cuarteto de saxofón, saxofón y piano, ensemble de saxofones y la colaboración con bandas de música civiles y profesionales constituyen diversas alternativas laborales. Todos estos puestos, se pueden conseguir a raíz de una evolución como músico en el conservatorio profesional donde se avanza en la calidad de intérprete.

Por su parte, en un conservatorio que cuente con un grado profesional de jazz y profesores especialistas se puede promover un tipo de saxofonista flexible que doble varios instrumentos (Figuerola, 2005b), que pueda trabajar en arreglos, adaptarse a los combos (Figuerola, 2005a), tocar en Big Band con un lenguaje adecuado y, en definitiva, la apertura hacia otras músicas como pueda ser jazz, flamenco u otras tendencias para tocar en espacios diferentes.

En Internet, el saxofonista puede ofrecer sus clases a través Skype, Zoom, Google Duo o cualquier otra aplicación por videoconferen-

cia. Por otra parte, una escuela de música moderna o privada puede buscar un perfil de profesor con una formación de jazz específica que valide el perfil de centro educativo.

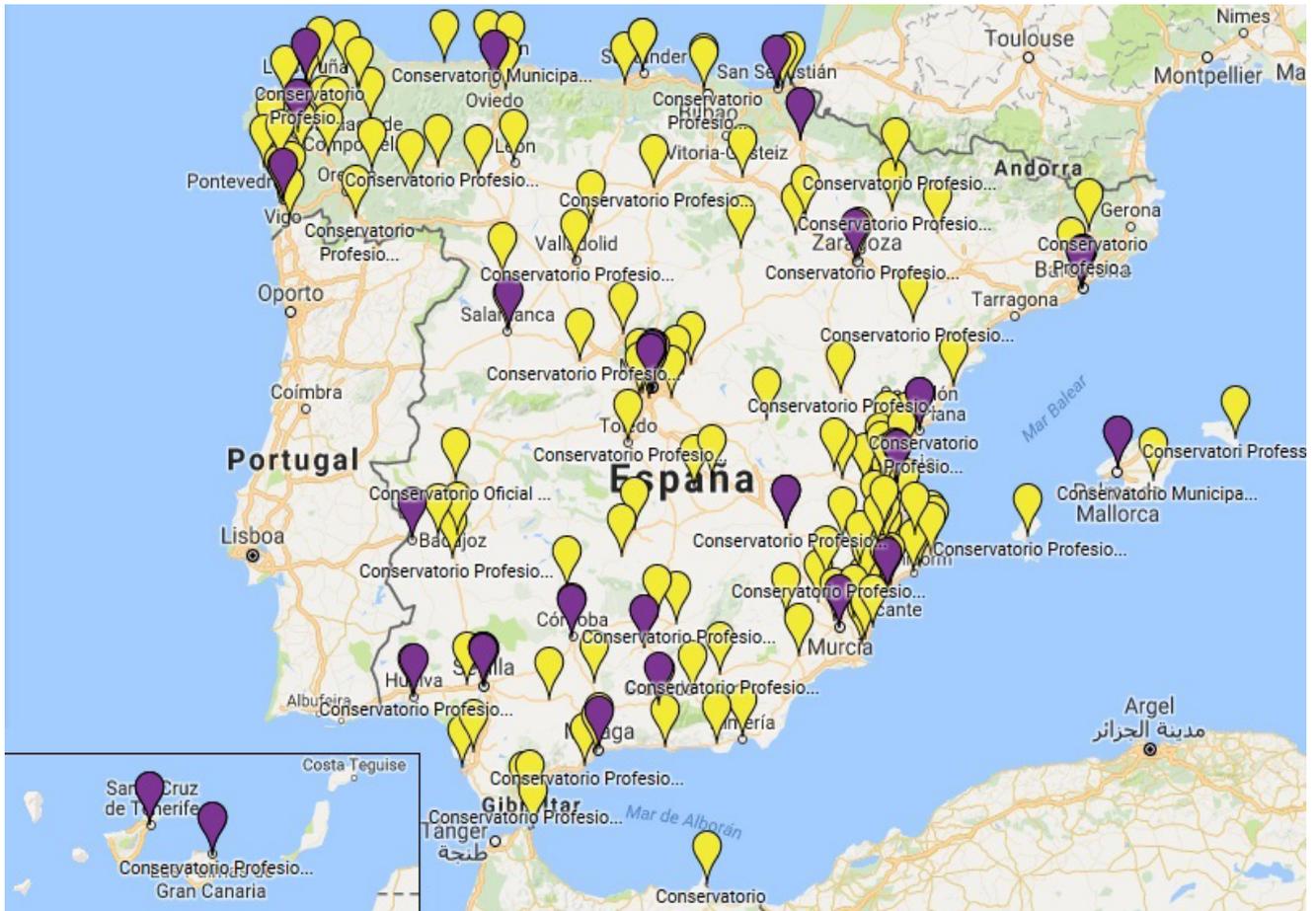
El saxofonista tiene que estar atento a nuevas oportunidades y diversificar su educación para ser versátil y poder acceder a distintos puestos de trabajo, bien como intérprete o como opositor para ser profesor. La creatividad y la búsqueda continúa de herramientas puede estimular a crear su propio puesto de trabajo como artista mediante un espectáculo propio, o bien, su propia empresa para ofrecer conciertos únicos en un mercado laboral cada vez más complejo y competitivo.

