

ESTRATEGIAS DE ESTUDIO UTILIZADAS POR PIANISTAS CIEGOS

PAULA GABRIELA CHÁVEZ

INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE

Fundamentación

La actividad musical es, sin duda, una de las más desempeñadas por las personas con impedimentos visuales, en particular el piano.

“Ya desde el siglo XVIII, la pianista y compositora María Teresa von Paradis (1759-1824) impresiona a Mozart, a la cual dedica su concierto número dieciocho en Si Bemol Mayor k. 456”. (Guzmán 2009)

No obstante, a la hora de enfrentarse con el desafío de la enseñanza del piano para alumnos no videntes, los docentes de música en general, se encuentran desorientados.

“Las personas con déficit visual podrán hacer la mayoría de las cosas que hace un vidente, pero necesitarán de un aprendizaje especial, lo que exige un esfuerzo mayor. La persona ciega necesita también mayor dedicación o actividad por parte de sus educadores potenciando sus percepciones táctiles, auditivas y sinestésicas”. (Robles 1999)

En tal sentido, son muchos los interrogantes que se plantean.

¿Qué sistema utiliza una persona ciega para leer partituras y cuál es el modo de obtención de las mismas?

¿Son de utilidad las grabaciones (versiones discográficas) para detectar posibles errores de escritura?

Teniendo en cuenta que un pianista ciego debe memorizar las obras en su totalidad, inclusive tratándose de música de cámara. ¿Cuál es el método de memorización más efectivo del que podrá valerse para realizar dicha empresa?

¿Es conveniente el análisis previo de las obras?

¿Cuál es la posición más adecuada de las manos para un pianista ciego?

¿Qué estrategia se utiliza para abordar desplazamientos como saltos y sonidos alejados?

¿Qué táctica se emplea para el ensamble en la música de cámara?

¿De qué manera se comunica con el director de orquesta en la interpretación de conciertos para piano?

Objetivos

La finalidad de este trabajo es indagar acerca de los procesos en relación a las técnicas de lectura y ejecución, y determinar, cuales son las estrategias específicas de estudio que utilizan los pianistas ciegos, en su recorrido por alcanzar óptimos resultados.

Metodología

Por su trayectoria como pianistas y, a manera de auxiliares de lujo, a la hora de responder el interrogante citado ut supra, fueron seleccionados para la muestra, tres maestros ciegos: Gabriel Bergogna, Osvaldo Guzmán) y Lourdes Castiñeira.

El instrumento utilizado fue la entrevista telefónica realizada a través del programa de telefonía entre pares por internet “SKYPE”.

Resultados

El primer entrevistado, fue el maestro Gabriel Francisco Bergogna.

“Nacido en Buenos Aires el 14 de septiembre en 1960, A los nueve años de edad, comenzó sus estudios de piano. En 1975 ingresó al Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo, donde se recibió de profesor nacional de música (especialidad piano) en 1977; de profesor superior de piano en 1980 y de profesor superior de composición en 1984.

En 1997 se graduó como el primer director de orquesta no vidente en la historia de la música mundial en la citada casa de estudios bajo la preparación del maestro Mario Benzecry. Este hecho fue cubierto por la prensa local e internacional y difundido por diversos medios

gráficos, televisivos y radiales de todo el mundo. El concierto de graduación se realizó el 6 de octubre de 1997 en el Conservatorio Nacional.

Entre los maestros de Bergogna podemos mencionar a: Marina Género, Ricardo Maderna y Roberto Caamaño, en piano; Waldo Sciammarella, en composición; Alicia Terzián, en instrumentación; Juan Pedro France, en historia de la música y Mario Benzecry, en dirección orquestal, entre otros. Participó de los cursos magistrales de música de cámara del maestro Alberto Lysy, como así también del curso de interpretación beethoveniana que ofreció el maestro Gerardt Opitz, y del curso de interpretación y análisis que dictó el maestro Miguel Ángel Estrella.

