

La práctica musical de los ciegos: agrupaciones musicales en España y en el extranjero, instrumentos demandados y dificultades de los músicos invidentes

The musical practice of the blind: musical groups in Spain and abroad, demanded instruments and difficulties of blind musicians

Luis Sánchez Sánchez

Consejería de Educación de la Comunidad Valenciana
sanchez_luisana@gva.es
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6988-716X>

Práxedes Muñoz Sánchez

Universidad Católica de Murcia
pmunoz@ucam.edu
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5953-9244>

RESUMEN

El presente artículo es fruto de una investigación llevada a cabo entre 2013-2017 sobre alumnado invidente y el aprendizaje musical. Debido a la escasa bibliografía especializada en esta temática se consideró de interés realizar una investigación cualitativa para estudiar los instrumentos musicales demandados por los ciegos, las dificultades que los músicos invidentes tienen, así como las agrupaciones musicales en España y las principales del panorama internacional que integran a músicos con estas características, investigando sus estructuras, organización y prácticas inclusivas. Los resultados de esta investigación recogen



saberes y experiencias desde un enfoque dialógico reflexivo y colaborativo, llevado a cabo con dirigentes y directores de grupos musicales que integran ciegos, músicos invidentes, alumnado con ceguera, familias, docentes y especialistas del área.

Palabras clave: métodos de investigación social, etnografía y etnología, música, musicología, educación especial.

ABSTRACT

This article is the result of an investigation carried out between 2013-2017 on blind students and musical learning. Due to the scarce related literature, it was considered of interest to carry out a qualitative research to study the musical instruments demanded by the blind, the difficulties that blind musicians have, as well as the Spanish and international musical groups that include musicians with these characteristics, investigating their structures, organization and inclusive practices. The results of this research include knowledge and experiences from a reflective and collaborative dialogical approach, carried out with leaders and directors of musical groups that integrate blind people, blind musicians, blind students, families, teachers and specialists in the area.

Key Words: methods of social research, ethnography and ethnology, music, musicology, special education.

Sánchez Sánchez, L. & Muñoz Sánchez, P. (2022). La práctica musical de los ciegos: agrupaciones musicales en España y en el extranjero, instrumentos demandados y dificultades de los músicos invidentes. *Cuadernos de Investigación Musical*, (16), pp. 93-116.

1. INTRODUCCIÓN

El acercamiento y participación en la cultura de las personas con ceguera ha sido un objetivo crucial (Ipland & Parra, 2009) y, en concreto, en la música, pues como revela Almaza (1996), a lo largo de la historia ha habido numerosos músicos invidentes. Hasta finales del s. XVIII, era frecuente que muchas personas con discapacidad visual se dedicaran a tocar instrumentos musicales como músicos ambulantes, especialmente de cuerda, cuestión que fue habitual en numerosos países de Europa (Burgos, 2005), ya que, en muchas culturas, desgraciadamente, en aquella época, la ceguera estaba vinculada a la mendicidad, estando el ciego considerado una persona marginada (Espejo, 1993). Por ello, en tiempos pasados en que en la mayoría de oficios la vista resultaba indispensable, la música supuso para las personas invidentes una profesión que redujo la miseria (Aller, 1996).

El aprendizaje de la música hasta 1850 se hacía de memoria (como otras disciplinas), por lo que las musicografías, en especial por supuesto la de Braille, dieron un vuelco en la educación y la práctica musical (Burgos, 2009). Hay manuales sobre la musicografía braille como el de Aller (2001) o Krolick (1998), éste último de carácter internacional, así como la investigación de Chaves & Godall (2012) sobre las aplicaciones informáticas para la lectura y transcripciones musicales a sistema braille. También hay trabajos sobre el código musicográfico braille y su enseñanza como los de Chaves, Godall & Zattera (2015), Dias (2010) y Herrera (2010), o de musicografías anteriores, como en este caso las de Llorens y Abreu que en España tuvieron bastante uso antes de la recepción del código musical braille, gracias a las investigaciones de Burgos (2005), Burgos (2009) y Tapia (2008), ésta última recogiendo las similitudes y diferencias de estas tres signografías musicales: Braille, Abreu y Llorens.

En el panorama internacional hay investigaciones que se adentran en la enseñanza musical del alumnado con ceguera como las de Goldstein (2000) que aborda la pedagogía musical con invidentes, la de Clark & Murphy (1999) referente a la enseñanza musical a ciegos en el ámbito escolar ordinario, la de Abramo & Pierce (2013) que analiza un estudio de caso etnográfico acerca del aprendizaje musical en la escuela, y la de Gorbunova & Voronov (2018) sobre las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías en la atención del alumnado con discapacidad visual. Y en el ámbito español está también el trabajo de Burgos (2004) sobre la historia de la enseñanza musical para ciegos en nuestro país entre 1830 y 1938.

Por su parte, también existen metodologías o guías para el aprendizaje de determinados instrumentos musicales en los ciegos, como el de Chaves (2013) que aporta un método para guitarra, Chávez (2010) con estrategias de estudio para el piano, o Sánchez (2017) para el violín, con un compendio de buenas prácticas, recursos y estrategias para las enseñanzas elementales y profesionales en los Conservatorios de Música.

Como músicos relevantes que tuvieron ceguera pueden señalarse a los compositores Georg Friedrich Haendel y Johann Sebastian Bach, así como los españoles Francisco de Salinas, Antonio de Cabezón y Joaquín Rodrigo. En el panorama actual podemos destacar al cantante italiano Andrea Bocelli, considerado uno de los mejores tenores del mundo, el estadounidense Stevie Wonder, los violinistas Takayoshi Wanami y Narimichi Kawabata, el pianista estadounidense Tony DeBlois, el cantante español Serafín Zubiri, el cantante puertorriqueño José Feliciano, o en el ámbito de la dirección de orquesta al director invidente Gabriel Francisco Bergogna:

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 (Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”) 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 (Chávez, 2010, pp. 74-75).



Fig. 1: El prestigioso violinista ciego de nacimiento Takayoshi Wanami.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. Wanami.

Data: Concierto del 31-07-2016 en el “Nagasaka Community Station Hall” de Hokuto (Japón)¹.

Sobre el instrumento que predomina en este colectivo, se observa una tendencia especial hacia el piano (Chávez, 2010): “la actividad musical es, sin duda, una de las más desempeñadas por las personas con impedimentos visuales, en particular el piano” (p. 74).