El conservatorio profesional puede ser una catapultilla hacia una formación superior de corte clásico o jazzístico en el que predomina el primero actualmente. Finalizar esta etapa le dará mayores oportunidades de inserción laboral no exentas de dificultades. Al respecto, Iturralde señala que “las salidas del Conservatorio Superior para un saxofonista son complicadas, porque las orquestas sinfónicas no incluyen este instrumento, y las opciones son una banda, la pedagogía o el jazz” (citado por Asensio Segarra, 2012, p.493).

Las distintas salidas profesionales del saxofonista son el acceso por oposición a bandas sinfónicas, colaboración con orquestas profesionales, la apertura de espacios más específicos y de calidad para tocar en algún ciclo de conciertos y también la posibilidad de opositar para ser profesor de conservatorios profesionales y superiores (Bernabé y Torres, 2017).

Un hecho positivo es que con menor población que otros países europeos como Francia o Alemania, tenemos más conservatorios y centros dedicados a la música. Una lectura positiva de esta circunstancia es la creación de puestos de trabajo para docentes de saxofón.

El mapa que se muestra a continuación (Ilustración 6) da una idea muy ilustrativa de la cantidad de centros y de la distribución geográfica de los mismos. Los puntos morados muestran



**Ilustración 6.** Mapa de conservatorios profesionales y superiores de España.

Fuente: [www.aedom.org](http://www.aedom.org)

los Conservatorios Superiores de Música y los puntos amarillos muestran los Conservatorios Profesionales de Música de España.

Aun así, el mercado es limitado pese a la red de escuelas de música y conservatorios actuales existentes en nuestro país debido, ya que la suma importante de estudiantes egresados de los centros superiores no es absorbida por el mercado laboral. ¿Cómo se puede solucionar en parte este problema? No existe una solución única a una cuestión tan compleja.

Desde esta tribuna podemos indicar que España es un país exportador de talento y con saxofonistas de calidad que pueden acceder a puestos de trabajo en el extranjero.

Los saxofonistas españoles ganan concursos, dan recitales en salas importantes a nivel mundial y se forman en conservatorios de otros

países para ampliar su formación y demostrar su valía en un mundo muy competitivo. Pueden obtener contratos en casas discográficas, colaborar en orquestas, especializarse como luthier, trabajar en proyectos educativos como webs de tipo [saxrules.com](http://saxrules.com) o [adolphesax.com](http://adolphesax.com) que incluyen entrevistas, conciertos en streaming y tienda de productos o ser especialistas en redes sociales como *influencers*.

## DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A lo largo del texto se ha podido visualizar cómo la formación del músico saxofonista ha cambiado a lo largo del tiempo, y como esta ha ido adaptándose al tipo de mercado laboral.

En este sentido, podemos declarar una serie de inferencias que pasamos a discutir a continuación:

*El mercado laboral necesita saxofonistas versátiles que puedan tocar, enseñar con calidad, investigar, ser visibles y utilizar la imagen mediante el marketing.*

Estos nuevos cambios sirven para generar posibilidades de conseguir conciertos o que se conozca al nuevo saxofonista. En el saxofón clásico los tradicionales concursos, oposiciones, plazas en bandas sinfónica, enseñanza en escuelas y conservatorios es importante (Lorenta Monzón, 2018). Sin embargo, Cara et al. (2020) reflejan que en el caso de la música popular, el saxofón tiene una mayor demanda de trabajo. Conectar el conservatorio con el mercado laboral no es posible, en parte, porque el conservatorio no enseña a vender el talento del saxofonista y el artista que es. El conservatorio solo enseña conocimiento, pero no como emprender como luthier, como músico, arreglar para saxofón (Lorenzo, 2005) y, en definitiva, como desenvolverse al finalizar su educación en las enseñanzas profesionales. La tecnología y la investigación debe estar más presente en los centros, profesores y alumnos como eje dinamizador del proceso de enseñanza-aprendizaje con ordenadores en el aula para poder visualizar o escuchar a intérpretes y equipos electrónicos para experimentar (Asensio, 2004), manipular el sonido y crear nueva obra. En cambio, Zapata Restrepo y Niño Morales (2018) afirman que la debilidad de los agentes de la educación musical para influir en la política pública como eje para cambiar modelos pedagógicos-musicales conservadores.

*La fabricación y variedad de productos ha conseguido una experimentación real en alumnos y profesores.*

Hay más modelos de saxofones que nunca y mejor contruidos con una tecnología desarrollada y una acústica mejorada (Azuara de Pablo, 2016), así como más variedad de

productos como cañas y boquillas para experimentar con el sonido o buscar la necesidad del saxofonista (Fernández Sánchez, 2017). En España, según Diago Ortega (2019) aún es un tema inexplorado que puede abrir nuevas vías de desarrollo. Los distintos métodos con CD, estudios contemporáneos y obras de nueva creación permiten explorar los efectos y técnicas necesarias para ello (Capellino Carlos, 2016).

*El aprendizaje de un instrumento musical a temprana edad como es el caso del saxofón en conservatorios ayuda a “desarrollar la percepción auditiva y la discriminación de los instrumentos musicales.*

En palabras de Pascual (2007): “Contribuye a la agudeza auditiva, que es necesaria para intervenir en el momento correcto dentro de un conjunto instrumental” (p. 266). Por tanto, la práctica del saxofón durante un tiempo prolongado desarrolla una formación importante y positiva en el joven saxofonista. Esta, puede involucrar a profesores y alumnos mediante una App que discrimine sonidos y grabaciones en un móvil para producir una experiencia satisfactoria (Calderón-Garrido et al., 2019).

*La pedagógica y metodológica en la enseñanza de saxofón ha tenido una gran evolución en España*

Los primeros saxofonistas tenían que formarse con clarinetistas (Ramírez, 2004). Con el PLAN 66 (Decreto 2618/1966) y la LOGSE (Ley Orgánica 1/1990) se asentaron los principios para una educación del saxofón con mayúsculas. La inclusión del saxofón como materia específica de estudio en las leyes educativas ha contribuido a su desarrollo en España, así pasó el tiempo necesario para que los docentes de saxofón con su buen hacer formaran a generaciones de saxofonistas (García, Vera, Vera-Muñoz y Chorro, 2018). Estos a su vez han viajado más formándose en el extranjero, ganan más concursos, tocan en diversas orquestas europeas y acceden a estudiar en aulas de conservatorios como el de París, hito que muestra el nivel técnico y musical en nues-

tro país gracias a la red de conservatorios que se implementan en los últimos cincuenta años.