En 1976 brindó su primer concierto público en la Biblioteca Argentina para Ciegos. A partir de esa fecha comenzó su carrera de concertista de piano, ofreciendo recitales en salas como: el Colegio de Abogados de La Plata, el Teatro Municipal de Paraná, el Auditorio de Mar del Plata, la Sociedad Hebrea Argentina, el Centro Naval de Bs.As., el Salón Dorado de la Alianza Francesa - Argentina, el Club Francés, la Universidad Nacional de Villa María Córdoba, el Centro Cultural General San Martín, el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, el Salón de Actos de la Facultad de Derecho de BS. AS. El Auditorium de Belgrano, el Salón Dorado del Teatro Colón. En el exterior, actuó en la Liga Braille de Bruselas, el Palacio de Gaviria de Madrid, el Centro de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid, etc.

Esta incompleta lista contiene además recitales radiales y presentaciones televisivas como las efectuadas en: A.T.C., Canal 13 de Buenos Aires, Radio Nacional, Radio Municipal, Ciclo "Los Intérpretes" de Radio Rivadavia, Radio Exterior de España, Cadena Cope de Madrid, Radio Intercontinental de Madrid y muchos otros medios de la Argentina y del exterior.

Actuó como solista con las orquestas de cámara Mayo, Filarmónica de Buenos Aires, Sinfónica Nacional y Sinfónica del Teatro Argentino de La Plata.

Debutó como director el 3 de octubre de 1998 en el Salón de Actos de la Facultad de Derecho de la ciudad de Buenos Aires, al frente de la Orquesta Sinfónica Juvenil Libertador San Martín. El 10 de agosto de 2001 en el Teatro Municipal de Paraná, Entre Ríos, dirigió un Festival Mozart al frente de la Orquesta Sinfónica de Entre Ríos con la participación del coro de la Asociación Verdiana de Paraná y solistas de envergadura. Sus actuaciones como director de orquesta forman parte desde diciembre de 2001 del Archivo Nacional de Hungría. También, sus conciertos dirigiendo a las diferentes orquestas con las que trabajó, fueron transmitidos por varios canales de televisión y radioemisoras de Argentina, Estados Unidos y Europa ".

<http://www.gabrielbergogna.com.ar/datosb.htm>

Respondiendo a la primera pregunta, el maestro Bergogna dice que el sistema que utiliza para leer partituras es el Braille. "Luís Braille tiene la particularidad que, al haber sido músico, crea, lo que en su momento Rousseau había intentado crear, un sistema de lecto-escritura musical para ciegos a nivel alfa-numérico".

Con respecto a la obtención de las partituras, afirma que hay un problema bastante grande con este tema. "Algunas se pueden conseguir en la Editora Nacional Braille o en la Biblioteca Argentina para Ciegos, si es que están, porque hubo un reordenamiento que hizo desaparecer bastantes partituras. Por otro lado, se puede recurrir a un sistema de compra a la ONCE (Organización Nacional de Ciegos de España) o a la Fundación Hauvi de París, aunque tardan mucho en llegar. "En estos momentos, fuera de las partituras que se copiaron en la editora y le copiaron a él particularmente, está prefiriendo conseguir las partituras en tinta y hacércelas dictar por su esposa, la cual posee excelentes conocimientos musicales".

El maestro cree que "las versiones discográficas sólo deben tenerse a título referencial ya que se corre el riesgo de copiar al intérprete que se escucha.

Para la memorización de las obras de frases cuadradas, lo que hace es estudiar por ocho compases o seis compases y después sigue adelante. "A veces los pianistas creen que estudiando diez o catorce horas el piano logran objetivos, pero lo importante son los resultados y no los esfuerzos, es más, cuanto mas tiempo pasa, la mente va deteriorándose en cuanto a su eficacia y aquí lo que tenemos que lograr es ser eficientes".

Para facilitar la memorización, recomienda tener un conocimiento muy claro de la armonía y del contrapunto a nivel general pero, también del estilo de cada compositor y realizar un completo análisis de la partitura, lo que considera imprescindible.