Con respecto a las agrupaciones musicales que integran ciegos, en España, gracias a la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE), los grupos con músicos invidentes han formado parte de la riqueza cultural de la entidad desde su fundación en 1938 (Díez, 1996). En 1989, incluso, se creó un programa para potenciarlas, ofreciendo unos resultados positivos como la siguiente tabla refleja:

	Situación en el año 1988	Situación en el año 1993
Nº agrupaciones musicales que integran personas con discapacidad visual	5	16
Nº participantes	80	320
Nº actuaciones	30	175
Público asistente	4.000	35.000

Tabla 1: Evolución que se produjo entre 1988 y 1993 con el programa de agrupaciones de la ONCE.

Fuente: Díez (1996).

Además, desde 1989, la ONCE organiza también una Bienal Nacional de Música para agrupaciones que pertenecen a la entidad (Romero, entrevista, 10-05-2015). Dicha Muestra se realiza cada dos años en una ciudad distinta de España (Iglesias, entrevista, 28-09-2015).

¹ Concierto que realizó el Sr. Wanami con motivo del 30º Aniversario del Curso Anual de Música que allí imparte.

Es una pena que actualmente en el panorama nacional, a nivel de número de grupos musicales con invidentes, la situación es mucho menos rica con respecto a los años 90, y solo sobreviven algunas agrupaciones: la Orquesta de Plectro “Ciudad de los Califas” de Córdoba, y las Corales “Alaia” de San Sebastián, “Allegro” de Valencia, “Cidade de Vigo” y “Fermín Gurbindo” de Madrid:

Hemos estado cuatro orquestas de plectro y hoy solo quedamos la de Córdoba. Hay también cuatro corales: Madrid, Vigo, San Sebastián y Valencia. A nivel externo a la ONCE también hay músicos ciegos o con deficiencia que pertenecen a grupos musicales. Por ejemplo, aquí en Córdoba hay un grupo de música renacentista, *Cinco Siglos*, y el director es ciego (Romero, entrevista, 10-05-2015).

Dichas agrupaciones musicales, junto con la Orquesta de Plectro “Rodríguez Albert” de Huelva (que dejó su actividad durante el transcurso del presente trabajo, concretamente en el año 2014) se estudian en los resultados al abordar sus métodos y prácticas inclusivas.

A nivel internacional, hay también diversas agrupaciones musicales que integran personas ciegas. En los tres ámbitos musicales (orquesta, banda y coro) hay tres punteras que incluyen exclusivamente a músicos con discapacidad visual y que gozan de una amplia y reconocida trayectoria: Chamber Orchestra of Light and Hope (Orquesta de la Luz y la Esperanza) de Egipto, la Banda Sinfónica Nacional de Ciegos “Pascual Grisolia” de Argentina, y también procedente del país sudamericano el Coro Polifónico de Ciegos “Carlos Roberto Larrimbe”. En los resultados se abordan sus estructuras y planteamientos de inclusión. En el panorama internacional existen también grupos mixtos como los de España (que integran videntes e invidentes) como la “Orquesta de Cámara del Corazón” de Corea, en la cual la mitad de sus componentes tienen impedimentos visuales (Wanami, entrevista, 07-01-2016) o la “British Paraorchestra” de Londres, que sus 20 componentes presentan diversas discapacidades.

Esta investigación forma parte de un proyecto más amplio que se realizó entre 2013-2017 sobre la enseñanza del alumnado de violín con ceguera en los Conservatorios de Música (Sánchez, 2017)². Aquel trabajo estaba enfocado al ámbito académico, y por ello surgió el interés de estudiar también el ámbito no formal, máxime, teniendo en cuenta que las dificultades pudieran ser aún mayores y ser de relevancia sus resultados, ya que, dentro del ámbito educativo, se comprobó la escasa bibliografía que esta área tan específica tiene, los diversos problemas para la atención de este alumnado, así como la carencia de información, experiencia y formación del profesorado (Chaves et al., 2015; Chávez, 2010; Dias, 2010):

² Además de otros trabajos: Sánchez, 2016; Sánchez y Muñoz, 2014a; Sánchez y Muñoz, 2014b; Sánchez y Muñoz, 2015; Sánchez y Muñoz, 2018; Sánchez y Muñoz, 2020.

Hay que resaltar que muchos de los educadores no están preparados para recibir alumnos con discapacidad visual en las clases de música. El profesor que no tiene experiencia o formación, se encuentra con innumerables dudas e incertidumbres acerca de cómo enseñar a una persona con discapacidad visual, muchas de las dudas están relacionadas con el funcionamiento del sistema de escritura musical en Braille, el acceso a materiales didácticos transcritos o adaptados, las estrategias de enseñanza que se deben utilizar en clase, la comunicación con el alumno, etc. (Chaves et al., 2015, p. 149).

Por ello, es *objetivo* de esta investigación aproximarse a la práctica musical de los ciegos, profundizar en las dificultades que tienen, los instrumentos demandados, y estudiar los planteamientos y métodos inclusivos de las principales agrupaciones musicales en España y en el extranjero, pues se partió de la hipótesis que hay instrumentos que pueden ser más difíciles y con apenas músicos invidentes, o que existen dificultades bastante relevantes para desarrollarse en una agrupación musical (el hecho de no poder ver al director, la necesidad de tener que aprender de memoria las partituras, etc.). De esta forma, que este trabajo de campo, pueda contestar las siguientes *preguntas de investigación*:

- ¿Qué instrumentos presentan mayores dificultades para los músicos invidentes?
- ¿Qué instrumentos son los más demandados entre los ciegos y por qué motivos?
- ¿Cuáles son las principales dificultades que tienen los músicos ciegos y qué soluciones se les plantean desde las agrupaciones musicales con invidentes?
- ¿Qué puntos en común y diferencias presentan las estructuras organizativas de las diferentes agrupaciones musicales que integran ciegos?

2. MÉTODO

Esta investigación se ha apoyado en la *metodología cualitativa*, que, como señalan Taylor y Bogdan (1987), es la que “se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (pp. 19-20). Debido a que la mayoría de datos que se deseaban adquirir estaban *sobre el terreno*, se consideró la opción más óptima, teniendo la *etnografía* como piedra angular del trabajo, enfocada hacia la reflexión y el trabajo colaborativo a través de un diálogo de saberes (Dietz, 2012; Muñoz, Mateo & Álvarez, 2014; Vitón, 2012). Se hizo un *trabajo de campo* en continua reflexión, que constituye una herramienta en la investigación etnográfica, tal y como exponen Velasco y Díaz de Rada (2006): “el trabajo de campo no agota la etnografía, pero constituye la fase principal del proceso etnográfico” (p. 18).

