

Para terminar estas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón, reitero que el verdadero estudiante de música, con sensibilidad y talento para este arte, puede afrontar los distintos lenguajes musicales. Sólo depende que su profesor le ofrezca un espíritu abierto y le inculque que debe escuchar todo tipo de música y ser muy crítico al decidir cual es la buena y cual no lo es. Pienso que hay música popular mala, así como música clásica de poca calidad. Ocurre lo mismo con la contemporánea, a veces mucha experimentación y poco arte. Ese es mi mensaje para mis discípulos, ser críticos al máximo. Al final, aprenderán a amar a Mozart, a Stockhausen, a Charlie Parker, a Debussy, a los Beatles y ellos decidirán qué lenguaje prefieren interpretar.

En la enseñanza hay que ser creativo, pero cuando existen metodologías que han sido diseñadas y probadas por nuestros antecesores es mejor no improvisar y más bien aprovechar todo lo que tienen de positivo y enriquecerlas, adaptándolas a los nuevos tiempos.

El saxofón se estudia en todas las universidades y conservatorios de los países desarrollados y en muchos países, con menos desarrollo, ha sido incorporado. El siglo XXI depara un gran futuro para este instrumento, que fue marginado por muchos durante el presente siglo. Ha ganado su lugar en la llamada música contemporánea y las nuevas generaciones de compositores quieren incluir a nuestro instrumento en su creación. Pobres los que siguen manteniendo una mentalidad aferrada al pasado, atrasada y tradicional y no reconocen a estas nuevas sonoridades que han encontrado su propio espacio en la música de este siglo.

*Miguel Villafruela*

*La experiencia del Magister en Artes con mención en Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile: algunas reflexiones en torno a la definición de un campo unitario musicológico*

El objeto de este trabajo es realizar una breve enumeración de algunos problemas teóricos y prácticos encontrados en la definición de currículos, programas y ejercitaciones para nuestra práctica docente en el marco del Magister en Artes con mención en Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. A la luz de las importantes reflexiones que, sobre la convergencia transdisciplinaria, se iban produciendo en la musicología y etnomusicología sudamericana (véase Grebe 1989 y 1991; Kohan 1989; Merino 1989; Ruiz 1989; Waisman 1989), dicha definición no podía sino contemplar amplios márgenes de convergencia en las prácticas disciplinarias hasta proponer un hipotético campo unitario musicológico. Si nos confrontábamos con la realidad musical de nuestro país, no podíamos desconocer la oportunidad y la conveniencia de tal enfoque. No citaré todos los términos de la articulada dialéctica en torno a estos problemas, pues creo que estos ricos aportes están presentes en la memoria de muchos musicólogos latinoamericanos.

Una hipótesis primaria y relativa modelización se puede encontrar en un artículo mío de aquellos años, publicado algo más tarde (Martínez y Palmiero 1996: 210-214) y que constituyó uno de los materiales para la definición del foco del Magister. En reflexiones similares Regula Burckhardt-Qureshi (1987: 57) afirma que: "El sonido musical variará con el cambio del contexto de su performance". Esta hipótesis se ubica, en nuestra opinión, justo en el centro de las preocupaciones por una convergencia transdisciplinaria, en el centro de lo que Waisman (1989: 25) definía como "una visión simultánea de la división tiempo con las dimensiones del espacio, de tener en cuenta en cada investigación el presente y el pasado de nuestro objeto en sus múltiples conexiones con los pasados y presentes de otros objetos", en suma, de enfocar la práctica de la musicología como un recorrido posible: una "intriga", en una amplia gama de posibilidades ofrecidas por una verdadera red de eventos y sentidos de pertinencia musical.

Existía por esos años la urgencia de afirmar una dinámica disciplinaria, si no abiertamente convergente, por lo menos sensible, atenta. Existía una práctica de investigaciones valiosísima que no podía soslayar esta convergencia, en resumen, una necesidad y una posibilidad, tanto en Chile como en Argentina, de este campo unitario o, por lo menos, convergente. Luego hemos podido asistir a polémicas y malentendidos, en congresos y revistas, sobre si algunas contribuciones eran o no de pertinencia musicológica, de cuanta reflexión específicamente sobre "música" se contenía en artículos con una fuerte óptica socio-cultural; estas objeciones provenían fundamentalmente del campo de la musicología histórica. En forma simétrica, desde una óptica etnomusicológica, se tachaban algunos estudios sobre la "música en sí" de incompletos y de meras descripciones etnocéntricas. La sospecha de "anexionismo" de parte de aquellos sectores históricamente fuertes en las instituciones musicológicas chilenas, esto es la musicología histórica, estuvo presente (y en cierta medida aún lo está) en importantes investigadores de nuestro país y de países vecinos al momento de constituir las bases teóricas de nuestro programa de Magister. En alguna mesa redonda volaron palabras gruesas y el proceso convergente apareció en toda su robusta complejidad.

Más allá de las declaradas buenas intenciones, el problema en Chile era de cimentar una práctica académica que se encontraba discontinuada desde fines del '81, de re-actualizar enfoques y, simultáneamente, de aventurar modelos de interdisciplinaria o, como se postula en esta relación, de transdisciplinaria, todo ello sumado a las continuas crisis y dificultades económicas que sufre la educación superior y la investigación musicológica en Chile y, en general, en nuestro continente.

La creación de un Magister obedeció a imperativos de un sistema universitario en crisis y de una sociedad en transición, a prioridades de desarrollo que no permitieron la creación de un postgrado como lógica consecuencia de todo un proceso renovador de los grados inferiores, sino que, por el contrario, se confió en que el Magister generaría una dinámica tal que permitiera el "derrame", el llamado "chorreo" de los estamentos superiores a toda la docencia musical de la Facultad. Es curioso el paralelo con una ideológica afirmación económico-liberis-