En cuanto a la técnica básica pianística a emplear por un pianista ciego, Bergogna explica que existen dos posiciones a saber: una es la técnica del arrastre y la otra la técnica del rebote. "En un primer momento, lo mas conveniente sería adoptar la técnica del arrastre, colocando la mano lo suficientemente cercana al teclado que a su vez le permita rebotar, como las octavas pero, de ninguna manera, aconsejo la técnica del rebote como base porque eso va a crear una distancia mucho mayor de la que debería tener, habida cuenta que se tiene que utilizar la memoria motriz para el desplazamiento y el tacto. En ese caso, recomiendo colocar las manos lo más cercanas posibles al teclado, de tal manera que, así como uno puede ejecutar notas, también le permita sacar la mano para la emisión de las articulaciones (staccati, portati y demás sonidos que no sean ligados). Otra

cosa a tener en cuenta, es el agarre. Las manos deben estar tomadas como garfios en el teclado de tal modo que al pianista le tiene que dar la idea que está tomado de una cornisa. La yema del dedo, aunque sea en un pianísimo, tiene que estar bien hundida en el teclado, incluso en pasajes de ligereza. Esto, para hacer trabajar la fuerza de los dedos, sobre todo los dedos anular y meñique, los cuales comparten un mismo tendón. Una vez alcanzado ese objetivo, lograr el arrastre tomando en cuenta una distancia razonable hacia el teclado para que el pianista en cuestión pueda percudir sin golpear, y no pierda la noción de distancia que hay entre la mano y el teclado”.

Para el tema de los desplazamientos, saltos, sonidos alejados y octavas alejadas, Bergogna aclara que la memoria motriz es fundamental. “Para ello utilicé; tanto en la sonata en si menor de Liszt como en Cuadros de una Exposición, ya que en Baba-Yaga hay saltos muy grandes y sonidos muy alejados, como en toda la obra de Musorgski o en Islamey de Balákirev, la técnica del arrastre; siempre tomando en cuenta la distancia que tiene que existir entre el teclado y la mano ya que, si solamente arrastramos sobre el teclado, colocando la mano muy baja, no vamos a lograr los efectos necesarios para las articulaciones”. El maestro aclara que la memoria motriz tiene que ser utilizada en todos los casos, ya que la visión hacia el teclado puede ser en algunos casos distractiva.

En cuanto al ensamble en la música de cámara, Bergogna dice que “asume la dirección de los dúos en los cuales él trabaja y siempre se ha comunicado a través de sus entradas; esto es por medio de un gesto con la cabeza y les da a su vez, las entradas de articulación y de carácter, aunque todo eso se habla previamente en los ensayos.

“En los conciertos para piano, las entradas ya las conozco, ya que estudio tanto la parte del piano como la de la orquesta”. Bergogna explica que, “en el caso que el director de la orquesta tenga que hacer una entrada complicada, como en un rittenuito o en un accelerando, lo habla previamente con el director, de manera que él da las entradas desde el piano”.

“El consejo que les daría a los educadores frente a un pianista ciego, sería que se asesore acerca del sistema de lecto-escritura para no videntes, que tenga empatía y fundamentalmente, que no lo subestime, o sea, que le exija tanto o más que a los videntes. También darle importancia al desarrollo del oído absoluto en el ciego. El educador debe tener conciencia que tiene adelante un ser humano normal, al que no se lo puede subestimar ni tener indulgencia, porque a través de la exigencia, el educando va a entender lo que significa el esfuerzo... Por supuesto que esas exigencias tienen que estar adaptadas al educando. Concluye: Lo importante es no ponerse límites dentro de uno”.

El segundo intérprete al que se recurre para ayudar a encontrar una aproximación de respuesta a la pregunta inicial planteada por este trabajo, es al pianista y organista Osvaldo Guzmán.