Se consideraron los principios de Wolcott (1990) para asegurar la validez de la investigación etnográfica (citado en Flick, 2004) y las tres dimensiones de Dietz (2009) con el objetivo de conseguir una etnografía reflexiva: dimensión semántica (entrevistas etnográficas), dimensión pragmática (observaciones participantes) y dimensión sintáctica (diálogo de saberes). Y es que, es crucial en las experiencias etnográficas llevar a cabo una

metodología de colaboración que favorezca el empoderamiento, el diálogo y la reflexión (Dietz, 2011; Dietz, 2012; Muñoz, 2012).

Si llevamos la etnografía a ser reflexiva, tiene como objetivo encontrar todos aquellos aspectos que describirán mucho más allá de lo que se presenta, para descifrar estructuras sistémicas de metodologías, así como motivaciones y tendencias que pueden estar codificadas por sistemas de saber coloniales, y con esto se pretende plantear nuevas formas de descolonizar el conocimiento, así como en el dilema y complejidad que lleva consigo el enfoque analítico de la perspectiva emic y etic que nos aporta Pike (1967) desde la complejidad lingüística. En este caso, se centró en las potencialidades y dificultades que se encuentran los músicos ciegos en la práctica musical:

Una etnografía reflexiva que incluye una mirada hacia la sintaxis de las estructuras del poder contribuye así a acompañar a los actores en sus itinerarios de movilización y reivindicación discursiva, pero también de interacción vivencial y de transformación práctica, que los sitúa de forma muy heterogénea entre culturas, entre saberes y entre poderes (Dietz, 2011, p. 19).

Por otro lado, se empleó la triangulación de datos (Aguilar & Barroso, 2015; Arias, 2000; Betrián, Galitó, García, Jové & Macarulla, 2013; Donolo, 2009; Rodríguez, Pozo & Gutiérrez, 2006), tanto a nivel de participantes (individuos, familias y colectivos) como de métodos (entrevista en profundidad, observación participante y no participante y diario de campo) tal y como defienden estos autores. Ello permitió obtener “datos multirreferenciales” (Velasco & Díaz de Rada, 2006) que permiten la complejidad y una visión holística de la etnografía.

La muestra participante en este estudio ha sido de casi medio centenar de entrevistados, habiendo entre ellos personas tanto de España como del extranjero (Egipto, Argentina, Japón, etc.), y de diverso perfil: directores y/o dirigentes de las principales agrupaciones musicales que integran ciegos tanto en España como en el extranjero, músicos invidentes, docentes con experiencia en atender estudiantes de estas características, profesionales del área, alumnado con discapacidad visual, familias, especialistas en el código musicográfico braille y especialistas de música de los Centros de Recursos Educativos (CREs) de la ONCE³. Respecto a las observaciones participantes y no participantes la muestra fue mayor gracias a la experiencia docente de uno de los investigadores con alumnado de educación especial, trabajando durante cuatro cursos académicos en asociaciones y centros de educación especial con más de un centenar de estudiantes con discapacidad y con diversos grupos, entre los que se incluían estudiantes con discapacidad visual además de con otras capacidades, así como otro año académico atendiendo a un alumno con ceguera total en el aula de lenguaje musical de un Conservatorio Profesional de

³ Nuestro agradecimiento a todas las personas que nos han atendido, por compartir sus conocimientos, testimonios y experiencias.

Música, lo que permitió una sistematización de la observación participante en la docencia a la vez que incluir una etnografía reflexiva desde la propia experiencia.

Por último, esta investigación ha propiciado también una antropología comprometida, militante por la educación inclusiva, entre los investigadores y las personas involucradas en la misma (directores y dirigentes de estas agrupaciones musicales, músicos ciegos, etc.), siguiendo así los planteamientos en investigación social. En el campo de la música se estudian otros escenarios que están protagonizados por un compromiso con la diversidad cultural y la democracia sustantiva, debatiendo sobre los contenidos que se protagonizan en los conservatorios pero también en la identidad de discentes y docentes de la música y cómo se interpelan, como designa María Carabetta (2016, p. 28): “Para la Pedagogía Crítica, partir de los saberes previos, conocer y contemplar las experiencias de vida de los estudiantes, constituyen el punto de partida (y de llegada) de toda acción pedagógica”. En la etnografía reflexiva, quien investiga queda comprometido con las personas a las que investiga y con las que comparte sus saberes (Ghasarian, 2002), esto se ha evidenciado en el proceso de investigación y apostamos en el historicismo histórico (Zemelman, 2005) del que nos vamos apropiando en los significados de las agrupaciones musicales y las identidades de quienes participan en la investigación, quienes han compartido sus enseñanzas y aprendizajes con personas ciegas o con discapacidad visual, y hacen eco de la etnografía como vida y muestra de sus culturas.

En este caso el compromiso responde a las preguntas de investigación, ya que en un compendio de recursos humanos a la vez que didácticos, específico para el alumnado con estas necesidades, es un trabajo no finalizado pero hasta el día de hoy, visibiliza prácticas que hacen honor a una ética del cuidado, de la inclusión y del compromiso social.

3. RESULTADOS

Los resultados, como ya se ha expuesto anteriormente, se han conseguido *desde el terreno*, a partir del contacto con los diversos protagonistas y en los diferentes escenarios. Para una mejor comprensión, los resultados de este trabajo de campo etnográfico se han dividido en cuatro subapartados:

- Agrupaciones musicales que integran ciegos en España.
- Principales agrupaciones musicales que integran ciegos en el panorama internacional.
- Instrumentos demandados por parte de los ciegos.
- Dificultades que presenta la práctica de la música para los invidentes.

A continuación, se exponen.

3.1. AGRUPACIONES MUSICALES QUE INTEGRAN CIEGOS EN ESPAÑA

Los resultados que el trabajo de campo ha arrojado con respecto a las *agrupaciones musicales que integran ciegos* del ámbito nacional y sus estructuras organizativas las presentamos en la siguiente tabla.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES

NOMBRE	DIRECTOR/A	ESTRUCTURA-ORGANIZACIÓN
Orquesta de Plectro “Ciudad de los Califas” de Córdoba	Sr. Rafael Romero Gil	Se fundó en 1941 bajo la dirección de Valentín Muñoz. Cuenta con 22 componentes (50% de ellos afiliados a la ONCE) entre los 14-78 años. Hay algunos ciegos totales y llegó a alcanzar los 25 miembros. Sus secciones incluyen bandurrias 1 ^{as} y 2 ^{as} , laúdes (en ocasiones agrupados en dos voces), guitarras y contrabajo. Aborda un repertorio variado (Barroco, Clasicismo, Nacionalismo Español, fragmentos de Zarzuela y piezas populares sudamericanas). El maestro Romero está al frente de la orquesta desde 1991.
Coral “Allegro” de Valencia	Sr. Christian García Marco	Se fundó en 1982 en el seno del Colegio de Niños Ciegos y Deficientes Visuales. En 1988 se amplió con niños no afiliados a la ONCE. Posee 40 integrantes entre los 18 y 35 años (50% de ellos afiliados a la ONCE). Ha actuado por toda la geografía española y también en el extranjero. El director durante 30 años fue Julio Hurtado Llopis. Desde 2015 ocupa el cargo de director el Sr. García.
Coral “Alaia” de San Sebastián	Sra. Vineta Iglesias Álvarez (de 2009 a 2016) Sr. Iñaki Cárcamo (desde 2016)	Se encuentra funcionando desde 1991. Ha tenido unos ocho o nueve directores. Cuenta con 32 componentes (16 de ellos afiliados a la ONCE con grados diversos de discapacidad visual). Algunos de sus miembros estudian música en el ámbito académico. Aborda un repertorio variado: canciones religiosas, piezas populares, etc.
Coral “Fermín Gurbindo” de Madrid	Sr. Ignacio Parres	Esta agrupación tiene su origen en el Orfeón “Fermín Gurbindo”, el cual se fundó en 1988 y se mantuvo durante tres décadas funcionando, teniendo como directores a Carlos Gómez Álvarez (1988 a 2015) y a Carolina Fernández Loureiro (2015 a 2020). Con algunos de los componentes del anterior Orfeón, la agrupación comenzó una nueva etapa con la denominación que actualmente posee. La coral tiene un 60% de integrantes invidentes. Se organiza en la disposición de cuatro voces mixtas (sopranos, contraltos, tenores y bajos). Trabaja un repertorio diverso: ópera, clásica contemporánea, pop, gospel, villancicos, etc. El maestro Ignacio Parres está al frente de la Coral desde que comenzó este nuevo ciclo en septiembre de 2020.
Coral “Cidade de Vigo”	Sr. Javier Santalices Silva	Se fundó en 1957. Cuenta con 38 componentes (20 de ellos afiliados a la ONCE). Se organiza en la disposición habitual de cuatro voces, si bien a veces afrontan partituras a seis voces. Su repertorio incluye música sacra, habaneras, polifonía clásica, música pop/rock, así como música popular gallega y de otras zonas de España y otros países. Suele ofrecer una media de 15 conciertos al año. El Sr. Santalices ocupa el cargo desde octubre de 2011.
Orquesta de Plectro “Rodríguez Albert” de Huelva	Sr. Joaquín Núñez Santos	Se fundó en 1985 y desapareció en 2014. Durante su trayectoria contó con 10-12 músicos (4-6 de ellos afiliados a la ONCE). Su repertorio solía ser de estilo clásico y realizaban unos 15-20 conciertos al año. Su maestro estuvo al frente de la orquesta durante sus tres décadas de trabajo, y compaginaba las labores de director con las de músico.

Tabla 2: Agrupaciones musicales que integran ciegos en España.

Fuente: elaboración propia, a partir de la información recogida en las entrevistas.

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

Se presenta a continuación fotografías de algunos de estos grupos:



Fig. 2: Orquesta de Plectro “Ciudad de los Califas” de Córdoba.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. Romero.

Data: febrero-marzo de 2016.



Fig. 3: Coral “Allegro” de Valencia.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. García.

Data: presentación CD “AllegRock” en el Teatro Principal de Valencia el 04-12-2018.



Fig. 4: La maestra Vineta Iglesias dirigiendo a la Coral “Alaia” de San Sebastián.

Fuente: fotografía cedida por la Sra. Iglesias.

Data: Concierto de la Muestra de la ONCE del año 2012.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES



Fig.5: Coral “Cidade de Vigo”.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. Santalices.

Data: concierto en el Teatro Zorrilla de Valladolid en marzo de 2014 (Bienal de la ONCE).



Fig. 6. Orquesta de Plectro “Rodríguez Albert” de Huelva.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. Núñez.

Data: concierto celebrado el 18 de noviembre de 2006.

3.2. PRINCIPALES AGRUPACIONES MUSICALES QUE INTEGRAN CIEGOS EN EL PANORAMA INTERNACIONAL

En el extranjero, estas son las *principales agrupaciones que integran ciegos* que existen en los tres ámbitos musicales (orquesta, banda y coro) y los datos relevantes sobre su organización y estructura que se han obtenido:

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

NOMBRE	DIRECTOR/A	ESTRUCTURA-ORGANIZACIÓN
Chamber Orchestra of Light and Hope de Egipto	Dr. Mohamed Saad Basha (desde 2017) Sra. Amal Fikry (vicepresidenta de la Asociación “Al Nour Wal Amal”)	Cuenta con 40 componentes, todas ellas mujeres y la mayoría completamente ciegas. Es la única orquesta del mundo de tipo sinfónico en la cual todas sus componentes poseen discapacidad visual. La Asociación “Al Nour Wal Amal” tutela este grupo, y cuenta también con una Orquesta de Cámara Junior (con 30 integrantes), un Coro y un Instituto de Música creado en 1961 que enseña a niñas/mujeres ciegas y deficientes visuales. Su actual maestro ocupa el cargo desde 2017 en que falleció el anterior director, el Dr. Aly Osman.
Banda Sinfónica Nacional de Ciegos “Pascual Grisolia” de Argentina	Sr. José Luis Cladera (de 2011 a 2017)	Está sostenida por el Ministerio de Cultura de Argentina. Posee 80 músicos, todos profesionales (acceden por concurso) y la mayoría completamente ciegos. En su organigrama también hay 3 cargos de copistería braille, 10 del cuerpo artístico, técnico y de administración, así como 2 compositores/arregladores residentes. Su primer concierto fue en 1947. Es la única banda sinfónica en el mundo de estas características que cuenta con organigrama completo.
Coro Polifónico de Ciegos “Carlos Roberto Larrimbe” de Argentina	Sr. Osvaldo Manzanelli (desde 1991)	Se encuentra funcionando desde 1947. Es el único coro en el mundo de este perfil integrado en el ámbito profesional. Depende del Ministerio de Cultura de Argentina. Cuenta con 65 coralistas, la mayor parte con ceguera total. Todos cuentan con conocimientos generales de música y musicografía braille, e ingresan por concurso.

Tabla 3: Principales agrupaciones musicales que integran ciegos en el panorama internacional.
Fuente: elaboración propia, a partir de la información recabada en las entrevistas.

Seguidamente se presentan algunas fotografías de estas agrupaciones internacionales:



Fig. 7: Chamber Orchestra of Light and Hope.

Fuente: fotografía cedida por la Sra. Fikry.

Data: concierto en el Conservatorio de Música de Sydney (Australia) en febrero de 2008.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
 INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES



Fig. 8: Coro Polifónico de Ciegos “Carlos Roberto Larrimbe”.