*En España es necesario una reestructuración educativa que incluya la diversificación hacia otras músicas en la formación del saxofonista.*

Se requiere establecer y elaborar unos contenidos en las programaciones, mediante una ley educativa, que respalde la inclusión de músicas como el jazz el pop o el flamenco en los conservatorios profesionales de música. Debe tener cabida profesores especialistas de este tipo de música con el fin de conseguir una educación más equitativa (Cruz, 2017) y que responda a las distintas demandas del mercado musical. España no ha sido capaz de establecer una política común (Martos Sánchez, 2013) y un plan de desarrollo cultural para la formación y permanencia de intérpretes con un perfil distinto a la música clásica. Por tanto, los saxofonistas salen con una educación clásica de un conservatorio, no interpretan con el mismo nivel de calidad otras músicas ni disponen de conocimientos de arreglos, armonía moderna o capacidad para generar un sonido que se adapte a las distintas posibilidades de un mercado laboral diverso.

El arte de la música encierra una verdad de orden sociológico que, trasladado a las bandas de música, transmite una raíz cultural de un pueblo, localidad o ciudad (Pacheco del Pino, 2012). En las bandas de música es requerido el saxofón, que tiene un papel relevante en el repertorio y en la plantilla de la banda (Lorenta Monzón, 2018). Por tanto, el saxofonista es influido sociológicamente por el repertorio de la banda, por el factor humano en cuanto a valores y amistades, además de tener en muchos casos una educación musical previa al conservatorio profesional. Debido a la existencia de estas agrupaciones muchos saxofonistas encuentran y conocen la motivación suficiente para seguir con sus estudios profesionales, no exentos de dificultades técnicas (Rojas Vaca, 2018).

Por último, y como colofón podemos indicar que, en la educación de los saxofonistas, los

conservatorios pueden integrar equipos mixtos de profesores para que el saxofonista pueda seguir distintos itinerarios de estudio (Cruz, 2017; Lucas Halley, 2018) y recibir una educación musical de éxito para desempeñar un puesto de trabajo acorde con el mercado laboral existente. Es una tarea de modernización que se debe llevar a cabo en los conservatorios, puesto que en su origen fueron concebidos de distinta forma a la actual sociedad. El rol del maestro de saxofón es determinante en el aula para adaptar curricularmente contenidos de investigación, tecnología (Díez Latorre y Carrera Farran, 2018) y músicas como jazz y flamenco. La anexión de la figura del docente innovador a la red de conservatorios transforma y concilia el proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofonista en el conservatorio con la demanda del mercado laboral.

## REFERENCIAS

- Adler, S. (2008). *El Estudio de la Orquestación*. Idea Books.
- Agüero, M. G. (2013). *Toward a redefinition of musical learning in the saxophone studios of Argentina*. (Thesis). <https://cutt.ly/Ye5afSb>
- Allen, A. J. (2013). *The Symphonious Saxophone: A History of the Large Saxophone Ensemble with a Quantitative Analysis of Its Original Literature* (Thesis). University of South Carolina. <https://cutt.ly/5e5aQb5>
- Asensio Segarra, M. (2004). *Historia del Saxofón*. Rivera Editores.
- Asensio Segarra, M. (2012). *El Saxofón en España (1850-2000)*. (Tesis doctoral). Universitat de València.
- Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM). <https://www.aedom.org>
- Azuara de Pablo, G. (2016). *Estudio paramétrico de la acústica de la boquilla del*

saxofón y fabricación según características (Proyecto Fin de Carrera). Universidad Politécnica de Madrid. <https://cutt.ly/0vppcyf>

Beltrán, J.M. (1871). *Método Completo de Saxofón*. Editorial casa Romero.