“Nació en Buenos Aires, Argentina, donde cursó estudios de Armonía, Contrapunto y Fuga con Raúl Torrado y Piano con María Rosa Oubiña de Castro. Tomó parte en las Clases Magistrales, Seminarios y Cursos de los maestros Bruno Gelber, Rudolf Kerer, Earl Wild, Nikita Magaloff y Alexis Golovine. Ofreció recitales, entre otros, en la Escuela de Bellas Artes y Jockey Club de La Plata, el Centro Cultural San Martín, el Centro Cultural Recoleta y en los ciclos radiales Sociedad Argentina de Música de Cámara y “Cuatrocientos Años de la Fundación de Buenos Aires” de Radio Municipal; y en “Los Intérpretes” de Radio Rivadavia, etc. Desde el año 2007 integra como pianista, un dúo con el clarinetista Raúl Barrera.

Estudió Órgano con Adelma Gómez y Enrique Rimoldi.

En 1986 fue uno de los cuatro finalistas del Primer Concurso Nacional de Órgano de Argentina.

En el país, se ha presentado en los ciclos organísticos: Órgano en los Barrios, Festival Permanente de Órgano, El Órgano Histórico en Buenos Aires, Sociedad Organística Argentina, Jóvenes Organistas Argentinos, Tricentenario Bach, etc. Como solista y acompañante, en el Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires.

Desde 1977 hasta el año 2006, ocupó el cargo de organista acompañante del Coro Polifónico Nacional de Ciegos “Carlos Roberto Larrimbe” de Argentina, motivo por el cual solemnizó en tal condición los Te Deum oficiales de la Catedral de Buenos Aires y las misas celebradas por Juan Pablo II en sus visitas de 1982 y 1987.

En el exterior ha ofrecido recitales en Brasil, Uruguay, Francia y España.

En la actualidad, es organista estable del “Santuario Nuestra Señora de Pompeya de Buenos Aires.” (<http://www.corodeciegos.org.ar/accesible/Curriculums/guzman.htm>)

Con respecto a la primera pregunta que se plantea, el maestro Osvaldo Guzmán explica que el sistema para leer partituras que utiliza es la musicografía Braille. “A través de tantos años de trabajo, he recibido material de distintos países con distintos criterios de escritura musicográfica. Por lo tanto, es necesario conocer de alguna manera, cómo escriben los franceses, los alemanes... y además, los distintos métodos de transcripción; sea por fragmentos de una mano y de la otra, o bien,



los criterios que se usan actualmente: compás sobre compás, o también, compás por compás pero lineal. Hay que tratar de conocer todas las formas para poder tener acceso a las distintas partituras, teniendo en cuenta la dificultad que representa para nosotros conseguir el material”.

Desgraciadamente en el país, lo único que conozco como biblioteca funcionando en el aspecto musical, es la Biblioteca Luís Braille de La Plata. En la Biblioteca Argentina para Ciegos no tengo noticias que se pueda disponer del material y mucho menos lo que era la Editora Nacional Braille, cuyo material incluso ha desaparecido Y , por supuesto, si uno no consigue una determinada obra y tiene necesidad de abordarla, recurrir a algunas personas que nos copian música.” Añade también, que ha conseguido algunas partituras digitalizadas a través de la ONCE.

En cuanto a las grabaciones discográficas, Osvaldo Guzmán afirma que sólo son útiles para detectar errores en la partitura. Aclara: “De todas maneras, no es malo escuchar a los que saben”.

En lo relacionado con la técnica básica pianística, el maestro explica que trabajó muchos años con la profesora María Rosa Oubiña de Castro, quien fue la persona que más años estudió con Vicente Scaramuzza. Aclara, que la manera de captar la técnica, fue poder tocar la mano de su maestra y apoyar el brazo sobre el brazo de esta, para sentir la acción muscular. “La ceguera en general, da cierta rigidez y tensión, entonces se debe trabajar muy fundamentalmente la parte gestual de traslados en el teclado. Generalmente, cuando uno trata de imitar un gesto sin ver, el resultado es medio caricaturesco, como lo definía mi profesora”.

“Es fundamental tener en cuenta, de parte del docente que trabaja con un alumno ciego de piano, en primer lugar, que está tratando con alguien igual a cualquier otro alumno, simplemente que necesita y utiliza otros métodos; ya sea desde el punto de vista de la lectura, para llegar al resultado final de la obra puesta para tocar, y también, de cómo tiene que recibir las normativas que tienen que ver con los distintos toques pianísticos”.