Fuente: fotografía cedida por el Sr. Manzanelli.

Data: concierto en el Auditorio Magallanes de Ushuaia (Argentina) el 3 de junio de 2016.



Fig. 9: El maestro José Luis Cladera dirigiendo a la Banda Sinfónica Nacional de Ciegos “Pascual Grisolia”.

Fuente: fotografía cedida por el Departamento de Producción de esta agrupación.

Data: concierto en el *Centro Cultural Kirchner* de Buenos Aires el 24-09-2015.

Esta información sobre las agrupaciones musicales fue fruto de entrevistas en profundidad a sus directores y dirigentes. Se aporta este testimonio a modo de ejemplo:

Además de la Orquesta de Cámara de Al Nour Wal Amal, también tenemos una Orquesta de Cámara Junior, integrada por las escolares y estudiantes universitarias, y un coro. Tenemos un Instituto de Música, que enseña a las ciegas y deficientes visuales, y una escuela pública con todos los niveles hasta la enseñanza secundaria. El Instituto de Música fue creado en 1961 sobre una base académica del Dr. Samha El Kholly, ex presidente de la Academia de las Artes de Egipto, Ministerio de Cultura, y ex Decano del Conservatorio de Música de El Cairo. (...). Las músicos (de la orquesta) son todas egresadas de nuestro Instituto de Música, o están estudiando allí; algunas intérpretes continúan sus estudios en un nivel más alto de educación musical

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

en el Conservatorio de Música o en las academias de música (Fikry, entrevista, 17-06-2015)⁴.

3.3. INSTRUMENTOS DEMANDADOS POR PARTE DE LOS CIEGOS

El trabajo de campo se adentró también en los *instrumentos demandados por parte de los ciegos*; estos son los resultados más relevantes:

Se detecta un escaso alumnado en los instrumentos de cuerda-arco, y que instrumentos como la guitarra, el canto o el piano tienen una mayor demanda entre los ciegos, especialmente este último. Así se comprobó del testimonio del prestigioso violinista ciego Takayoshi Wanami acerca de un relevante concurso internacional de ciegos en Japón, en el cual hay una especial tendencia hacia el piano tal y como también expone Chávez (2010): “Cada año, hay un concurso de música para estudiantes ciegos en Japón. Alrededor de 15 o más pianistas participan, y sólo uno o dos músicos de violín” (Wanami, entrevista, 07-01-2016).

En España hay una similar corriente, ya que, dentro del ámbito académico, sólo había en ese momento tres alumnos ciegos de violín y uno de viola, cuando solamente en las comunidades de Murcia y la provincia de Alicante había 15 alumnos invidentes de piano y cuatro de guitarra. Las propias agrupaciones que integran ciegos también son un reflejo, pues como se expuso en el apartado 3.1. existen en España cuatro corales y una orquesta de pulso y púa, con lo cual hay un número destacado de coralistas y de músicos invidentes de guitarra y de los instrumentos de su familia (laúd, bandurria, etc.).

Entre las posibles *causas o motivos* de esta circunstancia, los resultados obtuvieron los siguientes:

- El tacto de la tecla en el piano y del mástil en la guitarra: que facilita la práctica de los invidentes.
- El acercamiento al canto es más sencillo: al ser un instrumento propio e innato en uno mismo.
- La falta de acercamiento táctil a los instrumentos menos demandados: es más sencillo que un músico ciego haya *explorado* o *tocado* un piano o una guitarra, ya que están más a su alcance.
- La poca motivación en la orientación de ciertos instrumentos: como los de viento o los de cuerda-arco, los cuales, estos últimos, parece que resultan complejos para los ciegos, ya que presentan la necesidad de memorizar los movimientos de arco, los obstáculos que existen para incorporarse laboralmente en una orquesta y que el aprendizaje de la técnica en la mano derecha se hace complicado al no poder recurrir a la vista.
- El piano y la guitarra otorgan mayor autonomía al invidente: por su perfil de instrumentos solistas.

⁴ Texto traducido de la entrevista original realizada en inglés a la Sra. Fikry.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES

- Determinadas especialidades no se potencian lo suficiente entre los ciegos: como aquí en España los instrumentos sinfónicos (en comparación con otros países como Egipto o Argentina).

3.4. DIFICULTADES QUE PRESENTA LA PRÁCTICA DE LA MÚSICA PARA LOS INVIDENTES

Sobre las *dificultades que presenta para los ciegos la práctica musical*, se concretaron las siguientes:

- Las dificultades para poderse manejar correctamente en un grupo de cámara o en una agrupación, al no poder ver las señales visuales de los compañeros y/o del director.
- La necesidad de memorizar todo el repertorio.
- La posible escasa empatía del director.
- La imposibilidad de realizar la práctica de primera vista.
- Las dificultades que tiene la musicografía braille.
- La imposibilidad de poder hacerse anotaciones en las partituras braille.

En las propias agrupaciones musicales abordadas en los apartados 3.1. y 3.2., se obtuvieron respuestas para estas problemáticas, recogiendo en los resultados las siguientes:

- Que la persona que realice las funciones de dirección tenga mucha *sensibilidad*, que trate al músico ciego de forma *natural* y compagine las indicaciones visuales habituales con *señales acústicas*.
- Hacer todo muy *medido* y contado.
- Que el director *cante* o *toque* en determinados momentos: para indicar compases o pasajes concretos que desean ensayarse o para recalcar alguna cuestión de articulación.
- Ayudarse con la *respiración* y aproximarse más a los coralistas: en el caso de las agrupaciones corales.
- Contar con la ayuda del compañero o compañera de *atril* en las agrupaciones instrumentales (banda, orquesta o grupo de cámara).
- Para las *entradas, finales y calderones* utilizar diversas *estrategias y recursos*: exagerar las respiraciones, contar un compás de clavo, marcar alguna señal acústica, en los finales establecer una duración concreta de la nota final o usar algún tipo de chasquido, en los calderones concretar los pulsos adicionales, etc.
- Desarrollar la *concentración*, el silencio y la disciplina: para que las referencias auditivas lleguen perfectamente a los músicos con ceguera.
- En los *cortes* sin medida concreta: que entren solo los videntes o hacerlos muy medidos para que entren todos.
- Mucha concreción y detalle en las *explicaciones orales*: con el fin de compensar el lenguaje e información visual del director.
- Ensayar todo con *antelación*: ya que al no poder recurrir a la vista, todo debe quedar pautado anteriormente.