Bernabé, M. y Torres, M. (2017). ¿Qué formación didáctica recibe el futuro profesorado de clarinete en el grado superior? Reflexiones y propuesta curricular, *Arbor*, 193(783), a373. <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.783n1004>

Betancourth Pulido, H., y Gustems Carnicer, J. (2017). Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz. *ARTSEDUCA*, 17, 58-77. <https://cutt.ly/Mvo698u>

Biblioteca Nacional de España (2012). *Jazz en la BNE, El Ruido Alegre*. Biblioteca Nacional España.

Calderón-Garrido, D., Cisneros, P., García, I. D., Fernández, D., y de las Heras-Fernández, R. (2019). La tecnología digital en la Educación Musical: una revisión de la literatura científica. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 16, 43-55. <https://dx.doi.org/10.5209/reciem.60768>

Calvo Moreno, J.M. (2017). *Música popular, tecnología digital e industria discográfica: hacia un modelo de nuevas posibilidades comunicativas y comerciales* (Tesis doctoral). Universidad de Sevilla.

Cara, M., Álvarez, R., y Biggio, G. (2020). Profesionalización de saxofonistas en Chile: Estudio de casos en Santiago y Valparaíso. *Neuma (Talca)*, 13(1), 144-175. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892020000100144>

Carrillo Aguilera, C., Viladot Vallverdú, L., y

Pérez-Moreno, J. (2017). Impacto en la educación musical: una revisión de la literatura científica. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 61-74. c10.5209/RECIEM.54828

Castillo, G. (2005). Entrevista a Víctor de Diego. *Revista de Jazz*, 9, 44-48. <https://cutt.ly/qvpqLMS>

Capellino Carlos, R. (2016). *La Música Contemporánea en los Conservatorios de Música: La práctica y la exploración sonora del saxofón como herramienta de futuro* (Trabajo Fin de Máster). Universitat Jaume I. <http://hdl.handle.net/10234/163535>

Cipolla, J. M. (2009). Pedagogy of Master Clarinet and Saxophone Teacher, Joe Allard: A Panel Discussion. *The Clarinet*, 36(3), 50-52. [http://works.bepress.com/john\\_cipolla/7](http://works.bepress.com/john_cipolla/7)

Cruz, I. M. (2017). *Redefining the Performance Degree Curriculum for the Crossover Saxophonist*. (Doctoral dissertation). University of Kentucky. <http://cutt.ly/XynNM4M>

Cupples, A. E. (2008). *Marcel Mule: His Influence on Saxophone Literature* (Doctoral dissertation). University of Maryland. <http://hdl.handle.net/1903/12933>

Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación general de los Conservatorios de Música.

Díaz Herrera, C. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista *Universum*. *Revista general de información y documentación*, 28 (1), 119-142. <https://doi.org/10.5209/RGID.60813>

Díez Latorre, N., y Carrera Farran, X. (2018). Integración de las TIC en los procesos