Para resolver sonidos alejados o un gran salto, Guzmán recomienda reducir al mínimo la necesidad del tanteo. “El trasladarse en el piano a grandes distancias, implica en la mano un traslado en curva, no al ras del teclado; no es una línea paralela al teclado sino que es salir de la posición número uno y en curva, caer hacia la posición número dos distante. “Este es un camino, que a mi me ha dado muchos resultados y que permite ablandar mucho el traslado, ya que el sólo temor de caer mal, da tensión”.

El maestro Guzmán cree que el análisis previo de las obras es conveniente y ayuda fundamentalmente a la memorización. El trabajo de retención memorística tiene, a su criterio, dos aspectos: uno es la memorización concreta de los sonidos, que en general nunca es nota por nota, ya que el estudio de la armonía, contrapunto y de la estructura de la obra, ayuda a la memorización; y el otro aspecto, es la memoria del movimiento. Explica que, mientras trabaja la parte intelectual de la memorización, entra en funcionamiento este segundo aspecto, que es la memoria que tiene el músculo en el traslado o en la digitación. “También memorizar las manos por separado y en el caso del órgano, las tres, cuando se trata de una obra con pedalera”.

En cuanto al ensamble en la música de cámara, el maestro dice que surge fundamentalmente desde lo musical, desde la comprensión del discurso musical a ejecutar y desde los ensayos. En el caso del dúo que forma con el clarinetista Barrera, al ser ambos músicos ciegos, se maneja generalmente con las respiraciones. Si se tratara de concertar con músicos videntes, la dirección estaría a cargo de él, dando las entradas desde el piano con la cabeza.

En los conciertos para piano y orquesta, o, como es en el caso de éste intérprete, en los conciertos para órgano y orquesta, y coro y órgano, la dirección la asume el director, quien, estableciendo una cercanía considerable, le permite escuchar sus respiraciones o bien, en los tuttis, una señal sonora producida por la batuta o por alguna castañeta con los dedos. “No hay normas generales que uno pueda dar como reglas al respecto. Creo que surge de la predisposición del músico con vista a que quiera adaptarse a los medios de recepción que tiene el que no ve. Ha habido gente que se niega a dirigir ciegos, me ha pasado con un músico muy conocido que no quiso dirigirme”.

La última persona entrevistada en pos de esta investigación, fue la profesora Lourdes Castiñeira.

“Egresada del Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla” en las carreras superiores de piano, composición y órgano (ésta con medalla de Oro). Fueron sus maestros, respectivamente: Dora Castro, Juan Francisco Glacobbe, Roberto García Morillo, Mario Videla y Enrique Rimoldi.

Como Pianista Solista ha dado importantes recitales en diversas salas de Capital Federal, del interior del país y del Paraguay. Como Pianista Acompañante y en conjuntos de Cámara, realizó numerosas actuaciones junto al Coro Polifónico Nacional de Ciegos Carlos Roberto Larrimbe, entre las que se destaca la ofrecida en el Salón Dorado del Teatro Colón. Así también, acompañó en diversas oportunidades a la Asociación Coral Lorenzo Perosi e integra diferentes conjuntos de cámara.

Como Organista dio varios conciertos en Capital Federal y Bariloche.

Integra actualmente como Jefa de Cuerda y, en ocasiones, como Solista, el Coro Polifónico Nacional de Ciegos.

Ha sido convocada para dictar seminarios de Musicografía en sistema Braille para docentes músicos, en similares instituciones de Río Gallegos (pcia. De Santa Cruz) y en Cartagena de Indias (Colombia).

Es titular de la cátedra de Audio perceptiva del Conservatorio Superior de Música Manuel de Falla, en donde cumple también la función de formar el archivo musical en sistema Braille a través de la transcripción e impresión de partituras para todos los instrumentos y canto, tarea que realiza de forma conjunta con su auxiliar de cátedra”.