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

- Considerar el número de *obras* del *repertorio*: en caso de tener músicos con ceguera total, ya que resulta complicada la memorización del mismo.
- Conocer las *partituras* de los *otros instrumentos y voces*: lo cual favorece la autonomía de los músicos ciegos.
- Entregar las *partituras con bastante antelación*: para facilitar su aprendizaje y memorización.
- Tener en cuenta la *iluminación* y colocar al grupo muy *junto*: especialmente en acústicas complicadas.
- Realizar un *ensayo previo* en la sala del concierto.
- Grabadora, móvil o tablet (programa BME): para las *anotaciones* en los músicos con *ceguera total*.
- Colores, bolígrafo, rotulador de trazo ancho, tablet, partituras en A3 y atril auxiliar: para las *anotaciones* y las *partituras* de los músicos con *resto visual*.

4. DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

En cuanto a las diferentes *agrupaciones musicales que integran ciegos*, del análisis de su organización y funcionamiento se distinguen diversos enfoques (privada, pública, altruista, de servicio, profesional, educativa, con todos o parte de los componentes ciegos, etc.). A continuación enumeramos algunas características que se aprecian:

- Resulta importante el apoyo de alguna entidad u organismo privado o público: para su buena marcha y funcionamiento. En el caso de España así se ha visto con la ONCE, o en el panorama internacional también ocurre con la Orquesta de la Luz y la Esperanza de la mano de la Asociación “Al Nour Wal Amal”, y en el caso del Coro y Banda argentinos los respalda el Ministerio de Cultura de este país.
- Agrupaciones mixtas (con discapacidad visual y sin ella) en España: con al menos un 50% de músicos y/o coralistas con deficiencia visual, lo cual facilita la supervivencia del grupo y crea también un espacio interesante de inclusión, aglutinando en una misma agrupación musical videntes e invidentes.
- Agrupaciones exclusivas de ciegos: en Egipto y en Argentina, siendo todos sus componentes músicos con discapacidad visual.
- Agrupación exclusiva de mujeres: en Egipto, incluso con un organigrama completo (Instituto de Música, Coro y Orquesta de Cámara Junior) que fomenta el desarrollo de las mujeres y niñas con menores recursos, siendo también a nivel social una iniciativa valiosa.
- Enfoque profesional de las agrupaciones en Argentina: siendo los únicos coro y banda de ciegos del ámbito profesional en el mundo, y sus componentes deben acceder por concurso superando diferentes pruebas.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES

Asimismo, atendiendo a las *preguntas de investigación* formuladas en la introducción y con los resultados obtenidos, se aprecia que los *instrumentos que presentan mayores dificultades* para los músicos invidentes son los de cuerda-arco, por la imposibilidad de poder usar la vista en cuestiones tan fundamentales como la adquisición del correcto manejo del arco.

Por su parte, entre los *instrumentos más practicados* por los ciegos se encuentra el piano, como confirma el dato ofrecido por el prestigioso violinista Takayoshi Wanami sobre el importante concurso de Japón, así como también el canto y la guitarra. Se han obtenido motivos de esta tendencia, como la facilidad que tiene para el ciego el tacto de la tecla en el piano y del mástil de la guitarra, la autonomía que ambos instrumentos propician por su carácter “solista”, o en el caso del canto que es un instrumento propio e innato.

En el caso de los *instrumentos menos demandados*, se ha apreciado que falta un acercamiento táctil y una mayor potenciación, que, de hecho, se extrae en el análisis que cuando esa motivación y orientación se produce, sí que esos instrumentos adquieren un auge relevante. Esta cuestión se confirma en Egipto, gracias al trabajo de la Asociación “Al Nour WalAmal”, que con su Coro, Instituto de Música y Orquesta de Cámara Junior posee una amplia orquesta de mujeres ciegas, la única en el ámbito internacional de estas características, cuando curiosamente en el resto del mundo, los instrumentos de cuerda-arco tienen un número escaso de músicos invidentes.

Sobre las *dificultades* que tienen los músicos ciegos, así como las *soluciones* que se otorgan a todas estas problemáticas desde las agrupaciones musicales que los integran, no solo realizan una labor musical y cultural, sino también a nivel social y de inclusión efectúan una misión de relevancia. De hecho, es de especial valor el trabajo que realizan los diferentes directores, que no solo incorporan a sus prácticas de dirección un gran número de señales visuales y estrategias para salvar las diferentes cuestiones musicales, expresivas y rítmicas (entradas, cortes, calderones), sino que, además, todos esos recursos, conocimientos y saberes, los han ido adquiriendo desde la *experiencia* como muchos de ellos expusieron, debido a la escasa bibliografía con la que se cuenta en esta área.

Si bien lo abordado en este artículo se ha centrado en el ámbito no formal, conviene apuntar que sería enriquecedor en el futuro ampliar las investigaciones sobre la atención de los músicos invidentes en el ámbito académico con el fin de lograr una plena inclusión en los centros de enseñanza musical y salvar las problemáticas que estos estudiantes tienen en su aprendizaje y práctica musical. De esta manera, indirectamente, también se potenciaría la participación de las personas ciegas en las agrupaciones musicales y se incrementarían las investigaciones en este ámbito, cuya bibliografía es escasa como se dijo en la introducción.

De hecho, sería útil disponer de guías o indicaciones concretas para el aprendizaje de determinados instrumentos musicales, especialmente los menos demandados por los ciegos, sumándose así a algunas publicaciones que ya existen como el método de Chaves (2013) para la guitarra o las buenas prácticas, recursos y estrategias metodológicas para el violín (Sánchez, 2017; Sánchez & Muñoz, 2020). De esta forma, tendrían más visibilidad estas especialidades instrumentales y ofrecerían respuestas a cómo abordar su práctica un músico invidente.

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

De esta investigación, se desprende también que las agrupaciones de música resultan positivas para los ciegos. El propio Díez (1996) señala que logran tres niveles de integración importantes para el colectivo, tanto a nivel individual, en el grupo y en los circuitos y medios culturales, pero en las propias entrevistas y observaciones se confirma, pues para ellos, la agrupación es como una “familia”:

La participación de la mayoría de los coralistas en un proyecto como la Coral Allegro ONCE Valencia, permite desarrollar estrategias sociales en la interacción con el resto de componentes y los contextos en los que las actividades se desarrollan, así como habilidades motrices con la práctica de ritmo y movimiento que la parte musical lleva implícita (García, entrevista, 31-07-2015).

Por estas buenas prácticas tanto musicales como a nivel social que dichas agrupaciones generan, consideramos positivo que ojalá en los próximos años puedan incrementarse en número, y que asociaciones y entidades puedan apoyar iniciativas de este tipo en los diferentes países del mundo.