- de enseñanza-aprendizaje de la especialidad de Pedagogía en los conservatorios superiores de música. *Revista Interuniversitaria de Investigación en Tecnología Educativa*, 40-55. <https://doi.org/10.6018/riite/2018/342681>
- Diago Ortega, J. M. (2019). La fabricación del saxofón en España y la Patente (1932) de Francisca Montserrat de Barcelona: un estudio morfológico y normativo desde los orígenes del instrumento. *Revista Catalana de Musicologia*, 12, 391-426. <https://doi.org/10.2436/20.1003.01.92>
- Eca Fiestas, J. L. (2020). *Análisis de los métodos musicales activos en la enseñanza musical aplicados por docentes en la Universidad Nacional de Música, 2020*. (Tesina). Universidad César Vallejo. <https://hdl.handle.net/20.500.12692/50554>
- Eras, M. (2005). Entrevista a Xavier Figuerola, *Revista de Jazz*, 4, 45-51. <https://cutt.ly/YvpucVL>
- Fernández Sánchez, A. (2017). La Evolución de las Boquillas para el Saxofón Clásico. *Viento*, 20, 5-9. <https://cutt.ly/avpuYz3>
- Fernández Sánchez, A. (2019). *Aportaciones al repertorio clásico del saxofón desde la práctica con instrumentos de época. Montaje de un repertorio significativo comprendido entre 1918 y 1951* (Tesis Doctoral). Universidad Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/690566>
- Figuerola, X. (2005a). La caña, solución a posibles problemas, *Revista de Jazz*, 5, 88-90.
- Figuerola, X. (2005b). Vamos a doblarnos: saxo, clarinete, flauta y..., *Revista de Jazz*, 11, 75-76.
- Franco, J. (1969). *Manual de Instrumentación de Banda*. Editorial Música Moderna.
- Gugel, C. (2014). *Analysis of a recital: a report on four saxophone works by Paul-Agricole Génin, Fernande Decruck, Ida Gotkovsky, and Luciano Berio inspired by four important saxophone figures: Adolphe Sax, Marcel Mule, Daniel Deffayet, and Claude Delangle*. (Master off Music). <https://cutt.ly/AvpoeBs>
- Hong, E. Kim, B. & Han, K. (2016). Dr. Saxophone: Hybrid Saxophone Interface. In *3rd International Conference on Systems and Informatics (ICSAI 2016)*. <https://doi.org/10.1109/ICSAI.2016.7811124>
- Kantaros, A., & Diegel, O. (2018). 3D printing technology in musical instrument research: reviewing the potential. *Rapid Prototyping Journal*, 24(9), 1511-1523. <https://doi.org/10.1108/RPJ-05-2017-0095>
- Kochnitzky, L. (1949). *Adolphe Sax and his Saxophone*. New York: Belgian Government Information Center.
- Lencina-Sánchez, A. (2017). *El saxofón "clásico" en España a través de sus grabaciones: recopilación y estudio (2006-2011)*. Universidad Internacional de la Rioja. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/4830>
- Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación. Boletín Oficial del Estado, 159, de 4 de julio de 1985, 21015 a 21022. <https://cutt.ly/Zvpktrt>
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. Boletín Oficial del Estado, 238, de 4 de octubre de 1990, 28927 a 28942. <https://cutt.ly/DkuDcvx>
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (2006). Boletín Oficial del Estado, 106, de 4 de mayo de 2006,

17158 a 177207. <https://cutt.ly/Dku-DGLi>

- López García, N. J. (2018). Educación musical y currículo en la enseñanza primaria española: de la legislación general a la concreción autonómica. *Revista da Abem*, 26(41), 56-76. <https://doi.org/10.33054/ABEM2018b4104>
- López García, A., Moreno Vera, J. R., Vera-Muñoz, M. I., y Mira Chorro, I. (2018). La enseñanza-aprendizaje del saxofón: relación interdisciplinar música, artes y emociones. *Revista Estudios*, 36, 495-523. <https://doi.org/10.15517/RE.VOI36.33513>
- Lorenta Monzón, N. (2018). El papel de las bandas de música en el desarrollo del saxofón en España durante la segunda mitad del siglo XIX. *Estudios bandísticos: Wind Band Studies*, 2, 9-25. <https://cutt.ly/evfp7q>
- Lorenzo, T. (2005). *El Arreglo, un Puzzle de Expresión Musical*. J.M. Bosch Editor
- Lucas Halley, B.A.M.M. (2018). *Models of Successful University Saxophone Studio Teaching: Three Interviews on Background, Process, and Teaching Philosophy*. (Thesis). Texas Tech University. <https://hdl.handle.net/2346/82657>
- Marcos y Más, J. (1889). *Método Completo y Progresivo de Saxofón y Sarrusofón*. Litografía del sucesor de Fernández de la Torre. BNE. <https://cutt.ly/qvpdk15>
- Marqués, K. (2014). Abordagem Histórica das Técnicas estendidas para o Saxofone. *Revista Música Hodie, Goiânia*, 14(2), 156-164. <https://cutt.ly/EvpdSNi>
- Martos Sánchez, E. (2013). La normativa legal sobre la educación musical en la España contemporánea. *Espiral. Cuadernos del Profesorado*, 6 (12), 43-50.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2001). *Guía de Iniciación al Saxofón*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Mira Chorro, I. (2006). *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*. (Tesis doctoral). Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/11230>
- Pacheco del Pino, M. A. (2012). *Bandas de música en los montes de Toledo: su aportación a la educación musical*. (Tesis doctoral). Universidad de Valladolid. <https://doi.org/10.35376/10324/2643>
- Pascual, P. (2007). *Didáctica de la Música*. Pearson Prentice Hall.
- Pérez Aranda, F., y Luján Artero, J.C. (2002). *Construye tu propia Caña*. Mundimúsica Ediciones, S.L.
- Pérez Morell, E. (2016). Análisis histórico de la utilización del doble/triple picado en el saxofón y su enseñanza en la actualidad (Tesis Doctoral). Universitat Politècnica de València). <http://hdl.handle.net/10251/62319>
- Pinksterboer, H. (2000). *Saxofón*. Mundimúsica Ediciones, S.L.
- Ramírez, J.A. (2004). *El Saxofón: Instrumento del siglo XXI*. Rivera Editores.
- Real Decreto 756/1992, de 26 de junio, por el que se establece los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las enseñanzas de música. *Boletín Oficial del Estado*, 206, de 27 de agosto de 1992, 29781 a 29800. <https://cutt.ly/Yvpkx0S>
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas Profesionales de Música. *Boletín Oficial del Estado*, 18, de 20 de enero de 2007,