<http://www.corodeciegos.org.ar/accesible/Curriculums/castineira.htm>

Lourdes Castiñeira asevera que el sistema que utiliza para leer partituras es el sistema Braille. “El sistema braille, el cual definiendo a capa y espada en todos los sentidos, es la verdadera manera de aprender música. El Braille, por ser un sistema táctil, se diferencia de la lectura en tinta, que la persona que ve puede leer al mismo tiempo que toca, no así nosotros. Así que el aprendizaje es un poco más lento, en el sentido que tenemos que memorizar por fragmentos lo que vamos tocando, pero el resultado final es más analítico y profundo”.

No obstante, aclara que los medios de obtención de partituras son muy pocos. “siempre he tenido que acudir a gente que se ofreciera para copiar o si no, siendo estudiante, a mis propios compañeros”. Hoy día, sigue siendo muy problemático, por eso, me ocupo de transcribir las partituras en tinta a sistema Braille. Junto con mi compañera vidente del conservatorio, Cristina Quintana, estamos armando un archivo musical Braille, a pedido de todos los estudiantes de música. El conservatorio dispone a través de una donación de la FOAL (Fundación ONCE en América Latina), de una impresora portátil, la cual resulta sinceramente totalmente elemental, obsoleta y lenta y, dado a los pedidos que tenemos, ya se ha roto varias veces”.

La pianista considera absolutamente útiles las versiones discográficas, no sólo para detectar errores en la partitura en Braille, si no también para utilizarlas como modelo

En cuanto a la memorización, la maestra confiesa recurrir al estudio por frases y recalca la importancia del conocimiento de la armonía y el contrapunto para llegar a un entendimiento más profundo de la obra musical.

Con respecto a la técnica pianística, Lourdes explica que su maestra de toda la vida fue Dora Castro, la que le corregía la posición de la mano sobre su propia mano y le daba, como ocurre en todos los casos, indicaciones relacionadas con la posición corporal.

A su parecer, la pianista afirma que los saltos y sonidos alejados no son para nada un obstáculo para un pianista ciego. “Es como aprender a escribir a máquina, incluso la persona que ve y tiene saltos muy continuos, no está todo el tiempo calculando la distancia en el teclado; hay una cuestión de memoria espacial que la adquiere cualquiera,. Es nada más que estudio, práctica y memoria espacial”.

Agrega: “No hay ningún obstáculo para estudiar música para la persona que no ve, y esto lo voy a recalcar y me hago cargo de lo que digo, por haber sido alumna de tres carreras y de ser hoy docente de alumnos ciegos que tienen problemas con profesores que ven. Los profesores que ven, tienen miedo, porque no tienen información, de cómo manejarse con una persona que no ve. La persona ciega, tiene el mismo derecho y la misma oportunidad de estudiar que la persona que ve. Sólo habría que realizar cursillos o seminarios de notación Braille para los profesores de música videntes, y establecer ciertos códigos de comunicación para cuando les toca un alumno ciego en la cátedra, y no ralearlo ni dejarlo de lado. A la vez, también insto a que los alumnos no videntes, cuando estudien música, tengan algunos códigos de cómo es la notación en tinta y así los contactos se acerquen y sea más factible para ambos”.

Se le pregunta para concluir la entrevista, como realiza el ensamble de la música de cámara y los conciertos para piano y orquesta, a lo que responde: “tener la obra grabada para conocerla integralmente es de gran ayuda”. En el caso de las entradas, explica que hay dos maneras, o las da el músico ciego, o las da la persona vidente: “Si la entrada la da el músico ciego, le da una seña o un movimiento de cabeza. En el caso de un director de orquesta o de la agrupación coral de ciegos, las entradas las da el director a través de las respiraciones y acompañadas por muy leves golpecitos dados con el diapasón con su reloj , y son utilizados no tanto en las entradas si no en los cortes”.

Tomando como base las respuestas de los maestros entrevistados, resultan características comunes:

El uso de la musicografía Braille como el método más eficaz para la lectura y escritura de partituras. Sin embargo, es de destacar la gran dificultad que representa la obtención de dichas partituras, por lo que se ven generalmente obligados a recurrir a la ayuda de una persona con visión normal.