La investigación también confirma que la atención a este colectivo de los músicos con ceguera, si bien presenta dificultades, también deja en los dirigentes y maestros de las agrupaciones musicales un *aprendizaje profesional y personal* enriquecedor, como muestran estos testimonios:

La búsqueda de la comunicación implica directamente ingresar al camino interior de conocerse más y mejor. Autoconocimiento. Aprendizaje, valoración y gratitud, de cada momento compartido, porque enriquece por añadidura, mi vida. (Manzanelli, entrevista, 01-02-2016).

Me hice mucho más paciente y tolerante, y me di cuenta de que tengo la suerte de todos mis sentidos. También aprendí que si alguien quiere alcanzar una meta, con trabajo duro y perseverancia, pueden lograr lo imposible (Fikry, entrevista, 17-06-2015)⁵.

A nivel personal, la investigación también ha supuesto un aprendizaje, concretamente en *sensibilización e involucración* con este colectivo, a raíz del estudio en estos escenarios y con los diversos protagonistas, conectando de esta forma con Silvie Fainzang (2002) que argumenta el compromiso de quien investiga con la utilidad de la investigación para cambiar y mejorar su entorno, así como también con los planteamientos de Taylor & Bogdan (1987) y Velasco & Díaz de Rada (2006):

⁵ *Ibidem*.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES

Los investigadores casi siempre desarrollan algunas simpatías hacia las personas que estudian. Además, como lo aprendió el investigador en la institución para retardados, algunos escenarios ofenden a tal punto la sensibilidad humana del investigador que resulta imposible permanecer desapegado y desapasionado (Taylor & Bogdan, 1987, p. 37).

Por último, este trabajo pone de relieve el valor de la *riqueza* de la *diversidad* y el derecho a ser *diferentes*, pues: “los humanos somos diferentes desde todo punto de vista” (Espinosa et al., 2000, p. 32). Y es que, es preciso fomentar estos valores, pues, el objetivo “es comprender que vivimos en un mundo de diferencias y que la lucha consiste en integrar las mismas. En un mundo lleno de diferencias, la normalidad no existe” (Vlachou, 1999, p. 40).

BIBLIOGRAFÍA

- Abramo, J. M. & Pierce, A. E. (2013). An ethnographic case study of music learning at a school for the blind. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 195, pp. 9–24. <https://doi.org/10.5406/bulcouresmusedu.195.0009>.
- Aguilar, S. & Barroso, J. (2015). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 47, pp. 73-88. <https://www.redalyc.org/pdf/368/36841180005.pdf>.
- Aller, J. (1996). La problemática de los músicos ciegos en el cambiante mundo actual. *Congreso Estatal sobre Prestación de Servicios para Personas Ciegas y Deficientes Visuales* (vol. 2, pp. 196-200). Madrid: ONCE.
- Aller, J. (2001). *Manual simplificado de musicografía braille*. Madrid: ONCE.
- Almaza, A. (1996). El proceso de enseñanza-aprendizaje en educandos ciegos y deficientes visuales en el área de educación artística (musical). *Congreso Estatal sobre Prestación de Servicios para Personas Ciegas y Deficientes Visuales* (vol. 4, pp. 103-105). Madrid: ONCE.
- Arias, M. M. (2000). La triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones. *Investigación y educación en enfermería*, 18 (1), pp. 13-26. <https://www.redalyc.org/pdf/1052/105218294001.pdf>.
- Betrián, E., Galitó, N., García, N., Jové, G. & Macarulla, M. (2013). La triangulación múltiple como estrategia metodológica. *Revista Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y*

- Cambio en Educación (REICE)*, 11 (4), pp. 5-24. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/551/55128238001.pdf>
- Burgos, E. (2004). *Historia de la Enseñanza Musical para Ciegos en España: 1830-1938*. Madrid: ONCE.
- Burgos, E. (2005). Las musicografías de Abreu y Llorens: dos sistemas alternativos a la recepción del braille en España. *Integración*, 46, pp. 7-12.
- Burgos, E. (2009). De la tradición oral a la escrita entre los músicos ciegos españoles: los sistemas musicográficos de Gabriel Abreu y Pedro Llorens. *Revista de musicología*, 32 (2), pp. 151-163.
- Carabetta, S. M. (2016). Algo hace Ruido en la Educación Musical. *Revista foro de educación musical, artes y pedagogía*, 1(1), pp. 11-32. Recuperado de <http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/view/3>.
- Chaves, A. (2013). *La enseñanza de la música para personas con discapacidad visual: elaboración y evaluación de un método de guitarra*. (Tesis Doctoral). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chaves, A. & Godall, P. (2012). Recursos tecnológicos aplicados a lectura y transcripción musical en Braille. *Revista electrónica de LEEME*, 30, pp. 43-59. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/viewFile/9839/9261>.
- Chaves, A., Godall, P. & Zattera, V. (2015). La enseñanza de la musicografía braille: consideraciones sobre la importancia de la escritura musical en Braille y la transcripción de materiales didácticos. *Revista da ABEM*, 23 (34), pp. 138-151. Recuperado de <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaABEM/index.php/revistaabem/article/viewFile/536/444>.
- Chávez, P. G. (2010). Estrategias de estudio utilizadas por pianistas ciegos. En *Actas de la IX Reunión de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música)* (pp. 74-79). Bahía Blanca: SACCoM. Recuperado de http://www.saccom.org.ar/2010_reunion9/actas/13.ChavezP.pdf.
- Clark, A. & Murphy, F. (1999). Enseñanza de la música a estudiantes discapacitados visuales en el ámbito escolar convencional. *Entre Dos Mundos*, 10, pp. 5-16.

LA PRÁCTICA MUSICAL DE LOS CIEGOS: AGRUPACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO,
INSTRUMENTOS DEMANDADOS Y DIFICULTADES DE LOS MÚSICOS INVIDENTES