28853 a 2900. <https://cutt.ly/XvpkPvc>

Real Decreto 300/2019, de 26 de abril, por el que se crea la especialidad de Timple en las enseñanzas profesionales de música y se establecen los aspectos básicos del currículo de esta especialidad, y se modifica el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 118, de 17 de mayo de 2019, 52992 a 52998. <https://cutt.ly/evpkNO8>

Rojas Baca, V. (2018). *Propuesta metodológica "saxofón fácil" para el mejoramiento del aprendizaje de la ejecución del saxofón en los alumnos de la banda de música de la institución educativa nacional "San Nicolás" de la ciudad de Huamachuco-2018*. <http://renatiqa.sunedu.gob.pe/handle/sunedu/236021>

Pereira Salgado, J. C. (2017). *La enseñanza del saxofón en universidades brasileñas y colombianas: la visión de seis profesores universitarios* (Disertación maestría). Universidade Federal de Minas Gerais. <http://hdl.handle.net/1843/AAGS-ARZP3F>

Sánchez Blázquez, D. (2017). Sax-Klangfarbenmelodien: Tras la expresividad tímbrica en el repertorio para saxofón de finales del S. XX. *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research*, 1(2), 71-78. <https://doi.org/10.34624/impar.v1i2.790>

Sánchez-Escribano, E. y Gértrudix-Barrio, F. (2019). Estado de la enseñanza integrada de música en España: concepto, clasificación y trayectoria de los centros integrados de música. En

T. Sola, M. García, A. Fuentes, A-M. Rodríguez y J. López (eds.), *Innovación educativa en la sociedad digital* (2106-2119). Ed. Dykinson.

Sanz López, S. (2016). La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del siglo XIX. *AV Notas revista de investigación musical*, (1), 68-77. <https://cutt.ly/mvpsEMv>

Scott, R. (2005). *Método Graduado para el Estudio del Saxofón*. Ediciones Boileau.

Teal, L. (1963). *The art of saxophone playing*. Summy-Birchard Music. <https://cutt.ly/de5aur3>

Villafruela, M. (2007). *El Saxofón en la Música Docta de América Latina*. Universidad de Chile, Facultad de Artes.

Vilar Torrens, J. M. (2008). Jóvenes músicos, formación académica y mundo laboral. *Musiker*, 16, 341-350. <https://cutt.ly/YvpjgDa>

Zapata Restrepo, G. P., y Niño Morales, S. (2018). Diversidad cultural como reto a la educación musical en Colombia: problemas relacionales entre culturas musicales, formación e investigación de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(2), 6. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.dccr>