Interesa señalar en particular, con respecto al mecanismo de retención memorística, los datos consignados por Osvaldo Guzmán, quien hace una diferenciación entre la memoria intelectual de los sonidos, y la memoria del movimiento o memoria muscular, recomendando para su buen funcionamiento, el estudio de las manos separadas en el piano. Asimismo, la memorización por frases y las sesiones cortas de estudio, son dos sugerencias importantes esgrimidas por los otros dos entrevistados.

Se aprecia también, que el profundo análisis de la obra facilita la memorización que, en un ciego, es de vital importancia, habida cuenta del carácter táctil del sistema de lectura.

Es considerada útil la opción de emplear las grabaciones discográficas como modelo interpretativo y como detección de errores de transcripción, teniendo siempre cuidado de no copiar a los intérpretes que se escucha.

La estrategia es compartida por los tres pianistas respecto a la concertación en la música de cámara, donde el músico ciego prefiere asumir la dirección del grupo, o como en el caso de los conciertos para piano y orquesta, donde el director mediante leves señales sonoras imperceptibles para el resto de la audiencia, indica al pianista ciego las entradas o los cortes.

Es dable destacar, una gran diferencia en cuanto a la técnica que emplean para resolver los saltos y sonidos alejados. En tal sentido, el maestro Gabriel Bergogna recomienda la técnica del arrastre y un gran desarrollo de la memoria motriz. Por lo contrario, el maestro Osvaldo Guzmán emplea un traslado en curva reduciendo al mínimo la necesidad del tanteo. Y por último, Lourdes Castiñeira dice que es sólo una cuestión de memoria espacial que no requiere de una técnica en particular y que la adquiere la persona con o sin visión.

Conclusiones

El conocimiento de las técnicas y estrategias de estudio que utiliza un pianista ciego, permitirá enriquecer la calidad educativa de los profesores de piano, aportando herramientas concretas tendientes a brindar apoyo al estudiante ciego. Así mismo, se hace necesario, por parte de los docentes de piano, un manejo de nociones de musicografía Braille, siendo imprescindible establecer seminarios anuales en todas las instituciones de formación musical.

Se advierte como rasgo sobresaliente de este estudio, un gran déficit de organizaciones que se dediquen a la impresión de material musicográfico en sistema Braille, lo cual debiera alertar a los organismos que se ocupan de estas cuestiones, para solucionar este problema, tal vez incursionando en el terreno de la informática como nueva alternativa.

Probablemente, tratar a la persona que carece de visión, simplemente como una persona, ni más ni menos que un individuo, se vuelve esencial.

Referencias

- Arrau, C. Horowitz, J. (1982). *Conversations with Arrau*. New York: Knoph
- Guzmán, o. (2009). *Músicos Ciegos. Louis Braille: Antes y Después*. Biblioteca Argentina para Ciegos, en <http://74.125.47.132/search?q=cache:29roikeCRqJ:www.bac.org.ar/articulostiflo/Musicos%2520ciegos.doc+m%C3%BAasicos+ciegos+louis+braille+antes+y+des%60p%C3%A9s+e&cd=1&hl=es&ct=clnk&g=ar>. (Página consultada el 27-11-2009)
- Lourdes Castiñeira. Currículum, en <http://www.corodeciegos.org.ar/accesible/Curriculums/castineira.htm>. (Página consultada el 2-11-2009)
- Maestro Gabriel Bergogna. Datos Biográficos, en <http://www.gabrielbergogna.com.ar/datosb.htm>. (Página consultada el 2-11-2009)
- Osvaldo Guzmán. Currículum, en <http://www.corodeciegos.org.ar/accesible/Curriculums/guzman.htm>. (Página consultada el 2-11-2009)
- Robles, M.M; Andrade, P.M; Núñez Blanco, M.A y Vallés Arándiga, A. (1999). *Aspectos Evolutivos y Educativos de la Deficiencia Visual*. Madrid: Centro bibliográfico y Cultural C. LaCoruña.