- Días, I. C. (2010). La educación musical de personas con deficiencia visual y la musicografía braille: de la musicalización a la lectura y a la escritura de la partitura en braille. En *Actas de la IX Reunión de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música)* (pp. 58-64). Bahía Blanca: SACCoM.
- Dietz, G. (2009) *Multiculturalism, Interculturality and Diversity in Education: an anthropo-logical approach*. Muenster & Nueva York: Waxmann.
- Dietz, G. (2011). Hacia una etnografía doblemente reflexiva: una propuesta desde la antropología de la interculturalidad. *Revista de Antropología Iberoamericana (AIBR)*, 6 (1), pp. 3-26. <https://doi.org/10.11156/aibr.060102e>.
- Dietz, G. (2012). Reflexividad y diálogo en etnografía colaborativa: el acompañamiento etnográfico de una institución educativa “intercultural” mexicana. *Revista de Antropología social*, 21, pp. 63-91. https://doi.org/10.5209/rev_RASO.2012.v21.40050.
- Díez, A. (1996). Agrupaciones artísticas. *Congreso Estatal sobre Prestación de Servicios para Personas Ciegas y Deficientes Visuales* (vol. 2, pp. 263-268). Madrid: ONCE.
- Donolo, D. S. (2009). Triangulación: procedimiento incorporado a nuevas metodologías de investigación. *Revista Digital Universitaria*, 10 (8). Recuperado de <http://www.revista.unam.mx/vol.10/num8/art53/int53.htm>.
- Espejo, B. (1993). *El braille en la escuela: una guía práctica para la enseñanza del braille*. Madrid: ONCE.
- Espinosa, F., Motos, I. M., Valdivieso, S. & Poyatos, E. (2000). En la información reside la tolerancia: una actividad de acercamiento al braille con niños videntes. *Integración*, 32, pp. 32-41.
- Fainzang, S. (2002). De l'autrecôté du miroir. Réflexions méthodologiques et épistémologiques sur l'ethnographie des anciens alcooliques. En C. Ghasarian (Ed.). *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive. Nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux* (pp. 64-75). Paris: Armand Colin.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Ghasarian, C. (2002). *De la etnografía a la antropología reflexiva: nuevos campos, nuevas prácticas, nuevas apuestas*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

- Goldstein, D. (2000). Music pedagogy for the blind. *International Journal of Music Education*, (1), pp. 35-39. <https://doi.org/10.1177/025576140003500112>.
- Gorbunova, I. B. & Voronov, A. M. (2018). Music Computer Technologies in Computer Science and Music Studies at Schools for Children with Deep visual Impairment. In *16th International Conference on Literature, Languages, Humanities and Social Sciences (LLHSS-18)* of Budapest, pp. 15-18. <https://doi.org/10.17758/URUAE4.UH10184021>
- Herrera, R. (2010). La musicografía braille en el aprendizaje de la música. En *Actas de la IX Reunión de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música)* (pp. 80-89). Bahía Blanca: SACCoM.
- Ipland, J. y Parra, D. (2009). La formación de ciegos y discapacitados visuales: visión histórica de un proceso de inclusión. En *El largo camino hacia una educación inclusiva: la educación especial y social del siglo XIX a nuestros días: XV Coloquio de Historia de la Educación, Pamplona-Iruñea, 29, 30 de junio y 1 de julio de 2009* (pp. 453-462). Pamplona: Universidad Pública de Navarra.
- Krolick, B. (Comp.) (1998). *Nuevo manual internacional de musicografía braille*. Madrid: ONCE.
- Muñoz, P. (2012). Dilemas de una antropología comprometida: entre autores y experiencias etnográficas. En Peña, B. (Eds). *Desarrollo Humano*, 249-281. Madrid: Vision Libros.
- Muñoz, P., Mateo, C. & Álvarez, M. M. (2014). Perfiles docentes a partir de una etnografía en la escuela. Investigación acción desde el Prácticum. *Historia y Comunicación Social*, 19, pp. 363-374. https://doi.org/10.5209/rev_HICS.2014.v19.45139
- Pike, K. L. (1967). *Language in relation to a unified theory of structure of human behavior* (2nd ed.). The Hague: Mouton.
- Rodríguez, C., Pozo, T. & Gutiérrez, J. (2006). La triangulación analítica como recurso para la validación de estudios de encuesta recurrentes e investigaciones de réplica en Educación Superior. *Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa (Relieve)*, 12 (2), pp. 289-305. <https://doi.org/10.7203/relieve.12.2.4231>
- Sánchez, L. (2016). Educación inclusiva con músicos invidentes: aprendizaje de la viola. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (10), pp. 734-742. Recuperado de <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/21846>

- Sánchez, L. (2017). *La didáctica del violín en alumnos con discapacidad visual. Compendio de Buenas Prácticas, recursos y estrategias metodológicas para una Educación Inclusiva en las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música*. (Tesis Doctoral). Murcia: Universidad Católica San Antonio de Murcia. Recuperado de <https://repositorio.ucam.edu/handle/10952/2589>.
- Sánchez, L. & Muñoz, P. (2014a). Estrategias metodológicas en el aula de violín para el alumnado con discapacidad visual. En J. Navarro, M. D. Gracia, R. Lineros & F. J. Soto (Coords.). *Claves para una educación diversa*. Murcia: Consejería de Educación, Cultura y Universidades. Recuperado de <https://diversidad.murciaeduca.es/publicaciones/claves/dea.html>.
- Sánchez, L. & Muñoz, P. (2014b). Atención a la diversidad en el aula de violín. Buenas prácticas a partir de una etnografía reflexiva. En T. Ramiro & M. T. Ramiro (Comps.). *Avances en Ciencias de la Educación y del Desarrollo* (pp. 861-866). Granada: Asociación Española de Psicología Conductual (AEPC).
- Sánchez, L. & Muñoz, P. (2015). La enseñanza de orquesta y música de cámara con discapacitados visuales. Estrategias docentes para el aula a partir de una etnografía reflexiva. En T. Ramiro y M. T. Ramiro (Comps.). *Avances en Ciencias de la Educación y del Desarrollo, 2015* (pp. 575-579). Granada: Asociación Española de Psicología Conductual (AEPC).
- Sánchez, L. & Muñoz, P. (2018). El trabajo de orquesta y grupo de cámara con estudiantes ciegos. En P. Muñoz & M. J. Vitón (Coords.). *Comunidad, desarrollo y escenarios educativos emancipatorios. Reflexionando la alteridad sociocultural* (pp. 165-171). Murcia: Compobell.
- Sánchez, L. y Muñoz, P. (2020). La formación de alumnado con discapacidad visual en el marco de los conservatorios de música en España. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 17, pp. 49-61. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/66689>.
- Tapia, S. (2008). La escritura musical para deficientes visuales en España: Un estudio comparativo. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical (RECIEM)*, 5, 1. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/viewFile/RECI0808110001A/8693>.

LUIS SÁNCHEZ SÁNCHEZ Y PRÁXEDES MUÑOZ SÁNCHEZ

- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Vitón, M. J. (2012). *Diálogos con Raquel: Praxis Pedagógicas y reflexión de saberes para el desarrollo educativo en la diversidad cultural*. Madrid: Popular.
<https://doi.org/10.17141/iconos.50.2014.1438>.
- Velasco, H. & Díaz de Rada, A. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Vlachou, A. (1999). *Caminos hacia una educación inclusiva*. Madrid: La Muralla.
- Zemelman, H. (2005). *Voluntad de conocer: el sujeto y su pensamiento en el paradigma crítico*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Fecha de recepción: 09/04/2021

Fecha de aceptación: 09/02/2022